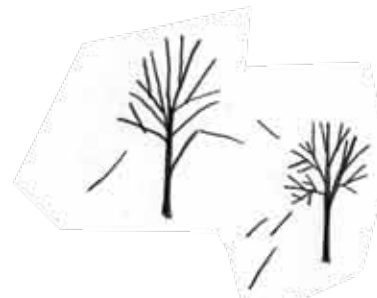




# Trociny

(fragment)

Krzysztof Varga



W dniu, w którym umarła Amy Winehouse, miałem potężną biegunkę. Od rana czułem mdłości, ochotę na solidne wyrzucenie się, bóle mięśniowo-stawowe, słabość w ciele i gorąco w głowie, miałem, mówiąc krótko, typowe objawy grypy żołądkowej, która jest o tyle paskudniejsza od zwykłej grypy, że co jakiś czas upokarzająco wygania do łazienki. Cały dzień spędziłem więc między łóżkiem a klozetem, nie mając siły nawet na to, żeby posłuchać muzyki, jedynie co jakiś czas włączałem radio, by ktoś do mnie mówił, obojętne co, bo w cierpieniu fizycznym potrzebujemy obok siebie drugiego człowieka, w przypadku grypy żołądkowej lepiej jednak, aby był to człowiek z eteru radiowego, a nie ktoś bliski, kto by widział upokorzenie, jakie funduje nam organizm. Gdy w radiu usłyszałem, że Amy Winehouse nie żyje, spuszczałem właśnie wodę i przez jej kłaczny szum przebił się głos spikera informującego, że o godzinie siedemnastej naszego czasu w mieszkaniu na londyńskim Camden Square znaleziono ciało wokalistki, o której wszyscy wiedzieli, że niedługo umrze, i tylko kwestią czasu pozostawało, kiedy to nastąpi. Kronika tej zapowiedzianej śmierci doszła właśnie do finalnej kropki, co w sumie mną nie wstrząsnęło, nie tylko dlatego że nic mnie nie obchodziła alkoholowo-narkotykowa tragedia Amy Winehouse, choć cenilem jej charyzmę i głos, ale po prostu dlatego, że jak się ma grypę żołądkową, to mało co człowiekiem wstrząsa oprócz torsji. Nie przejęło mnie też, że umarła w wieku dwudziestu siedmiu lat, a więc w tym samym, co kilku innych, jak o nich mówiono w radiu, kaskaderów rocka, w rodzaju Janis Joplin, Jima Morrisona, Jimiego Hendrixa czy Kurta Cobaina, cóż, Giovanni Battista Pergolesi zmarł w wieku dwudziestu sześciu lat i jako się o tym nie mówi, więc nie widzę powodu, żeby roztrząsać to, że ktoś nie dociągnął do trzydziestki z powodów zależnych w największej mierze od niego samego. Choć muszę przyznać, że nabrałem do Amy Winehouse niejakiego szacunku za to, że wskrzesiła etos straceńczy, niewątpliwie to jej ważny wkład w kulturę współczesną, która wymaga od artystów, żeby byli zdrowi i żywi.

Po całym dniu upokarzających zaburzeń żołądkowych wydawało mi się, że wyczerpany zasną leniwie, głębokim snem, a jednak nic z tego nie wyszło, w ogóle nie spałem. Mimo że wciąż desperacko zaciskałem powieki i zmie-

niałem pozycję, nie mogłem zasnąć. Wtedy też postanowiłem spisać moją historię. Nie dla potomności wcale, która nie istnieje, nie dla dzieci i wnuków, których nie mam i których miał nie będę, ale dla siebie samego. Nie z żadnych egoistycznych pobudek, nie robię tego po to, by świat o mnie usłyszał, ja sam nie chcę już słyszeć o świecie, także nie dlatego, bym uważał, że moje życie cechuje jakaś wyjątkowość – chcę zapisać wszystko po to, żeby spróbować coś z siebie samego jeszcze zapamiętać.

Nie spałem i wszystko mnie bolało, oprócz obolałego żołądka i jelit, bolałem się cały w środku, moje ciało wysyłało mi nocne komunikaty o swoim marnym stanie; ciało, które – jeśli akurat nie ma biegunki – w ciągu dnia zgłuszone pracą, chodzeniem, wykonywaniem wszystkich koniecznych czynności, dopiero w nocnej ciszy i pozornym spokoju zaczyna dochodzić do głosu, zamieniając zmęczenie w niepokój. Nic w tym dziwnego, biorąc pod uwagę, że mam już swoje lata, że unikam lekarzy, co zresztą robiłem przez całe życie, i nie przeprowadzam badań okresowych, które powinienem wykonywać, nie dla własnego komfortu, czy też z powodu strachu o nieprawidłowe wyniki, ale dlatego że wymaga tego ode mnie mój pracodawca. Bynajmniej nie z troski o mnie, jak sądzę, ale z troski o moją wydajność, sprawność pracowniczą i swój niepokój, jak moja ewentualna choroba zaszkodzi firmie, organizacyjnie i finansowo. Co kwartał dostaję monity przypominające mi o obowiązku przeprowadzenia owych badań, dość banalnych w sumie, gdzie pobiera się krew, bada ciśnienie, poziom cukru, cholesterolu, a na koniec okulista każe dukać rozmazane litery i cyfry z tekturowej tablicy, pamiętającej jeszcze chyba lata 50. ubiegłego wieku, potem pokazuje w niedużej książeczce przypominającej książkę dla dzieci pstrokate liczby ukryte w pstrokaciźnie kolorowych plamek, a na końcu za pomocą specjalnej małej larkarki bada dno oka, szukając tam symptomów rozwijającej się podstępnie choroby, zapewne nowotworu. Tego ostatniego badania boję się najbardziej, podobnie zresztą jak zapewne boi się jego wyników mój pracodawca. Być może zawiązało się między nami pewne nieformalne porozumienie: ja się nie badam, a on nie wyrzuca mnie z pracy, mimo iż wspólnie łamiemy surowe przepisy, mówiące, że pracownik musi być okresowo badany. Dział zasobów ludz-

kich wysyła mi więc regularnie ponaglenia, ja je regularnie ignoruję i tak toczy się moja mała walka z nieuniknionym. Toczę ją za pomocą tej śmiesznej metody, jak dziecko, które zamyka oczy i wydaje mu się, że zło nie istnieje. Naturalnie skoro nie robię obowiązkowych i darmowych badań w zakładzie pracy, to tym bardziej nie robię ich nigdzie indziej, w żadnej przychodni czy prywatnej placówce medycznej, żadnych testów profilaktycznych, nawet krwi, moczu, żadnych rozmazów ani wymazów, rentgena płuc ani EKG i USG, ponieważ od dzieciństwa cierpię na wstręt do lekarzy, brzydzę się szpitali, a nawet zwykłych przychodni, nie wspominając o dentyście, zresztą z zębami akurat nigdy nie miałem problemów. Nie robię tego wszystkiego, mimo że mój tryb życia, warunkowany przede wszystkim pracą, pozostawia zapewne wiele do życzenia i może być przyczyną całej masy groźnych chorób. Tym bardziej, że jestem mężczyzną w więcej niż średnim wieku, iluż to moich rówieśników pożegnało się już z tym światem za pośrednictwem udarów, wylewów i zawałów, a ci, którzy wciąż żyją, zmagają się z chorobami rozłaziącymi się po nich jak stada ślimaków i powoli zjadającymi ich od środka. Nieregularne godziny posiłków, nieregularny sen, regularny za to pośpiech i stres, to wszystko z pewnością powoli i nieuchronnie mnie zabija, nie ma w tym nic odkrywczego, typowe schorzenia cywilizacyjne człowieka, osobliwie człowieka z kraju na wschodzie Europy, kraju na dorobku, aspirującego do bycia częścią sytego świata i pędzącego do tej sytości z tępa zaciekłością, po własnych trupach. Ale cóż nas w końcu nie zabija, tak naprawdę wszystko nas zabija, a nic nie wzmacnia, od urodzenia zabijamy się na różne, niekoniecznie wymyślne sposoby, życie jest niczym innym, jak tylko powolnym obumieraniem, konsekwentnym, rozłożonym na dekady samobójstwem, naszym nieszczęściem jest to, że żyjemy i pracujemy coraz dłużej, za to coraz niechętniej umieramy dzięki postępowi medycyny i czemuś, co chyba z czystej głupoty albo złośliwości nazwano zdrowym trybem życia. Przez ów zdrowy tryb życia i trudno zrozumiałą w wieku jakoby racjonalności wiarę w coś na kształt nieśmiertelności umieramy coraz paskudniej i wstydliwiej, wstydząc się swojej udręczonej cielesności. Zastanawiające, że w laicyzującym się coraz szybciej świecie ludzie coraz mocniej wierzą w swoją

nieśmiertelność, być może dlatego, że od kiedy odebrano im nieśmiertelną duszę, chwytają się brzytwy wiary w nieśmiertelność ciała. Mnożą swój byt ponad konieczność, zamieniając nasz świat w wielki dom zniedołężniałych starców, szczególnie w Europie, na tym małym kontynencie, który całą swoją wielkość ma już za sobą, a jego przyszłością jest przeszłość życia starzejących się narodów, przyszłość Europy i przyszłość tego kraju to już wyłącznie dalekie wspomnienie.

W średniowieczu w moim wieku już bym nie żył. Umarłbym, zostawiając po sobie starą, trzydziestoletnią wdowę, która straciłaby wszystkie zęby od niezdrowego odżywiania, braku higieny oraz od ciągłego rodzenia dzieci, jednego za drugim, z których większość i tak by umarła, zanim nauczyłyby się chodzić, ich duszyczki szłyby gęśiego do nieba, ponieważ wierzyłbym w niebo, a także w piekło. Ale pewnie umierałbym szczęśliwszy, niż gdybym umarł teraz, na przykład tej lub następnej nocy, samotnie w swoim mieszkaniu, bez wiary, nadziei i tym bardziej miłości, wtedy, w średniowieczu, w którym jednak, całe szczęście, nie przyszło mi żyć, umarłbym pewnie, wierząc w Boga, w Sąd Ostateczny, w życie wieczne, w ciała zmartwychwstanie, w świętych obcowanie, w całe to chrześcijańskie wesołe miasteczko, które dało tyle szczęścia przeszłym pokoleniom, idącym gnąć do ziemi z mocną wiarą, że idą do nieba. Oczywiście, mógłbym się wtedy bać piekła, wiecznego potępienia, niekończących się mąk ciągnących przez wieczność, choć pojęcia wieczności i tak bym nie rozumiał, zastępów diabelskich, rozgrzanej smoły w kotłach, infernalnego ognia. Gdybym jednak był w miarę rozsądnym średniowiecznym starcem w średnim wieku, zadbałbym pewnie o to, żeby być zawsze świeżo po spowiedzi i rozgrzeszeniu, oddawałbym ochoczo na Kościół swoją nędzną dziesięcinę i całował księdza w pierścień, choć ów ksiądz tęskniłby raczej za lepkiemi pocałunkami wiejskich dziewczek, brudnych i cuchnących, podwijających kiecki w stodołach czy oborach. Dziś oczywiście nikt już nie wierzy w piekło i nikt się go nie boi, nie wierzą w piekło już nawet księża i zakonnicy, tym bardziej więc ludzie świeccy, a jednocześnie im bardziej w piekło nie wierzą, tym bardziej nie chcą umierać, ponieważ wiedzą, że nie tylko nie ma piekła, ale nie ma też nic w zamian, jest tylko

(cd. na s. 6)

## Filozofia i pięść

Marek K.E. Baczewski

Opowiada Anna Komnena w swym reżolucyjnym dziele historycznym, że Jan Italos był wytrawnym szermierzem dialektyki, lecz miał przy tym tę wredną cnotę, że wzbraniających się przed uznaniem jego argumentów potrafił poczęstować kulakami; a ten, nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności, nie dorównywał zgoła subtelnością wywodom dialektycznym wymienionego myśliciela. Gdy jednak to ostatnie zdarzenie dochodziło do skutku, raptem w duszy filozofa zachodziła gruntowna przemiana: Italos zalewał się łzami jak korniszon octem. Dopóty błagał i upraszał poszkodowanego, dopóki ten nie wybaczył mu występku. Gotów był nawet przywalić raz jeszcze, gdyby wybaczący zanadto się ociągał. Taki był Italos.

Filozof pochodził – jak sama nazwa wskazuje – ze spalonej słońcem Sycylii. W jego żyłach płynęła normańska krew. Jako gasterbeiter nie miał prawdopodobnie innego wyjścia, niż objąć posadę rektora konstantynopolitańskiej uczelni. Słodki głos, o którym wspomina Komnena, zapewne nie utorował przed nim drogi do fachu poganiacza mułów. Na domiar złego – pisze dalej autorka *Aleksjady* – nasz filozof ciskał iskry z oczu, co zdecydowanie dyskwalifikowało przyszłego wykładowcę jako kandydata do roboty na stacji benzynowej.

Z drugiej strony Norman – jak to człowiek z importu – faktycznie był nieokrzesany. Nie przyswoił sobie tajemnicy okresów zdaniowych klasycznej greki, co zresztą Komnena wypomina z wielką abominacją. „Kulał w gramatyce – pisze oburzona historyczka – nie skosztował nektaru retoryki” (cytaty, parafrazy w niniejszym tekście wg przekładu Oktawiusza Jurewicza). Są to zarzuty poważne. Komnena opisuje bowiem, jak dialektyka wzięła górę nad retoryką – sztuka prowadzenia sporów nad sztuką budowania poprawnych i eleganckich wypowiedzi.

W domniemaniu Greczynki jest to cecha barbarzyńska.

Aleksy I, założyciel dynastii Komnenów i ojciec Anny, obejmuje tron w 1081 roku. Niezwłocznie po zdobyciu władzy nowy cesarz wcielił w życie energiczne reformy. A że szczęście wydaje się mu sprzyjać, Bizancjum pod rządami Komnenów przeżywa okres rozkwitu. Reformy Aleksego nie omijają uniwersytetu. Wyrazem tego staje się burzliwa dymisja Italosa – w 1082 roku. Potomek Wikingów traci posadę konsula filozofów – *hýpatos ton philosophon*.

W roku 529, jak pamiętamy, cesarz Justynian Wielki rozprędził na cztery wiatry filozofów neoplatonickich nauczających w ateńskiej Akademii. Niektórzy historycy będą się dopatrywać w tym zdarzeniu prawdziwego końca Antyku. Od tamtej pory czytanie i komentowanie dzieł Platona było w Cesarstwie Rzymskim zakazane. Mnisi z klasztoru na Olimpie w Bitynii żegnali się pobożnie na sam dźwięk tego imienia, poszeptując w bujne brody: „*anathéma*” – „niech będzie przeklęty”. W tym samym monasterze miał pokutować za intrygi polityczne Michał Psellos, wielki polihistor, wykładowca, znawca i komentator dzieł neoplatonickich, w końcu zaś – nauczyciel Italosa. Uczeń Psellosa podejmie dzieło mistrza. Na własną zglębę.

W tamtych czasach słowa „pogaństwo” i „barbarzyństwo” były synonimami. Istniała jedyna dozwolona metoda wykładu filozofii pogańskiej (*scilicet* barbarzyńskiej): argumentacja interpretatora musiała wykazać jej fałsz. Italos nie wywiązywał się z tego zadania z należytą rzetelnością.

Spotykamy myśliciela ponownie na jednej z dwudziestu czterech kazalnicy kościoła Hagia Sophia, w roku 1082, na rok przed urodzeniem córki Aleksego Komnena. Bóg jeden wie, skąd ta zacerpnięta dokładnie opis powierzchowności Jancza z Italii. Urodziła się w Porfirowej Komnacie konstantynopolitańskiego pałacu w rok po przepędzeniu filozo-

(cd. na s. 4)



## Czytelnictwo

Jacek Bierut

Na pierwsze strony okładek książek trafiają przedziwne zachęty w stylu: „Jedna z najwspanialszych powieści wszechczasów”; „Autor bestselleru [...]”; „Nagrodzona Noblem klasyka światowej literatury, wstęp Stephen King”; „Powieść jeszcze bardziej wyrafinowana, śmiała i politycznie niepoprawna niż [...]”; „Powieść o braterskiej miłości, okrucieństwie, ksenofobii, paranoi i krótkotrwałym zbawieniu”; „Przy całej szorstkości i brutalności to głęboko ciekawa powieść”; „Powieść akcji z prowokacyjnym przesłaniem”. Przepisałem to bez szukania z okładek kilku książek, które akurat leżą na moim biurku. A skoro tam leżą, to łatwo się domyślać, że nie wypadły sroce spod ogona, tylko są to tytuły pierwszorzędne, napisane przez wybitnych autorów. Już dawno bowiem przestałem dzielić swoje lektury na trzy kategorie: książki, które „należy” przeczytać, te z nich, które „muszę” zaliczyć (żeby na przykład o nich napisać), i te, które „chcę” poznać lub je sobie przypomnieć. Czytam już tylko to, co z różnych względów wydaje mi się tego warte. Czasami się zawodzę, czasami nie.

Wróćmy do dziwnych zachętek. Czemu one służą? Ano, oczywiście, mają zachęcać do kupna czegoś, co dla potencjalnego nabywcy powinno być warte kupna bez dodatkowych zachęt. Rozumiem, że literatura popularna przez swoją niewyobraźną mnogość i jednorodność, potrzebuje tego typu zabiegów. Ale że przenosi się to na okładki książek wybitnych? Może wydawnictwa mają swoich klientów za poruszających się we mgle bezradnych ignorantów? A może (nauczony doświadczeniem) nie mają wyjścia i muszą tak o nich myśleć? Może doczekaliśmy czasów, kiedy o wartości książki nie stanowi już to, co między okładkami, tylko to, jak została wypromowana, ile w tę promocję włożono pomysłów, energii i pieniędzy? A może w wydawnictwach, w działach odpowiadających



za sprzedaż książek, pracują ludzie, którzy nie bardzo wiedzą, co i komu sprzedają? A może ta praktyka jest wcale szlachetnym, sprytnym planem przemycenia „dobrych” książek nabywcom książek popularnych?

Oczywiście, nie znam odpowiedzi na te pytania i chyba nie mam możliwości ani chęci, żeby je poznać. Ale, zdaje się, mogą one być choć trochę usprawiedliwionym powodem, żeby się zastanowić nad czymś, co powszechnie nazywa się „czytelnictwem”.

„Czytelnictwo” w ustach fachowców często oznacza właściwie „popyt” na książki. A ten, jak słyszymy, w ostatnim roku dramatycznie spadł, choć we wcześniejszych latach umiarkowanie rósł. Powodem tego stanu rzeczy zgodnie okrzyknięto podniesioną, pięcioprocentową stawkę podatku VAT na książki. Nie chcę się spierać, choć dla mnie wcale nie jest to takie oczywiste. Mówię to z pozycji współwłaściciela wrocławskiej księgarni Tajne Komplety. Jak często słyszę, jednej z najlepszych w Polsce (a nawet „najlepszej” i „najpiękniejszej”). Otóż, jak mogę zaobserwować, ludzie, którzy mają potrzebę czytania i posiadania „dobrych” książek, kupują je nadal, i to w nie mniejszych ilościach niż miało to miejsce do niedawna. O załamaniu się rynku według mnie zdecydowali nabywcy dotąd incydentalni. Klienci olbrzymiego sektora „literatury popularnej” i wszystkich tych „EMPiK-owych” działów, których w naszej księgarni po prostu nie ma. Można domniemywać, że potrzebę takiego czytelnictwa w coraz większej mierze udaje się „za darmo” zaspokoić w internecie.

Wiem natomiast, że w najbliższych latach o „czytelnictwie” w mniej lub bardziej dramatycznych tonach będą się wypowiadać różni ludzie „z branży”. Będzie się to dziać „przy okazji” targów książki i innych jej „świąt”. A ci, którzy rzeczywiście czytają (świętują), będą czytać nadal nie mniej intensywnie, bo czytanie to jest bardzo specyficzny rodzaj aktywności, który daje tak wiele, że trudno

(cd. na s. 14)

## Krach głodowej ekonomii „tematów”, zaangażowanie i po-wolny rynek liryki

Szczepan Kopyt

Ktoś, gdzieś, kiedyś – odpytując mnie z poglądów na tematy związane z aktualnymi problemami sztuki – zapytał zaczepnie, czy nie przeszkadza mi, że wszyscy trąbią teraz o kryzysie finansowym i gospodarczym, buncie wobec kapitalizmu i tak dalej, a potem był nieco zaskoczony, kiedy powiedziałem, że nie. Zdaje się, że zaskoczenie to miało coś wspólnego z treścią pytania. Pytanie zawierało bowiem ukrytą tezę: twórcy przywiązują się do swoich tematów (jak państwa imperialistyczne i multikorporacje do surowców, narracji TINA i kolejnych, coraz to doskonalszych modeli policyjnych pałek). Być może nawet pobrzmiwało gdzieś daleko echo „prawa pierwszeństwa do (posiadania) tematu”, wyobrażenie o zazdrośnym chowaniu czegoś, co ukryte – jakiejś tajemnej formuły? Dalszych pogłosów ukrytej tezy nie nasłuchuję, bo oczywiście nieco przesadzam.

I zupełnie nie przeszkadza mi coraz częstsze, także w literaturze, żerowanie na tematyce szeroko rozumianego sprzeciwu wobec rzeczywistości społeczno-politycznej, czy obalanie po raz setny kłamstw o „wolnym” rynku. Im więcej tego, tym lepiej. Im więcej literatury na ten temat, tym więcej „złej” li-

teratury, która do cna zużyje stary język, płytkie wulgarno-marksistowskie i wulgarno-anarchistyczne ujęcia i zwyczajnie się znudzi. I nie przemawia tu przeze mnie ani utopijne prawo wypierania „złej” literatury pięścią „dobrej”, ani wiara w samospełniające się proroctwo rewolt i rewolucji w sztuce i na ulicy. Ostateczny kres narracji demoliberalnej (wraz z rzeczywistością, do której jeszcze „pasowała”) żywi się już tylko wspomnieniem kolorowych lat 90. (okropny vintage!) a okupację, oburzenia i manifestację (które zaczynają nawiedzać także i nasz „wesoly” kraj) tylko przyspieszają i przeformatowują ten proces – czyli nas: czytelników, ludzi, wyzyskiwaczy i bankrutów.

Piszmy więc, czytamy i odrzućmy myśl, że oto zalewa nas „jeden” temat, „jedna” postawa. Jest to spojrzenie, które właśnie przemija – pa, pa! Próby obśmiania postawy buntu i samej „tematyki” przy masowości doświadczenia prekaryzacji i protestu, i przy kompletnym upadku telewizyjnej papki, którą kiedyś nazywaliśmy polityką („Revolution will not be televised!”), mają prawo się nie powieść, a sam ruch, który powstaje jest heterogeniczny, kolorowy i świadomy swoich walorów na rynkach, których jeszcze nie ma.

Bez obaw! Być może i nasz gmach literatury ucierpi, ale będzie raczej ostatnim, którym zainteresuje się tłum proletariatusy i kognitariuszek. Dlaczego? Wiersz, który kiedyś był najszybszym medium, jest obecnie chyba

(cd. na s. 9)



## Rewolucja starców

Joanna Orska

Pierwszym odruchem, związanym z lekturą „nowego” „Przekroju”, jest chęć poprawienia błędów. Ale, ale... po pierwsze nikt mnie do tej roli nie wynajął, więc trud raczej się nie oplaci. Po drugie, nie bądźmy zbyt drobiazgowi – nie ma pewności czy humanistyczna hiperpoprawność w kwestiach językowych jest przestrzenią publicznej w jakikolwiek sposób przydatna. Odruch poprawności jest odruchem jak najbardziej poetyckim – powie dzieć można wręcz, swego rodzaju natręctwem. Celuje w tym Bohdan Żadura, który uprawia pewien rytuał wyłapywania rozmaitego typu nieścisłości, błędów, jeżeli nie paradoksów i absurdów związanych z językowym funkcjonowaniem w szeroko pojętej przestrzeni publicznej. Ujawnianie ich gry wiąże się w tym wypadku ze swego rodzaju etosem poprawności, stanowiącym sztywny założeń gatunkowe jego poezji, najlepiej wyrażonym w słowach poematu *Male muzea*: „wiersz powinien się sprawdzać na wszystkich piętach znaczeń” – także w tym najbardziej podstawowym sensie zgodności faktu ze słowem. Co u poety więc rzadkie – Żadura nie kłamie; dopuszcza się co najwyżej różnego rodzaju poetyckich nadużyć wobec komunikacyjnej praktyki. Cóż jednak z tak sztywnym założeniem artystycznym począć, jak z niego skorzystać, skoro obecnie legendarne znaczenie nie odnosi się właściwie do niczego... No, chyba



że mówimy o pewnej społecznej utopii, niezobowiązującej się ani wobec faktów, ani sensów inaczej, niż poprzez odniesienie do samej siebie, co w zasadzie na jedno wychodzi. W niedawnym felietonie Piotra Śliwińskiego, opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym”, krytyk powraca do interesującego pomysłu jednego z publicystów „nowego” „Przekroju”, pewnego poety, prawdopodobnie z Wrocławia. Jego wystąpienie – *Trzeba zabić starych poetów* – odnosi się do tzw. beneficjentów „bruLionowego” programu – przede wszystkim Marcina Świetlickiego, Marcina Sendeckiego

i (pokątnie) Andrzeja Sosnowskiego. Śliwiński czyni tu mylnie, pozwolę sobie zauważyć, spostrzeżenie, że obiektem podobnego rodzaju ataków nie okazuje się jakoś nigdy Bohdan Żadura, a to ze względu na poetycką nieoczywistość jego wierszy. To oczywiście piękna teza, nostalgicznie kierująca nas ku czasom, w których czytanie poezji byłoby poważnie traktowaną praktyką – jakże jednak nieprawdziwa! O ile z perspektywy „Przekroju” dobrze pojętym interesom poezji zagraża posługująca się fałszywym mandatem społecznym grupa tłustych kotów, które spijają obecnie całą kulturalną śmietankę, to Żadura do tej grupy nie należy wyłącznie dlatego, że w perspektywie „Przekroju” w ogóle już nie żyje. Próba zgładzenia go byłaby cokolwiek nadmierna, jeżeli nie zbyt daleko posunięta, jako taka zaś pozbawiona znaczenia, wynikająca raczej z pewnej artystycznej nadorganizacji „Przekrojowej” metody niż wprost pożyteczna – jednym słowem – stanowiłaby działanie czysto estetycz-

(cd. na s. 8)





\* Krzysztofem Vargą rozmawia Krzysztof Siwczyk

**Krzysztof Siwczyk:** Krzysku, *Trociny* ukazały się w szczególnym dla polskiego rynku prozy momencie. Rynek ten od dłuższego czasu wydaje się nieco przewidywalny. Sezonowo pojawiają się dwie, trzy książki noszące znamiona literatury wysokoartystycznej, reszta produkcji natomiast zostaje zutilizowana w mniej lub bardziej nośnych medialnie opakowaniach. Dwie tegoroczne rzeczy wydają mi się mocne. *Grochów Stasiuka* i właśnie *Trociny*. O ile Stasiuk pracuje w, że tak powiem, eschatologii prowincji i światów wygasłych, prywatnej nostalgii i nekrozie wszystkiego, co jeszcze żywe, o tyle bohater *Trocina* podejmuje się żmudnej pracy krytyka: kultury masowej, polskiej rzeczywistości buraczano-korporacyjnej, wreszcie siebie – osoby wydrążonej z jakiegokolwiek substancji duchowej, którą obiecuje konkretny model tożsamościowy. Ten monolog komiwojażera pobrzmiwa czasami nutami bohatera próż Thomasa Bernharda. Tak miało być, czy tak wyszło? Czujesz jakiegoś powinowactwo z autorem *Dawnych mistrzów*?

Krzysztof Varga: Zaczynamy od Bernharda. To dla mnie piekielnie ważny pisarz, z czasem wręcz staje się coraz ważniejszy, nie dlatego nawet, że zmienia się moja jego recepcja, ale dlatego iż w czasach wzmagającego się terroru kultury masowej, dyktatu doraźności, pustki ideowej – bo przecież nie mamy żadnej wielkiej idei, za oknem ni chuja idei, jak pisało w wierszu trzech Marcinów – głos Bernharda, nawet tak pełen złości, nienawiści, zgorzknienia, brzmi jak kryształ. Kiedy myślę „Bernhard” od razu przychodzi mi na myśl *Wymazywanie*, to jedna z fundamentalnych powieści XX wieku, ciągle zbyt mało doceniona, szczególnie wśród szerszej masy czytelników, bo przecież to pisarz szczególnie ważny dla wielu innych pisarzy, przypominam sobie teraz zachwyty Kuczoka nad nim. Oczywiście, że trudny, wymagający, ale szczególnie dziś potrzeba nam pisarzy trudnych, męczących, idących w przeciwnym kierunku niż cała ta masowa konfekcja literacka, obliczona na szybki zysk i krótką, choć intensywną sławę.

Parę osób już mi wytknęło tego Bernharda, że za mocno się przebija w mojej książce, że *Trociny* są pisane pod jego wpływem. Naturalnie nie chciałem robić polskiej wersji austriackiego pisarza, w żaden sposób naśladować, ale przyznaję, że wektor refleksji Bernharda i mój jest często zbliżony. W uwagach na temat *Trocina* pojawiało się też nazwisko Houellebecq, to dla mnie też bardzo ważny

pisarz, który rozbija to puste samozadowolenie współczesnej kultury, pisarz rozpaczliwie smutny, a przecież nasza współczesność stara się wymazać smutek, bardzo boi się smutku i w ogóle jakiegokolwiek refleksji eschatologicznej, boi się że zobaczy pustkę swojego życia.

Jeśli ktoś w kontekście *Trocina* przywołuje te dwa nazwiska, to ja mogę się tylko cieszyć, choć mam nadzieję, że w tej książce jest też Varga, a nie tylko Austriak z Francuzem.

Andrzej Stasiuk, tak jak powiedziałeś, „pracuje w eschatologii prowincji i światów wygasłych”, ja zaś peregrynuję po świecie centrum, to wynika po prostu z naszych lokalizacji, ja jestem miejskim szcurem pelzającym po stolicy tego kraju, Andrzej ma swój świat odmienny, świat prowincji polskiej i południa Europy, inny choć niezwykły. Kiedy jestem w Wołowcu przez parę dni, też mi się zmienia perspektywa, zaczynam widzieć świat w pewnym sensie oczami Andrzeja. Mam nadzieję, że *Trociny* mogą choć w niewielkim stopniu stać się odtrutką na te jałowe produkcje literackie, urastające do wielkich wydarzeń, nadmuchane, choć puste w środku jak prażona kukurydza. Przecież większość tego, co możesz znaleźć na półkach w księgarniach, to literacki popcorn. Kiedy imperatywem staje się łatwość i przyjemność lektury oraz jakieś wydumane i nieprawdziwe oraz pretensjonalne mądrości o świecie, to trzeba walczyć.

**Mówisz o potrzebie literatury trudnej (jak rozumiem, również formalnie trudnej), o oczekiwaniu na książki, które stanowią będą jakieś panaceum na bezrefleksyjną, wszystkożerną popkulturę surówkę literacką. *Trociny* to w przeważającej części monolog, ciężki „zlew” świadomości autora, który tapla się w różnych surówkach: korporacyjnych, pociągowych, wielkomiejskich, genealogicznych. Jednocześnie finał książki przynosi coś w rodzaju formalnego „przewietrzenia” – sięgasz po niemal kryminalny suspens. Twój bohater jednak w żadnej „konwencji” nie czuje się u siebie, nie staje się bardziej sensowy, celowy, wytłumaczalny. Jego furiatyczny defetyzm w żaden sposób nie zostaje oswojony przez literacki kierat, przez konwencję literacko-estetyczną. Darek Nowacki w tekście poświęconym *Trocinom* pisze o przesadzie, czyściej, fikcyjnej kreacji. Ja nie widzę przesady i fikcji, tylko realną diagnozę. A Ty?**



Nie deklaruje tutaj dogmatu, że literatura z zasady ma być formalnie trudna i że wszystko, co trudne i deklaratywnie „wysokoartystyczne” musi w konsekwencji być mozolne w lekturze, natomiast dziś w literaturze mamy kryzys polegający na zupełnym braku debaty wokół niej. Literatura dała się sprowadzić do recenzji w pismach i gwiazdek, oceniających jej atrakcyjność, natomiast nikt o niej nie rozmawia, nie spiera się. Pamiętam lata 90., ich połowę, kiedy wokół pokolenia „bruLionu” toczyła się zasadnicza dyskusja, dziś nic takiego nie ma. Popatrz na teatr – polski teatr wywalczył sobie pole debaty, każdy głośniejszy spektakl ciągnie za sobą jakiś spór, tymczasem pisarze piszą książki, czekają czy ktoś je kupi, napisze recenzję i na tym się kończy, gdy tymczasem na spektakle

głośniejszych reżyserów nie sposób się dostać. Zazdrościsz, przyznaję, teatrowi tego piaru. Byłem wczoraj na spektaklu Strzępki i Demirskiego, najbardziej gorących obecnie gwiazd teatru, o których wciąż się wszędzie mówi. *W imię Jakuba S.* jest sztuką szkolną, amatorską, niechlujną i chaotyczną, tymczasem o ich teatrze prowadzi się ciągłą debatę, zachwycą lub zwalczą, ale coś się dzieje. Tego w przypadku literatury nie ma.

Zycie mojego bohatera jest ucieczkowe, on ma jedną tylko enklawę, która chroni go przed miałością, i jak sam uważa – podłością świata. To muzyka dawna, średniowieczna, renesansowa, barokowa, w niej szuka wzniosłości, a nade wszystko ducha. Świat współczesny według niego wyprany jest z duchowości, za którą on tęskni (choć prócz wszystkiego innego nienawidzi też religii, szczególnie zinstytucjonalizowanej), w sakralnych pieśniach Hildegardy czy w *Mesjaszu* Haendla znajduje moc duchowości, której, przyznajmy, nam także dziś brakuje. Podobnie jak wielkich idei.

Nie chcę tu mówić, czy diagnoza w *Trocinach* jest realna czy nie, oddzielmy mnie jako autora i moją kreację – bohatera, za którego nie do końca ponoszę odpowiedzialność. W trakcie pisania towarzyszyła mi myśl, by rzecz doprowadzić do przesady, do pewnej kumulacji emocji, zagęszczać, a nie rozładniać, robić instancję ze wszystkich emocji, które towarzyszą naszemu bohaterowi, ale także nam bardzo często. To bohater, którym nie

chcielibyśmy być, którego nie możemy przecież w pełni polubić, ale w którego przepelnionych złością refleksjach często się odnajdujemy.

To jest ktoś emocjonalnie wysadzony z siodła, który nie może zupełnie się odnaleźć we współczesności, jest z tego powodu nieszczęśliwym frustratem. Mam nadzieję, że ja kimś takim jednak nie jestem. Choć oczywiście ta współczesność wyzbyta większych refleksji a skupiona wyłącznie na rzeczach doraźnych i nie niosących ze sobą żadnych znaczeń jest czymś, co mnie doprowadza często do bezsilnego szału.

**Być może nieco ostentacyjnie chciałem w lekturze *Trocina* utożsamiać sobie bohatera z autorem (śmiech). Tym, co mówisz udzielasz mi poniekąd takiego mandatu. Raz, uniwersalny wymiar *Trocina* jest oczywisty, dwa, tęsknię za poważną rozmową o literaturze, nawet jeżeli model tej rozmowy miałby być podobny jak w przypadku „bruLionu”. Wtedy poeci, ale nie tylko oni, spełniali rolę znaków – byli wyrazistymi, ucieleśnionymi bohaterami własnych wierszy. Rzecz jasna zdaje sobie sprawę z ograniczoności tego rodzaju lektury tekstu literackiego, ale sentyment mi pozostał. Zauważyłem również, że sporo w rzeczywistości, również rzeczywistości funkcjonowania literatury w obiegu społecznym, od lat 90. się zmieniało. No, ale chyba stężenie obskurantyzmu, wulgarności, banału dziś aż prosi się o dyskusję o ideach, przewartościowaniu, przetrawieniu tego wszystkiego – właśnie przez literaturę. Nie wiem, czy załóżkiem takiej rozmowy powinny być miazmaty, które na łamach „Przekroju” ogłosił Przemysław Witkowski. Nie jestem również przekonany do warunków brzegowych dyskusji, która, na przykład, oscylować może wokół takich kategorii jak „zaangażowanie” lub „niezaangażowanie”. Czy potrafisz sobie wyobrazić przekonujący żargon, którym moglibyśmy posługiwać się w poważnej dyskusji o literaturze anno domini 2012?**

Problem polega na tym, że nie ma dyskusji o literaturze, a jeśli jest, to wyłącznie w kontekście politycznym, spolityzowana nawet nie rozmowa, ale deklaracja polityczna. Mamy więc stanowisko literackie pravicowe, gdzie Bronisław Wildstein będzie przez Tomasza Burka uważany nieomal za geniusza i masz stanowisko lewicowe spod znaku „Krytyki Politycznej”, gdzie miarą wartości literackiej książki będzie jej podporządkowanie się słusznej idei lewicowej, a więc w obu



przypadkach mamy do czynienia z literaturą, od której wymaga się by była nośnikiem nawet nie idei, ale publicystycznego komunikatu. Tekst Witkowskiego w „Przekroju” był tak fantastycznie głupi, ponieważ nie odnosił się właściwie do poezji, ale do stanowiska ideowego, gdzie według autora Świetlicki to syty burżuj (można umrzeć ze śmiechu, kiedy się czyta taką diagnozę) a np. Szczepan Kopyt czy Tomasz Pułka są słusznie zagniewani lewicowo. O poezji ten tekst nic nie mówił, nie dawał żadnych przykładów konkretnych, a jedynie był projekcją idei politycznej. Podobnie masz z teatrem – przedstawienia Strzępki i Demirskiego, jak czytamy recenzje, są odczytywane nade wszystko jako deklaracją światopoglądową, kwestie artystyczne są tam drugo-, albo i trzecioplanowe. Z kolejnej strony „Tygodnik Solidarność” ogłosił ankietę na najważniejszą książkę ostatnich dziesięciu lat. I co? Pojawiają się tam głównie trzy nazwiska: Wildstein, Ziemkiewicz i Łysiak. Mamy do czynienia z dwoma nieprzystającymi do siebie światami, a ofiarą tej ideologicznej wojny staje się literatura i jej autorzy, którzy głośno nie manifestują swoich poglądów, albo mają staroświecki zwyczaj oddzielania sztuki od polityki.

Jeśli chcemy normalnie porozmawiać o literaturze, to musimy wyzwoić się z mówienia o niej w kontekstach politycznych, czy jeszcze gorzej – bieżącej walki politycznej, w której literatura ma być narzędziem. Ostatnia powieść Ziemkiewicza *Zgred* jest na przykład taką samą publicystką polityczną dokładnie jak ta, którą uprawia w „Rzpie” i „Uważam Rze”, tylko w kostiumie prozy. Obawiam się, że czytelnicy też zaczęli już w dużej części utożsamiać literaturę z polityką z jednej strony, i z jakimiś przepisami na życie i szczęście z drugiej. Czytelnik masowy chce od literatury „prawdy”, to jest katastrofa. Literatura to kreacja, to królestwo wyobraźni, a nie doraźna agitka czy przepis na szczęśliwe życie.

**No i chyba mamy clou tego zamieszania, które zamieszaniem w sumie nie jest, bo rozgrywa się w łatwo identyfikowalnej, dwubiegunowej przestrzeni odbioru, ściśle ukierunkowanego przez polityczne sympatie, które estetyki literackiej, a już tym bardziej niepodległej, autorskiej wyobraźni nie potrafią rozpoznać jako wartości samej w sobie. Rodzi się więc pytanie o faktyczne dokonania prozy polskiej w ostatnich, powiedzmy, dwóch dekadach. Masz jakieś wyraźne wskazania, książki, które wyrastają ponad doraźny stan rynku idei, klekonnych naprędcie dla potrzeb prasy mniej lub bardziej kolorowej? Podasz tytuły polskiej prozy tego okresu, które Cię ukształtowały? Czy może jed-**

**nak, jak bohater Trocin, czytasz „Bachów literatury”, z Bernhardem na czele? Jest to też pytanie o Twoją „dwubiegunowość” polsko-węgierską. Odnoszę wrażenie, że ten „trocinowy” bohater nosi w sobie tragizm, który znamy i z literatury węgierskiej, i z filmów, chociażby Tarra, którego *Potępienie przypominało mi się podczas lektury Twojej książki.***

Tak naprawdę najciekawsze jest nie to, jak ja widzę polską literaturę ostatnich dwudziestu lat, ale jak to dwudziestolecie będzie widziane i czytane za kolejne dwadzieścia, a jeszcze lepiej – pięćdziesiąt lat. Gdybym miał możliwość podróży w czasie, to chciałbym na chwilę przenieść się do roku powiedzmy 2050, a może nawet 2100, i zobaczyć jak będzie się pisało o naszej epoce, która póki co robi na mnie wrażenie jakiejś epoki przejściowej, z której nie wiadomo co się w rezultacie wyłoni i co się z niej ostanie. Odrzućmy na razie defetystyczne myślenie, że za 50 lat w ogóle nie będzie tematu literatury, bo ona umrze i nie będzie nikogo obchodziła, albo będzie jakąś archaiczną niszą pisaną i hołubioną przez grupkę nieprzystosowanych do rzeczywistości nieudaczników. No i zupełnie nie wiem nawet jak ta epoka będzie nazwana, bo myślę, że jednak nie „ponowoczesnością”. Jak zostanie sklasyfikowana? Jako były uczeń i student byłem przyzwyczajony do następowania po sobie epok literackich, z których każda następna była reakcją na poprzednią, naprzemiennie: racjonalna i irracjonalna, wiadomo: średniowiecze, barok, romantyzm – irracjonalne, renesans, oświecenie, pozytywizm – racjonalne. A nasza? Jaka jest naprawdę? Nie mam pojęcia.

Jeśli chodzi o moje lektury, to coraz bardziej skłaniam się do czytania głównie „Bachów literatury” jak ich celnie nazwałeś, a codzienność zmusza mnie często do czytania rzeczy, które były pisane po nic i do niczego, jako czytelnikowi, nie są mi potrzebne, ani pożyteczne. Ale im jestem starszy, tym chętniej zerkam w stronę pólek z książkami „dawnych mistrzów”, bo, po pierwsze, czuję potrzebę powrotu do klasyki i odczytana na nowo dawnych lektur, a po drugie, mierzi mnie jednak trwanie czasu na rzeczy, o których zapomnę następnego dnia po przeczytaniu. Zawodowo wykonuję pracę kogoś, kto jednak musi mniej więcej wiedzieć, co się dzieje w świecie kultury. Z jednej strony, daje mi dużo felietonowej satysfakcji, z drugiej, zabiera mi czas na rzeczy warte lektury i namysłu, więc to, że akurat teraz czytam książki o uwikłaniu Ciorana i Eliadego w rumuński faszizm oraz dodatkowo biografie Ciorana daje mi satysfakcję poświęcenia się lekturze, którą zapewne użyję do jakiegoś

tekstu, ale nade wszystko jest to jakaś lekturą deklaracją niekonieczności pogoni za nowościami. Uznałem, że nie muszę czytać wszystkiego na bieżąco, a kiedy przygotowywałem się do programu „Czytanie to awantura”, czułem momentami dojmującą stratę czasu na lektury niekonieczne.

Dla literatury i szerzej kultury węgierskiej charakterystyczne są dwa stany: melancholia i ironia, raczej mało obecne w naszej kulturze, gdzie melancholię zastępuje sentymentalizm, a ironię koszarowy dowcip. Czuję ogromną sympatię zarówno do melancholii, jak i do ironii. Co do Beli Tarra, to ironii u niego jakoś za bardzo nie widzę, ale melancholię już tak. Dla mnie *Sztańskie tango* to jest w ogóle arcydzieło, jeden z najważniejszych filmów w historii kinematografii. Tarr zresztą właśnie się wycofał ostatecznie z robienia filmów, po *Koniu turyńskim* powiedział, że już nie będzie ich kręcił. Podobno mi się takie eleganckie zejście ze sceny.

Natomiast nie widzę osobiście chyba pokrewieństwa mojego „trocinowego” bohatera z węgierską kulturą, myślę że on jest raczej arcypolski, do bólu tutejszy, a nie budapeszteński. W węgierskiej literaturze, jak myślę, on byłby narysowany cieńszą kreską, byłby tragiczny, ale czuliśmy do niego sympatię, współczucie, byłaby od niego jakaś smutna piękność.

**Skoro zgodzimy się na arcypolski rys bohatera Trocin, to chyba wypadłoby uznać jednak, że takie gombrowiczowskie poczucie „gorszości”, „pośledniości”, zwłaszcza w wymiarze egzystencjalnym, zupełnie nie predestynuje nas – „trocinowych” postaci w spektaklu teraźniejszej, polskiej ponowoczesności – do tych wzniosłych kategorii melancholii i ironii, której chyba trochę zazdrościmy, a przynajmniej ją zazdrościmy, literackim i filmowym Węgrom. W takim razie, na koniec, jeśli uda Ci się obejść bez profetycznych przeczuć (śmiech), jak widzisz swoją ewolucję pisarską? Doskonale pamiętam Twoją aktywność krytyczną w „Nowym Nurcie” w latach 90., na półce mam Twoje książki, od *Chłopaki nie płaczą* po *Trocin*. I kiedy przypominam sobie Twój debiut, i drogę jaką przeszedłeś do Trocin, widzę właśnie ruch od sentymentalizmu do melancholii.**

Cóż, mam nadzieję, że trochę się jednak rozwinąłem od czasów *Chłopaków*, książeczki pisanej na gorąco, doraźnej, będącej dość szczerym i amatorskim zapisem tamtych czasów. Z pewnością dziś jestem autorem o wiele bardziej świadomym – siebie i literatury. Myślę, że *Nagrobek* czy *Trocin* są o epokę lepsze niż *Chłopaki* czy *Bildungsroman*, książki, czy raczej książeczki, na które dziś patrzę jako niekoniecznie w mojej

bibliografii. Jednocześnie wciąż towarzyszy mi uczucie niespełnienia, niezadowolenia z siebie i ze swojego pisania, stąd taka moja duża produkcja, a wręcz nadprodukcja literacka. *Chłopaków*, *Bildungsroman*, 45 pomysłów na powieść i *Karolinę* oddałbym dziś od razu za jedną porządną powieść, której wtedy nie napisałem przez to, że rozminiałem się na drobniejsze rzeczy. Jako węgierskiemu melancholikowi towarzyszy mi nieustanne poczucie straty, z tym, że w przeciwieństwie do klasycznej definicji melancholii ja niestety wiem dokładnie, co straciłem i nie odzyskam, wiem aż za dobrze i mam świadomość, że traciłem to z własnego powodu.

Do „Nowego Nurtu” mam duży sentyment, także z tego powodu, że czas jego wydawania to był właśnie ten moment pozytywnej gorączki wokół literatury, gdy trwała jakaś dyskusja, spór, gdzie miarą wartości książki nie było przecież tylko jej miejsce na liście bestsellerów, ale sensy, które ze sobą niosła. Wtedy zresztą zupełnie inna była, o wiele większa, rola pism literackich, dziś funkcjonują one za zupełnych obrzeżach piśmiennictwa, nie tylko ze względu na to, że ich rolę przejął w dużej mierze Internet, ale dlatego, że czytelnicy chcą raczej tylko wskazówki, co mają sobie kupić w EMPiK-u.

W tym roku powinien ukazać się w formie książkowej wybór moich felietonów z „Dużego Formatu”, i to na razie chyba będzie tyle, jeśli idzie o moją aktywność wydawniczą. Mam sporo planów i pomysłów, tych akurat nigdy mi nie brakowało, mam nadzieję, że choć część z nich uda się zrealizować. Inna rzecz, że teraz staram się być bardziej selektywnym w tym, co robię, to znaczy nie pisać od razu i nie wydawać wszystkiego, co napiszę. Zabrałem się za powolne pisanie nowej książki „węgierskiej”, to znaczy coś w rodzaju *Gulaszu 2*, ale trochę innego, mam nadzieję. Przecież bez przerwy jeżdżę na Węgry, w tym roku byłem tam już cztery razy, a do końca roku będę jeszcze przynajmniej trzy kolejne. Zostaje z tych wyjazdów materiał do wykorzystania. Daję sobie czas do końca 2013 roku na napisanie tej rzeczy, bez pośpiechu, ale za to konsekwentnie. No i mam pomysł na kolejną powieść, ale to jest kwestia ładnych paru lat, jak sądzę. Dosyć już z tą niecierpliwością pisarską. Jeśli będę ją pisał przez pięć lub sześć lat, to też dobrze. Mam w komputerze załączek pewnej doraźnej mikropowieści pt. *Grypa*, ale nie wiem czy ją skończę, czy też pewnego dnia wykasuję, to się okaże. Ale na dużą powieść, która rodzi się w mojej głowie, przyjdzie pewnie poczekać lata.

**Dziękuję Ci za rozmowę.**

## Filozofia i pięść

fa. Sylwetka Italosa została jednak opisana z wielką precyzją. Mamy przeto możność zapoznać się z jego urodą, i to paradoksalnie znacznie lepiej aniżeli z głoszoną przezeń nauką. Oddaję głos historyczce: „Miał dużą głowę, nadmiernie wysunięte czoło, twarz wyrazistą, nozdrza szeroko otwarte, lekki oddech, okrągłą brodę, szeroką pierś, postać silnie zbudowaną, wzrost średni”. Sprawiał, słowem, wrażenie bytu pacyfistycznego. Ale pod wpływem nagłego impulsu potrafił wykrzesać z krzepkich mięśni tyle nieomyślnej i musującej sprężystości, że każdy niegodziwiec, skoro tylko znalazł się w polu rażenia zylastych kułaków, dostępował zaszczytu zupełnej desperacji. Był kwintesencją zylastej mocy. Mówiło się, że oponenti poddawali twierdze swych twierdzeń już po okazaniu im normańskich bicepsów. „Dyskutował – zaznacza ironicznie Komnena – tyle słowami, co rękami”. Niewątpliwie autorka *Aleksjady* musiała posiadać tę wiedzę z rodzinnych opowieści. Słów „widziałam”, „spotkałam” używa historyczka w odniesieniu do uczniów

Jana z Italii. Znajdujemy ich w kręgu wysokich urzędników Cesarstwa. Ci szybko zdradzają się ze swym nieuctwem i brakiem poszanowania dla „nektaru retoryki”. „Nie opanowali oni – notuje zgrzyliwie Komnena – żadnej dyscypliny wiedzy, lecz udawali jedynie sposób bycia dialektyków; wykonywali nieskoordynowane gesty i przybierali dzikie pozy. Nie mieli żadnych zdrowych myśli. W niewątpliwie mętnych słowach rozwijali swe teorie o ideach, nawet o metempsychozie i o innych tego samego rodzaju dziwolągach, równie okropnych”.

Z takich, mniej więcej, błędów spowiadał się Italos z ambony kościoła Hagia Sophia w 1082 roku. W akcie skruchy pokutnik odrzekł się wszystkich jedenastu tez potępiających. Nie zapobiegło to karze: filozoficzny grzesznik został skazany na banicję. Śmierć, którą sam sobie zadał, stanowiła ostateczny dowód jego błędów i obłądki. Przez współczesne kroniki przewijają się aluzje, pełne cierpkiego zniesmaczenia, o oddaniu Italosa dla zdezonizowanej koterii Dukasów: dziwnym

trafem heretycy okazują wierność upadłym dynastiom. A może to upadłe dynastie szukają poparcia u heretyków? Bóg jeden wie, z jakiego powodu upadają dynastie. Wszyscy natomiast doskonale wiedzą, czemu są upadłe. Platon się pomylił: wiedza nie jest przyczyną władzy, lecz jej rezultatem i konsekwencją.

W historii boksującego myśliciela odnajdujemy też problem aktualny. Współczesny nam filozof nie stawia przed człowiekiem takich prawd i zagadnień, w których obronie można byłoby oddać całe jestestwo. Ten stan upadku poznawczego ducha rozpoznał z właściwą sobie przenikliwością Fryderyk Nietzsche. Filozof pisze w *Jutrzence*: „Obecnie żyjemy wszyscy w stosunkowo zbyt wielkim bezpieczeństwie, byśmy mogli być dobrymi znawcami ludzi: jeden poznaje z zamiłowania, drugi z nudów, trzeci z przyzwyczajenia; nie rozlega się nakaz «poznaj albo zgin»”. Dopóki prawdy nie wznają się nam nożem w żywe ciało, dopóty mamy dla nich nieco lekceważenia na dnie duszy”.

To prawda. Nie ma dziś takich mędrców, którzy w obronie swych idei gotowi byłiby stanąć na ringu; chociaż są takie pieniądze, które zdobią aureolą sensu bite piętnaście rund.

Ala czy w obronie tej prawdy włożyłbym kask i rękawice bokserskie? Poważnie nad tym przemyślałem.

I podjąć decyzji nie mogę.

*Krzysztof Emanuel Baczewski*

(ur. w 1966 r.), poeta, prozaik, krytyk literacki, felietonista. Laureat nagrody poetyckiej im. R. M. Rilkego. W maju 2007 r. nominowany do Nagrody Literackiej GDYNIA za tomik *Morze i inne morza*. Opublikował m.in.: *Taniec piórem* (1996), *Kassandra 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.



Bertolt Brecht

## Wiersze

Przełożył Piotr Sommer

## [Kiedyś myślałem]

1  
Kiedyś myślałem: w odległych czasach  
Kiedy zapadną się budynki, w których mieszkam  
I zgniją statki, na których wypływałem w podróż  
Moje imię wciąż będzie wspomniane  
Obok innych.

2  
Ponieważ słałem pożytek, który  
W moich czasach uważano za rzecz przyziemną  
Ponieważ zwalczałem religie  
Ponieważ walczyłem z uciskiem albo  
Z innego powodu.

3  
Ponieważ byłem po stronie ludzi i  
Wszystko złożyłem w ich ręce, tym samym oddając im cześć  
Ponieważ pisałem wiersze i wzbogaciłem język  
Ponieważ uczyłem zachowań praktycznych albo  
Z jakiegoś innego powodu.

4  
Dlatego właśnie, myślałem, moje imię wciąż będzie  
Wspominane, będzie  
Wryte w kamieniu, z książek  
Będzie się je przedrukowywać do nowych książek.

5  
Ale dziś  
Godzę się z tym, że będzie zapomniane.  
Po co komu  
Piekarz, jeśli jest dość chleba?  
Czemu  
Sławić śnieg, który się rozpuścił  
Jeśli znów nadciągają opady?  
Dlaczego  
Miałaby być jakaś przeszłość, jeśli  
Jest przyszłość?

6  
Dlaczego  
Miałoby się wspominać moje imię?

(1936)

## Wojna straciła dobre imię

Jak słyszę, ludzie z lepszych kręgów powiadają  
Ze z moralnego punktu widzenia druga wojna światowa  
Nie zbliża się nawet do standardów pierwszej. Wehrmacht  
Boleje jakoby nad metodami, które pozwoliły SS  
Wytepić pewne nacje. Przemysłowcy z Zagłębia Ruhry  
Podobno żałują, że doszło do krwawych polowań,  
Dzięki którym ich kopalnie i fabryki wypełniły się niewolnikami. Inteligencja  
Potępia, jak słyszę, popyt na niewolników w przemyśle  
A także podłe ich traktowanie. Nawet biskupi  
Odcinają się od tego sposobu prowadzenia wojny. Słowem  
Dominuje uczucie, że naziści niestety wyświadczyli wszystkim  
Niedźwiedzią przysługę i że wojna  
Sama w sobie naturalna i niezbędna, z racji  
Przekraczającego wszelką miarę i wręcz nieludzkiego  
Sposobu, w jaki tym razem ją prowadzono,  
Skompromitowała się na dłużej.

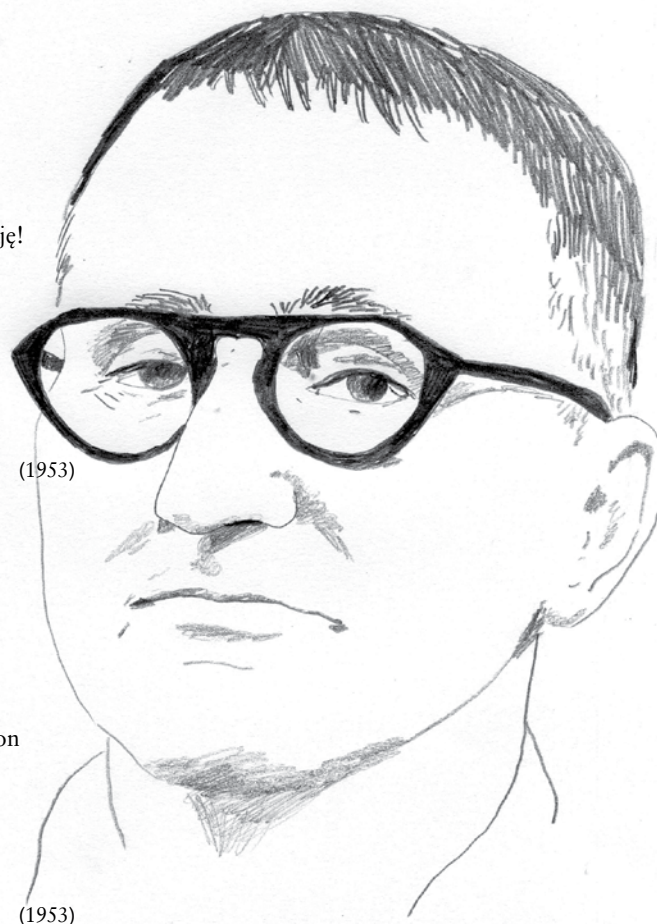
(1945)

## [Nauczycielu, nie mów zbyt często]

Nauczycielu, nie mów zbyt często, że masz rację!  
Niech uczeń sam to pojmie!

Nie naciągaj prawdy:  
Ona tego nie przetrzyma.

Słuchaj jak mówisz!



(1953)

(1953)

## Odgłosy

Później, jesienią  
W białych topolach przemieszkują chmury wron  
Ale przez całe lato, kiedy  
W pobliżu nie ma żadnych ptaków, słyszę  
Tylko odgłosy pochodzenia ludzkiego.  
Nie zgłaszam sprzeciwu.

## [Kiedy w białej sali Charité]

Kiedy w białej sali Charité  
Zbudziłem się nad ranem  
I usłyszałem kosa, wiedziałem  
Lepiej. Już od dłuższego czasu  
Nie bałem się śmierci: niby co  
Ma mi być, jeśli nie będzie  
Mnie? Od tej chwili  
Potrafiłem się cieszyć  
Każdą piosenką kosa, również tą po mnie.

(1956)

## [I zawsze myślałem]

I zawsze myślałem, że najprostsze słowa  
Powinny wystarczyć. Kiedy mówię, jak jest  
Każdemu musi po prostu pęknąć serce.  
Ze pójdziesz na dno, jeśli nie będziesz się bronić  
To chyba jasne.

(1956)

*Bertolt Brecht*

(1898-1956) niemiecki dramaturg, poeta, teoretyk teatru, reżyser. Od 1933 do 1948 r. na emigracji (Dania, Szwecja, Finlandia, USA). W 1949 r. założył (wraz z H. Weigel) Berliner Ensemble. W 1950 r. został członkiem Akademii Sztuki NRD i uzyskał austriackie obywatelstwo. W swej twórczości realizował konsekwentnie zadania sztuki zaangażowanej; wyraził anarchizm buntu przeciw niemieckiemu mieszczaństwu i wojnie, później podjął działalność polityczną na rzecz ruchu komunistycznego, początkowo jako autor dydaktyczno-propagandowych sztuk, po wojnie jako wielki praktyk teatru, urzeczywistniający swoją koncepcję teatru epickiego. Do repertuaru światowego weszły m.in. sztuki Brechta: *Człowiek jak człowiek* (1926), *Opera za 3 grosze* (1928), *Strach i nędza III Rzeszy* (1938), *Życie Galileusza* (1939), *Matka Courage i jej dzieci* (1939), *Dobry człowiek z Seczuanu* (1940). W dramatach szukał podkreślenia wyrazu przez muzykę (tzw. songi, komentujące akcję), którą tworzyli głównie K. Weill, H. Eisler i P. Dessau. Ponadto tworzył utwory prozą: *Powieść za 3 grosze* (1934), *Opowiadania z kalendarza* (1949), *Interesy pana Juliusza Cezara* (1957). Napisał ok. 1500 utworów poetyckich; polskie wybory to m.in.: *Wiersze wybrane* (1954), *Postylla domowa i inne wiersze* (1988); liczne prace eseistyczne m.in. *Rozmowy uchodźców* (1961), teatrologiczne, polityczne; polski wybór *Dramaty* (t. 1-3, 1962; wyd. 2 1970). Prezentowane wiersze pochodzą z książki *Cały ten Brecht*, która ukazała się nakładem Biura Literackiego.



(cd. ze s. 1)

jedynie, bezkresne, nieskończone nic, zwyczajnie niezycie, piekło przy tym wydaje się lepszą perspektywą, gdyż nawet cierpienie mąk piekielnych oznacza przecież coś na kształt życia.

„Ostatni raz byłem u spowiedzi świętej...”, pamiętam doskonale tę formułkę, choć nie pamiętam, kiedy rzeczywiście byłem po raz ostatni u spowiedzi, kiedy po raz ostatni przez drewnianą kratkę zwierzałem się obcemu mężczyźnie ze swoich złych uczynków i szczerą chęci poprawy, a kiedy on po raz ostatni, wysłuchawszy mnie ze znużeniem, zadał mi śmieszny pokutę, wyrecytowanie kilku *Zdrowaś Mario*, i postukał zgiętym palcem w obramowanie konfesjonu, wypowiadając słowa, w które przecież sam nie mógł wierzyć: „Idź i nie grzesz więcej”. Tak jakby trzy *Zdrowaś Mario* albo dwa *Ojciec nasz* miały odpędzić ode mnie czające się zło, oczyścić moją młodą duszę, wprowadzić mnie na prostą, jasną drogę, odegnać wszystkie dziecięce lęki i pokusy. Nie odpędziły żadnych. Myślę, że ostatni raz klęczałem w konfesjonale przed obrządkiem bierzmowania, w wieku piętnastu lat, kiedy przyjmowałem imię Paweł, które stało się moim drugim imieniem i którego przecież nigdy nie używałem, aż w końcu w ogóle zapomniałem, że je mam, oprócz swojego prawdziwego imienia otrzymanego w czasie sakramentu chrztu w kościele Świętego Michała. Chrztu naturalnie nie pamiętam, bierzmowanie natomiast pamiętam dość dobrze – przejęty, piętnastoletni, stoję w tanim granatowym garniturku kupionym przez ojca w Centralnym Domu Handlowym w Alejach Jerozolimskich, stoję po raz nie wiem już który w ciemnym wnętrzu kościoła Świętego Michała księży marianów, na prawym ramieniu czuję ciężką dłoń mojego świadka i przyjmuję imię, którego nienawidzę oraz nie używam, nie znam zresztą nikogo, kto by używał imienia z bierzmowania, co więcej, sądzę, że prawie nikt nie pamięta, jakie imię nadano mu w czasie tego zupełnie zbędnego obrządku. Wiem, że zasługuję raczej na imię Szawel i być może to je powinienem mieć wpisane w dokumentach, Szawel Augustyn brzmi nawet znośnie, może wręcz atrakcyjnie. W papierach mam jednak imię Piotr, pospolite, banalne, ale przynajmniej niewyдуманne, całe szczęście moim prostym rodzicom zabrakło wyobraźni na coś bardziej fantastycznego, znakomicie się też stało, że nie poszli drogą tradycji i nie dali mi imienia po żadnym z dziadków czy dalekich stryjków, jakiegoś Stanisława czy Franciszka, które w swoich zdrobnieniach „Stasiek” i „Franek” brzmiały dla moich uszu wręcz obrzydliwie, ponieważ koczują mi się ze wszystkim, czego nienawidzę i o czym chciałbym zapomnieć, a co niestety będę pamiętał do końca swojego życia. Całe szczęście w tamtych dawnych czasach, gdy nadawano mi na chrzcie imię Piotr, nie było mody na wydumane imiona, którymi dziś rodzicie unieszczęśliwiają swoich synów, nikt nie nadawał imion Xavier, Fabian czy Klaudiusz, były to czasy proste i mimo że – mam tego przecież świadomość – potworne, to jednak na swój sposób uczciwe. Gdybym nazywał się Xavier Augustyn bądź Klaudiusz Augustyn, urzędowo zmieniliby sobie na Jan Kowalski, względnie Jan Nowak, obojętnie, coś obrzydliwie banalnego, coś przytłaczająco nieciekawego, żeby zginąć w tłumie Kowalskich i Nowaków tego kraju i nie epatować sobą.

Sakrament bierzmowania, który w zamierzeniu ma umocnić wiarę w dorastającym młodzieńcu, osłabił ją u mnie, a nawet więcej: ta oficjalna deklaracja wiary w moim przypadku oznaczała nic więcej jak tylko wyzbycie się jej, wyzbycie się Ducha Świętego, którego miałem wtedy przyjąć, odrzucenie Ducha Świętego oraz owego „ponownego chrztu”, jak go nazywano, tym ważniejszego, mówiono mi, że przyjętego świadomie, z pełnym przekonaniem, na progu dorosłości. Gówna prawda, gdy miałem piętnaście lat, nie miałem żadnej świadomości, żadnego przekonania do

czegokolwiek, a do jakiegokolwiek dorosłości było mi wtedy naprawdę daleko. Bierzmowanie było niczym więcej niż zwykłym świeckim świętem drugiego sortu opakowanym w katolicki *entourage*, wszyscy moi koledzy poszli do bierzmowania, bo wiadomo było, że z jakiegoś powodu należy, synowie pobożnych rodzin, synowie wojskowych i synowie partyjnych urzędniczych średniego szczebla, wszyscy poszli do bierzmowania, tak jak piętnaście lat wcześniej wszystkich zaniesiono do chrztu, jak osiem lat wcześniej wszyscy poszli do pierwszej komunii, chodziło za każdym razem o to, żeby było jakieś święto w tamtym ponurym świecie, rodzinny zjazd, karp w galarecie, sałatka jarzynowa z majonezem, wódka żytnia i śledź na zakąskę, nie przypominam sobie tylko, czy dostałem jakiś prezent z okazji bierzmowania i przyjęcia imienia Paweł. Z okazji komunii dostałem radziecki zegarek, doskonale go do dziś pamiętam, błyszczący sztucznym złotem, na brązowym skórzanym pasku, podobał mi się, choć zazdrościłem kolegom, którzy dostali rowery, co dostawały dziewczynki, niestety nie pamiętam, nie interesowaliśmy się wtedy dziewczynkami, interesowaliśmy się nimi, gdy przyjmowaliśmy sakrament bierzmowania, ale w kościele Świętego Michała nie było żadnych dziewcząt, sami chłopcy, a i tych chłopców już dzisiaj nie pamiętam, żadnych imion, nie tylko tych, które przyjęli nie wiadomo po co, ale także ich imion pierwszych, nie pamiętam nazwisk, twarzy, nie wiem i nie obchodzi mnie dziś, kim byli i co się z nimi stało, anonimowa mała kruczata dziecięca w tanich garniturkach z pedetu.

Spowiadałem się zatem po raz ostatni przed bierzmowaniem w kościele Świętego Michała, gdy miałem piętnaście lat, nigdy potem nie spowiadałem się nikomu, nie tylko nieznanym mężczyznom w sutannach, którzy miękkimi głosami zadawali mi umiarkowanie ciężką pokutę, ale i znajomym mężczyznom w garniturach czy kobietom w sukienkach, nigdy więcej nie modliłem się, od tego czasu upłynęły dziesiątki tysięcy, a może i setki tysięcy *Zdrowaś Mario*, upłynęło w zasadzie całe moje życie. Nie pamiętam, do czego się wtedy przyznałem, czy była to szczerza spowiedź, czy może coś zataiłem, mogłem pewnie przyznać się do drobnych kłamstw, małych oszustw, ale do czego jeszcze przyznają się piętnastoletni chłopcy, do nieodrobienia lekcji, do ściągania na klasówce, do bójki z kolegą z klasy? Czy obcy mężczyzna siedzący w swojej drewnianej budce zadał mi sakramentalne pytanie o to, czy sam się ze sobą zabawiam, czy otrzymałem już sakrament masturbacji? Nie pamiętam, nie wiem zresztą, czy stosowałem już wtedy tę prostą metodę kielznięcia młodzieńczej wyobraźni, pamiętam za to zmały nocny, gdy budziłem się z mokrą, klejącą w kroku pizamą, czując wstyd i obrzydzenie do siebie, ale i wściekłość, że nie pamiętam snu, który sprowokował tę zenującą sytuację. Teraz z pewnością wolałbym przeżywać zmały przez całą noc, byleby móc zasnąć, tryskać przez sen, byleby nie czuć bólu, spuszczać się nieświadomie, byleby mieć jakieś podświadome erotyczne rojenia, pławić się we własnej spermie, byleby poczuć jakkolwiek namiętność, choćby urojona. Ile grzechów i jakiego ciężaru popełniłem przez te trzydzieści pięć lat od ostatniej spowiedzi? Na ile lat czyścica by mnie skazano, gdybym stanął martwy i niewyspowiadany przed sędzią ostatecznym? A jaka pokuta byłaby mi dziś zadana, gdybym w obliczu śmierci, a przynajmniej dojmującego strachu przed nią, zdecydował się pójść do kościoła i klęknąć na drewnianej, wytartej przez tysiące par kolan desce, przed kratką, za którą chroni się mężczyzna może młodszy ode mnie, może niewinny i dziewiczy, a może plugawy, rozpustny, głupi, hipokryta i kłamca, który ze znużeniem wysłuchałby moich grzechów, czyszcząc sobie paznokcie albo gmerając pod sutanną, a potem obłudnie nakazałby mi odmawiać pacierze i obiecywać poprawę?

Czy prócz grzechów należy spowiadać się też z bólu, który przychodzi co noc i odbiera wszelką nadzieję? Utrata nadziei wszak też jest grzechem, przeklinanie swego życia jeszcze większym, cięższym przecież niż kradzież i oszustwo, tego nie da się tak łatwo wymazać kilkoma pacierzami.

Ostatniej nocy w miejsce odchodzącej nadziei przyszedł ból; bolała mnie głowa, serce i prostata też, jak sądzę. Co do głowy i serca nie mam wątpliwości, czułem, jak moja czaszka wzięta w ciężkie imadło poddaje się jego naciskowi, jak skronie zbliżają się siebie i zaraz pękają lekko jak skorupka jajka, jednocześnie cienki świder wkrecał mi się w sam czubek głowy, w klatkę piersiową czułem wyraźny ucisk i czekałem już, aż wreszcie promieniujący ból pójdzie do lewego ramienia, czekałem z paralizującym lękiem, ale też z czymś w rodzaju dziwnej nadziei, że to już, że w sposób relatywnie szybki i przecież nie najbardziej bolesny i upokarzający przetnie się ten węzeł gordyjski zwany egzystencją. Co do prostaty sprawa nie jest jasna, wydaje mi się, że ten gruczoł znajduje się w połowie drogi między fallusem a anusem, i właśnie tam coś mnie bolało, coś nieokreślonego i w nieokreślony sposób, ale z telewizyjnych reklam wiem, że wszyscy mężczyźni w moim wieku mają problemy z prostatą, nie ma najmniejszego powodu, abym i ja nie miał już przypisanych mym latom owych prostatowych, a wręcz prostackich przykrości. Telewizyjne i radiowe częstotliwości puchną od reklam lekarstw na prostatę niezbędnych mężczyznom w moim wieku, tak jak puchną od reklam środków na wzdęcia dla kobiet w moim wieku, słuchając czasami owych reklam, dochodzę do wniosku, że największymi problemami ludzi, a wręcz całych społeczeństw, całej ludzkości, przynajmniej całej ludzkości w tym kraju, są problemy z prostatą, z pęcherzem, z żołądkiem i jelitami, nie zaś problemy z historią, tożsamością, obłudą i głupotą, reklam środków na te dolegliwości nie znajduję w telewizji ani prasie, a byłyby to lekarstwa z pewnością bardziej potrzebne niż pigułki na wzdęcia i biegunki, to sraczki i zartwardzenia mają przysłonić prawdziwe problemy ludzi, a więc narodu.

Bolała mnie też trzustka albo wątroba, ale nie wiem, która jest po której stronie, czy trzustka po lewej, a wątroba po prawej, czy może odwrotnie. Być może zresztą bolały mnie obie, może bolała mnie też śledziona, nie wykluczam tego, tym bardziej że nie wiem dokładnie, gdzie leży śledziona, ból wędrował po całym moim ciele, robiąc sobie co jakiś czas przystanki w wybranych miejscach i intensyfikując swoją obecność, a potem mierzwił dalej. Może to komórki rakowe, ukryte dotąd w małych gniazdach jak pisklęta, podrosły już na tyle, by oznajmić światu o swoim istnieniu? Być może w całym moim ciele wielki ptak-rak rozpostarł swoje skrzydła, bo cały byłem jednym wielkim bólem, jednym wielkim pulsującym ogniskiem bólu, tak że ten ból przeszedł nawet na moje myśli, moje myśli też zaczynały pulsować nieznośnym, upokarzającym bólem, jak ćmiący ząb, którego lupanie fedruje w głowie, jak uparty, tępy górnik drążący tunele w skałach moich natręctw.

Nie sądziłem wcale, że to moja ostatnia noc w życiu, miałem przecież następnego dnia – jednego z tych tysięcy identycznych dni, których ramy określają jedynie godziny przebudzeń i zaśnięć, o ile da się zasnąć – zbyt dużo spraw do załatwienia, żeby umierać. Jest we mnie pewna urzędnicza skrupulatność, która każe ustawić śmierć na końcu kolejki, bo czekają inni, ważniejsi petenci. Ale kolejka posuwa się szybko i sprawnie, z pewnością ta ostatnia noc nadejdzie już niedługo i nawet nie wiem, czy zdążę to wszystko napisać do końca, zanim ona nastąpi, być może urwę tę opowieść w pół słowa, jak trębacz swój hejnał na wieży mariackiej, że użyję tu dość wytartej porównania.

Teraz jest już dzień, pozornie bezpieczna pora życia, w dzień ból i niepokój kompresują się jak pliki w komputerze, dopiero gdy przyjdzie pora karmienia strachów, rozpakują się i rozpoczną wgrzywanie do mojego systemu nerwowego. Zatem teraz raczej nie mnie już nie boli, wątroba, trzustka, prostata udają że ich nie ma, zabierają siły przed nocnym szturmem, wydaje mi się, że wewnątrz mam tylko bezbolesną pustkę, ale całe moje ciało jest słabe, wygniecione i sflaczałe, po tej nieprzespanej nocy czuję się jak stare ubranie wyrzucone do stojącego na rogu ulicy pojemnika organizacji charytatywnej. Z wiekiem coraz trudniej mi nadrabiać senne zaległości, nieprzespana noc kroczy za mną przez cały dzień, przypomina o sobie, każe się dokarmiać ziewaniem i mrużeniem oczu, ssie w brzuchu i na to ssanie nie pomaga nawet obfity posiłek, gdyż jest to ssanie, którego nie można nakarmić. Oczywiście kiedyś mogłem nie spać dwie noce z rzędu i wystarczał zimny prysznic i mocna kawa, by szybko przywrócić mnie człowieczeństwu, teraz kąpiele nie wystarczają, po prysznicu, nawet zimnym, czuję jeszcze większą słabość, czuję się jak konające zwierzę, które rozumiejąc, że zbliża się koniec, szuka ustronnego miejsca, by tam się położyć i wydać ostatnie stęknienie, zamieniając się w zbędne ściervo.

Siedzę teraz w wagonie drugiej klasy pociągu InterCity gdzieś w brzydkim polu, wyglądającym jak przykryte wojskową siatką maskującą, w połowie drogi pomiędzy Poznaniem a Wrocławiem, i myślę, że to być może właśnie pociąg, a nie łóżko stanie się tym miejscem, w którym wydam ostatnie żalodne stęknienie, a moje ciało rozpocznie mozolny proces zamieniania się w ludzkie ściervo, wziemieli w pełnej okazałości ten obrzydliwy smród putrescyny i kadaweryny pojawiających się w nadgniłych tkankach, później wylęgą się te paskudne larwy, czerwie, cały ten robaczy orszak.

Nienawidzę, jak pociąg staje, szczególnie w polu, w pustej przestrzeni, w tej pustej, płaskiej Polsce. Jak pociąg staje w pustce, to wydaje mi się, że za chwilę stanie też moje serce, że zdechnę upokarzająco w stojącym pociągu, w pustym polu, pustym jak niewypełnione tabelki w Excelu, że przeze mnie pociąg będzie musiał stać jeszcze dłużej, dopóki nie przyjedzie pogotowie i karawan, dopóki kompetentny lekarz nie stwierdzi urzędowo mojego zgonu, a co naprawdę śmieszne, będzie to mój pierwszy kontakt z lekarzem od wielu lat, tyle że nie będzie mi kazał ściągać majtek, odkasliwać, nie będzie mi wypychał palca pod zębra ani tym bardziej w odbytu, nie będzie brał w dłoń moją głowę i ugniatał węzłów chłonnych, aby sprawdzić, czy nie są powiększone, nie powie na koniec: proszę się ubrać. Zostaną mi oszczędzone te wszystkie nieco żalodne zabiegi, nie wystękam klasycznego pytania: czy coś mi dolega, panie doktorze? Nie, już nic panu nie dolega, odpowiedziałby lekarz z pogotowia, a grabarze przybyli swoim czarnym karawanem jak małym czołgiem zapakowaliby mnie do worka i wynieśli z wagonu, odprowadzani wścibskim wzrokiem pasażerów, z jednej strony wścibskich, że postój w polu się przedłuża, z drugiej podekscytowanych widokiem trupa, widok trupa zawsze bowiem jest dla gawiedzi podniecający, na tym opiera się cała dzisiejsza kultura zwana popularną, choć to sformułowanie oczywiście brzmi jak jakiś cudaczny oksymoron. Odnoszę wrażenie, że kobieta siedząca naprzeciwko mnie, wyglądająca jak stare pokolorowane czarno-białe zdjęcie, jakie można jeszcze zobaczyć w niektórych chylących się ku upadkowi zakładach fotograficznych, i przyglądająca mi się uważnie, kiedy myślę, że tego nie widzę, nie miałaby nic przeciwko, żeby teraz nagle złapał się za serce, wybałuszył oczy i stoczył się z fotela, miałaby o czym opowiadać przez najbliższe dni, a nawet tygodnie: po prostu nagle zaczął się dusić, oczy mu wyszły jak na szypułkach i spadł na podłogę, o tu – wskazałaby na podłogę w kuchni lub dywan w dużym pokoju –



prosto pod moje nogi, od razu wybiegłam na korytarz, krzycząc: człowiek nie żyje! i pociągnęłam za hamulec bezpieczeństwa, chociaż tam jest napisane, że nieuzasadnione użycie będzie karane, ale to jest przecież uzasadnione użycie, jak człowiek zniecka umiera w pociągu. Chociaż nagle się zorientowałam, że pociąg i tak stoi w polu, więc nie trzeba ciągnąć za hamulec, ale kto w takiej chwili myśli o tym, czy pociąg jedzie, czy stoi, skoro właśnie umiera człowiek?

Śmierć bowiem dla ludzi jest nie lada atrakcją, mam na myśli oczywiście nie ich własną śmierć, ale śmierć innych, najlepiej oczywiście, gdy jest to ktoś znany z telewizji, ewentualnie ktoś z rodziny (co za atrakcja na całe miesiące!), ale nagły zgon nieznanego, szczególnie gdy jest się przy tym obecnym, to także rzecz nie do pogardzenia. Ludzie łakną prawdziwej śmierci, ponieważ są już nieco znuzeni śmiercią nieprawdziwą, którą serwuje im telewizja, ile razy dziennie można oglądać na niby zabitych, na niby zastrzelonych, na niby zadżganych, to się robi zdecydowanie nudne, nawet te bogato ilustrowane teksty w brukowcach o dzieciach zagryzionych przez psy, o córkach zamordowanych przez ojców, o synach zabijających matki, to też się robi nieco monotonne, choć oczywiście na pierwszy rzut oka, gdy owo oko spragnione krwi i nie szczęść rzuca się na te artykuły i niewyraźne zdjęcia, jest to bardzo atrakcyjne i – że tak powiem – smaczne. Jest tak, ponieważ ludzie podnieca – w sensie erotycznym, jak sądzę – cudze upokorzenie, tę podniecie skrywają za fałszywym współczuciem, za czymś, co obłudnie nazywają empatią, w gruncie rzeczy stoi za tym schadenfreude, typowa dla ludzkości, osobliwie dla ludzkości zamieszkującej ten kraj, satysfakcja z cudzego nieszczęścia i upokorzenia, to stoi za tą ciekawością i podnieciem, która zaciera w nich świadomość, że oni sami też kiedyś takiego upokorzenia zakosztują, gdy będą zdychać w bólu i trwodze lub nagle w zawstydzeniu zwałić się na ziemię, na ulicy, w sklepie przy kasie, potrąceniu przez samochód, gdy siatki z zakupami wypuszczają z siebie ukryte skarby: ziemniaki, rzodkiewkę, mleko, kielbasę i chleb, pachnącego jeszcze farbą drukarską brukowca, obrazek, który upodobali sobie fotografowie prasowi, znajdując w tym, podług swego mniemania, symboliczny znak kruchości ludzkiego życia, ilustrację do słów: nie znasz dnia ani godziny, proszę – oto jeszcze przed chwilą ktoś robił zakupy i skrupulatnie odliczał pieniądze przy kasie, jeszcze kwadrans temu planował dzisiejszy obiad, a więc planował ciąg dalszy swego życia, a tu owo życie zostało przecięte jednym boskim gestem i ktoś właśnie zapadł w wieczny sen.

Och, gdyby śmierć była naprawdę wiecznym snem w świeżej pościeli, gdyby człowiek umarły mógł przewracać się z boku na bok, budzić się i iść do łazienki oddać mocz, a potem wracać i znów błogo zasypiać, nawet chrapać i wiercić się w łóżku, tyle że chrapać, wiercić się i przewracać z boku na bok przez całą wieczność, taką śmierć bym zaakceptował.

*Krzysztof Varga*

(ur. w 1968 r.) pisarz, felietonista, dziennikarz. Redaktor w dziale Kultura „Gazety Wyborczej”. Opublikował powieści *Chłopaki nie płaczą* (1996), *Śmiertelność* (1998), *Tequila* (2001), *Karolina* (2003) i *Nagrobek z lastryko* (2007). Jest także autorem prozy eseistycznej *Bildungsroman* (1997) oraz tomu prozy *45 pomysłów na powieść* (1998). Wspólnie z Pawłem Duninem-Wąsowiczem opublikował słownik literatury najnowszej *Parnas Bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku* (1995), a ponadto z tymże i z Jarosławem Klejnockim antologię wierszy najnowszych *Macie swoich poetów* (1996). W 2008 r. opublikował *Gulasz z turula* (2008), za który otrzymał nagrodę czytelników NIKE (2009). Książki Krzysztofa Vargi przetłumaczone zostały na języki: węgierski, bułgarski, słowacki, serbski, ukraiński, chorwacki. Mieszka w Warszawie. Prezentowany fragment publikujemy dzięki uprzejmości Wydawnictwa Czarne.

*Adam Wiedemann*

## Onegdaj nad Renem

### Düsseldorf, 4.5.12, rano

W pociągu śniła mi się *Burleska* Straussa, i co się okazuje? – gra ją tu Ewa Kupiec, już za parę dni. Chyba dawno nie byłem w Niemczech, wszystko wydaje mi się sztuczne. Żebrak proszący o kawę, elegancka dama na rowerze. Idę nad rzekę, jest to Ren, siadam na ławeczce, widok mam na tę „gorszą” połowę miasta, bardzo tam ładnie, chciałbym zamieszkać w którejś z tych uroczych kamieniczek, niestety takie rzeczy możliwe są tylko wskutek kataklizmu. Stopniowo przybywa biegaczy i chodździarzy, różnią się przede wszystkim strojem.

### Düsseldorf, 4.5.12, południe

Ceny takie jak w Polsce, tylko trzeba mnożyć przez cztery. Janusz kiedyś opowiadał, że Renata Gorczyńska wchodzi tu wszędzie na legitymację PEN-Clubu, próbowałem i nie sprawdziło się, nie obejrze osiemdziesięciu ośmiu płócien Klee ani pięćdziesięciu pięciu El Greca, no ale bez przesady, za obie te wystawy musiałbym w sumie zapłacić stówkę, wolę sięść na leżaku przed Kunstpalastem i czytać nową książkę Krzysia Koehlera, co zresztą okazuje się przyjemne tylko do połowy, bo nagle, mimo słonecznej pogody, mgła smoleńska otacza nas ze wszech stron i znowu czuję się winny czyjś samobójstwa.

### Straelen, 4.5.12, wieczorem

Spotykamy się wszyscy na dworcu i Dagmar kupuje mi bilet powrotny. Pociąg Eryka się spóźnia, więc stoimy przy samochodzie i rozmawiamy, czym przyjechałeś?, pociągiem?, ja samolotem, a ty? No tak, samolot szybszy. No tak, te turbulencje. Drogę do Straelen przesypaną, mieszkamy w ośrodku dla tłumaczy urządzonym w pięciu połączonych kamieniczkach, tworzących labirynt. Nasze pokoje to jednocześnie pomieszczenia biblioteczne, mam całą Hannę Arendt, mówię do Julii, na co ona: A ja Heideggera! Po przyjeździe powitalnym i przejściu się po obiedzie idziemy do knajpy Pod Złotym Sercem na kolację, która okazuje się istnym gwałtem przez usta, najpierw krewetki olbrzymie ze szparagami i szparagi z krewetkami koktajlowymi, prazona oberzyna, losoś i szparagi w szynce, potem zupa-krem ze szparagów, na koniec wielkie sznyce i poledwiczki swińskie w żółtym sosie, też oczywiście ze szparagami, tym razem na gorąco. W przerwach między daniami wymykamy się z Darkiem i Julią na papierosa, wszystkie te rozmowy o literaturze, mówi Darek, przerobiliśmy już za młodu, i to w znacznie lepszym stylu, teraz nie da się tego nawet słuchać. Przed deserem wyomykam się po angielsku i czym prędzej zapadam w sen bez snów.

### Straelen, 5.5.12, rano

Budzi mnie telefon: nie zszedłem na śniadanie, a po śniadaniu jest spotkanie seminaryjne na temat stołów. Dagmar chce wiedzieć, kto kiedy z kim, przy którym stole. Mnie niepotrzebny, mówię, żaden stół, w końcu zgadzam się na najgorszy, żeby mieć to z głowy. Na wyjazd do Kolonii wszyscy zgłaszamy się, że nie jedziemy, po co widzieć powtórnym wernisaż czegoś już widzianego? Wreszcie dopada nas pytanie *po co?*, kim tu jesteśmy, tłumaczami? Przypomina mi się, jak na dworcu czekał na nas kierowca z tabliczką „Übersetzer-Kollegium” i nikt na niego nie zwrócił uwagi, bo nikt się nie czuje tłumaczem; efektem naszego tutaj pobytu ma być książka, w której trzy wiersze każdego z nas ukazać się w trzech językach, w sumie osiemdziesiąt jeden tekstów, kto po to sięgnie?, kto na to pozwoli?

### Straelen, 5.5.12, wieczorem

Julia chwali się przy stole, że napisała wiersz.

– Co zrobiłaś?

– Napisałam wiersz.

– A, myślałam, że pracowałaś nad przekładem – mówi rozczarowany Grześ.

### Straelen, 6.5.12, rano

Wybrałem się na jakiś bankiet, prawdopodobnie chodziło o wręczenie Sławie Liseckiej nagrody za przekład, które mnie czeka tu we wtorek, w każdym razie wyszedłem przed dom i podjechał samochód, z którego ktoś mnie zapytał, jak dojechać do jakiejś instytucji, wyjaśniłem dokładnie, ale zaraz zacząłem mieć wątpliwości, bo też nie mieszkam już tam, gdzie teraz mieszkam, i zaraz poszedłem za samochodem, żeby sprawdzić. Instytucja znajdowała się przy ul. Odyńca, zupełnie nie tam, gdzie mi się wydawało. W okolicy były pola i łąki oraz rzeczka, na mostku spotkałem Tadeusza Piórę w ciemnych okularach i z teczką, wracał z pracy. Masz zaproszenie na bankiet? – zapytał. Ja sobie wydrukowałem z Internetu, nie wiem, czy zadziała – dodał i pokazał wydruk. Postanowiłem nie wracać już do domu, tylko poczekać na bankiet u kucharek, z którymi się znałem. Siedzieliśmy sobie wesoło, co pewien czas zaglądając przez okienko, czy są już goście. Ostatecznie okazało się, że przyszedł tylko Wojtek Bonowicz, którego zaskoczyłem, wychodząc z kuchni.

Przy śniadaniu Julia mówi:

– Mejlowałaś z Andrzejem. Pozdrawia. – Na co ja:

– Śnił mi się Tadzio. Pozdrawia.

### Straelen, 6.5.12, po południu

Przyjechała Justynka ze swoją córeczką Idą i od razu rozmowy przy stole z dziedziny translatoologii przeniosły się na grunt wychowania i uświadczenia, kontaktu z dzieckiem. – Czy rozmawiałaś już ze swoją córką o masturbacji? – pyta Justynka. – Raz rozmawiałam... – odpowiada niepewnie zaskoczona pytaniem Julia.

W swoim pokoju znalazłem żółto-różową książeczkę pt. *Babyfucker*, autor nazywa się Allmann i jest Szwajcarem, utwór ukazał się po raz pierwszy oczywiście w Wiedniu, gdzie indziej nie dałby rady. Podczytuję to sobie na zmianę z opowiadaniem Terezi Mory o grubiej dziewczynie, której wujek „przesiedział blisko rok, bo jakimś dziecku wypłynęło z ust coś białego, po tym jak z nim rozmawiało”, zabawne. „Był pijany, sikał na krzew winorośli, a dziecko stało obok z otwartą buzią”. Allmann: „Zastanawiam się czasami, czy niemowlęta czują cokolwiek, kiedy je pierdolę. Nigdy się nad tym nie zastanawiałem. Zastanawiam się nad tym teraz. Zastanawiam się, czemu się zastanawiam. Bez sensu. Przecież śpią. Uśpione mlekiem z morfiną, itd.” Tekst na okładce głosi, że *Babyfucker* zmieni moje pojęcie o tym, czym literatura jest i co może zdziałać.

Oczywiście, w utworze literackim powinno się móc powiedzieć wszystko, jeżeli ludzka wszechmoc gdziekolwiek ma mieć miejsce, to właśnie tu. Tylko co zrobić, że książka Allmanna ani mnie ziębi, ani grzeje. Krótkie zdania, proste (choć obrzydliwe) sytuacje, no dobra, uśmiełem się, kiedy sobie wyobrażał, jak te dzieci rosną, nie dorodziejając, albo też dorodziejając, nie rosnąc, wizja ogromnego niemowlęcia nieco przeraża, jak zresztą wszystko, co ludzkie, ale z pewnym odchyłem w stronę nieludzkości.

### Straelen, 7.5.12, nocą

Dzisiaj już trzeba było jechać do Kolonii, bo mamy tam wieczorek. Przed wyjazdem rytual-

nie pytania: Czy wszyscy wzięli wydruki swoich wierszy?, po polsku?, po niemiecku? A będą nam potrzebne przekłady na polski?, pytam, na co Dagmar stanowczo odpowiada, że nie. W busiku Gregor mówi mi, że poznał Allmanna osobiście, nie wiedziałem, o co zapytać dalej, czy naprawdę jest takim potworem? Na miejscu okazuje się, że jednak potrzebujemy polskich przekładów, publiczność jest nimi zaciekawiona, na szczęście udaje się je wydrukować. Pierwsze pytanie, jakie zadaje mi pani moderatorka, to z czym mi się kojarzy trzepaczka do dywanów. Odpowiadam, że mogłaby na niej latać współczesna czarownica-feministka. Wszyscy wydają się skonsternowani. Nie wiedziałem, że ta trzepaczka to symbol naszego festiwalu i powinna mi się kojarzyć z trzepakiem, przy którym spotykają się różne pokolenia. Na kolację jemy z prof. Kochem doradę, jest świetna.

### Straelen, 8.5.12, po południu

Zawieźli nas na Museum-Insel, jest to wyspa na rzece, którą kupił milioner nazwiskiem Mueller i z pomocą kilku rzeźbiarzy-architektów zamienił w swoje królestwo. Gdyby nie liczne wycieczki i uczniowie szkoły plastycznej, zapamiętałem wszystko rysując, można by się tu poczuć jak w bajce albo jak w grze komputerowej Myst. Pośród kwitnących zarośli, stawów z berniklami i chopinowskich wierzb pobudowane zostały pawilony, które nie służą niczemu poza swoim pięknem, tylko w jednym znajduje się kolekcja sztuki owego Muellera, robimy sobie zdjęcia z obrazami Picabii i kambodżańskimi bogami, na obiad dostajemy ziemniaki w mundurkach z masłem, po które trzeba stać w kolejce. Nieopodal, na terenie jakiejś nieczynnej wyrzutni rakiet, Mueller osadził dożywno dziewięciu artystów z rodzinami, niech sobie tworzą. Idziemy tam, najpierw biblioteka, półki z książkami, których nikt nie czyta, i płyty, których nikt nie słucha (większość jeszcze w koszulkach), oglądam je, nagle wszyscy wychodzą, zostaje sam, włącza się alarm, zanim po mnie wrócili, omal nie ogłuchłem. Potem spotkanie ze stacjonującym tam poetą-matematykiem, on niezbyt zainteresowany nami, a my nim, a trzeba dwie godziny siedzieć i jeść ciastka. Wychodzimy z Darkiem na ławeczkę i rozmyślamy, czy życie tutaj byłoby dla nas jakimś wyjściem, prędzej byśmy powariowali niż napisali wiersz. No chyba że na starość, przyjechać tu i umrzeć... Z zamyślenia wyrwywa nas prof. Koch, zdumiony niefunkcjonalnością pisuarów. Idźcie tam i wyobraźcie sobie szczęście mężczyzn odlewających się jednocześnie, mówi. Idziemy i rzeczywiście, *nieludzka wizja*.

### Straelen, 10.5.12, rano

Wręczenie nagrody Sławie oglądałem z galerijki, dzięki czemu w nudnych momentach mogłem wracać do siebie i drzemać. Potem był bankiet, na którym upiliśmy się. A tu już trzeba jechać do Bonn, na następny występ. Droga wlecze się niemilosiernie, mamy z Julią w butelce specyficzny drink, ale szybko się kończy, na etapie krążenia busikiem po mieście wpadamy w histerię, więc Gregor, który jest stąd, proponuje, żebyśmy wyskoczyli na światłach, wyskakujemy, łazimy po sklepach z płytami i między straganami ze szparagami i zabawnie nawołującymi przekupniami, jest fajnie, ale już trzeba na statek, spotkać się z moderatorem. Przychodzimy, wszyscy siedzą z piwkami, przechwalałam się nabytym właśnie boxem Fleischera, nasz moderator stwierdza, że to jego ulubiony pianista i opowiada mi o paraliżu dwóch palców, jakiego doznał Fleischer, przez 20 lat mógł grać tylko koncerty Ravela i Proko-

Paweł Kaczmarski

## Związki niebezpośrednie

Jakiś czas temu rozmawiałem z pewnym znajomym filozofem – w milczącym towarzystwie Edwarda Pasewicza – po raz kolejny brnąć przez temat zależności między polityką i literaturą. To, co w dyskusji było dla mnie nowe i interesujące, to fakt, że znany filozof (związany dziś z naukowym czasopiśmie internetowym „Praktyka Teoretyczna”, które przy okazji pozwolę sobie zareklamować) nosił się wówczas z zamiarem zorganizowania seminarium o tym, jak rewolucja może występować „w imię” poezji – o tym, jak literatura rewolucję (rewolucję?) prowokuje czy wręcz powoduje. Tak przynajmniej wtedy go rozumiałem. Zastanawialiśmy się więc, w jaki sposób literatura sytuuje się wobec tego, co polityczne, jeśli relację między jednym i drugim rozumieć w kategoriach następstwa: czy literatura jest odbiciem przemian zachodzących w społeczeństwie, czy raczej ich awangardą i wzorem. Nie interesowały nas problemy związane z klasycznie rozumianą mimetycznością tekstu; staraliśmy się chyba zrozumieć mechanizm jakiegoś sprzężenia zwrotnego, którego istnienie przeczuwa wielu czytelników, jakiegoś logicznej równoczesności tego, co literackie i tego, co społeczne.

Te najprostsze pytania o następstwo i wynikanie, które wtedy stawialiśmy, nie straciły dla mnie oczywiście na aktualności. O powyższej rozmowie przypomniałem sobie jednak dopiero ostatnio, sięgając po raz kolejny do książki *Shadows of Ethics* autorstwa Geoffreya Galta Harphama – fascynującego zbioru niezwykle rzetelnych esejów, bardziej chyba krytycznoliterackich niż „naukowych”, w których autor śledzi historię różnych koncepcji etyki oraz przedstawia swoją koncepcję relacji etyki i literatury (stara się przy tym wskazać, że francuscy klasycy teorii nie byli tak „anty-etyczni”, jak sami deklarowali). Książka, wydana w 1998 roku, wydaje się nadal aktualna (przyczynia się do tego zapewne fakt, że w Polsce pozostała nieprzeczytana i nieprzetłumaczona). Relacja etyki i literatury jest osią naukowej kariery Harphama – w artykule *How Does Literature Teach Ethics?* z 2009 roku, dostępnym w wersji online (na [www.thefreelibrary.com](http://www.thefreelibrary.com)), krytyk zbiera i podsumowuje myśli na temat tej relacji, wychodząc od tytułowego pytania i proponując swoisty ekstrakt z wyводу przedstawionego w *Shadows of Ethics*.

Dla Harphama istotna jest konstatacja, że literatura nie jest na płaszczyźnie etyki „przewodnikiem”, nie proponuje wcale konkretnych wzorców zachowań i nie kształtuje „słuszných” postaw (przynajmniej nie takie jest jej właściwe działanie). Tutaj krytyk odwołuje się – przeceniając może niektórych spośród swoich czytelników – do powszechnej rzekomo intuicji, każącej z podejrzliwością i niechęcią patrzeć na utwory jawnie moralizatorskie.

Literatura uczy o etyce wyłącznie niebezpośrednio i wyłącznie na poziomie pewnych ogólnych ram, form, mechanizmów. Przykładowo: chociaż lektura tekstu literackiego jest ciągiem interpretacji, mówi Harpham, to żeby samo czytanie miało sens, niektóre (subiektywne) interpretacje musimy widzieć jako (obiektywne) fakty, spostrzeżenia, etc.; i w ten sposób, na zasadzie analogii, poznajemy zasady rządzące porządkiem etycznym, gdzie niektóre z subiektywnych decyzji muszą zostać uznane za obiektywnie obowiązujące normy. Co więcej, są to zasady do prze-

kazania tylko w ten sposób, tylko na żywym przykładzie – nie da się ich wszak po prostu „wyjaśnić”, nie wpadając w błędne koło i nie dochodząc do jakichś absurdalnych wniosków (dlatego, wnioskuje Harpham, literatura jest tak ważna dla rozwijania świadomości etycznej u dzieci). Tę „lekcję etyki” Harpham nazywa „formalną”.

Tam z kolei, gdzie literatura ujawnia nieprzejrzystość języka, pewne „odchylenie” obecne w każdej wypowiedzi i w każdym idiomie oraz opór stawiany przez język, mamy do czynienia z lekcją „języka” bądź „dyskursu”. Tekst uczy nas o własnej genezie i konstrukcji; otwiera na możliwość, że „nasze słowa nie są naprawdę nasze” i że istnieją inne sposoby mówienia o świecie; wreszcie – pozwala dostrzec niedostrzegane sugestie języka, zawarte w nim uprzedzenia i zależności będące ślepą plamką codziennej mowy.

Literatura jest według Harphama najbliżej „bezpośredniego” mówienia o etyce wtedy, kiedy udziela lekcji opartej na „zawartości” bądź „treści”: opisuje przykład jakiegoś problematycznego wyboru, ujawniając mnogość i złożoność poszczególnych motywacji. Nawet wtedy istotne jest samo pokazanie tego, że normy i podstawy do działania są różne, czasami sprzeczne, a nie wyłonienie jakiejś syntezy czy próba odpowiedzi na pytanie „jak żyć”.

Z mocnego przekonania o niebezpośredniości „lekcji etyki”, jakiej udziela literatura, Harpham wywodzi koncepcję „pre-etyczności” literatury. „Jak wskazałem wcześniej”, pisze, „te lekcje powinny być rozumiane bardziej jako pre-etyczne niż etyczne, ponieważ same w sobie nie czynią nic dla sprawy sprawiedliwości, nic dla zabezpieczenia trwałego pokoju, nic dla promocji wzajemnego zrozumienia między narodami, nic dla przewarżościowania istniejących wartości – w ogóle nic, czemu moglibyśmy przypisać pozytywną wartość”. I dalej: „Rozumienie nabyte dzięki literaturze może być w najlepszym wypadku rodzajem praktyki etycznego zachowania, które nie jest nigdy kwestią zastosowania stałych pryncypów do określonej sytuacji, ale raczej improwizacją z tymi materiałami, które są pod ręką”.

Literatura jest więc pre-etyczna przynajmniej w podwójnym sensie. Po pierwsze dlatego, że świadomość etyczna pozyskana dzięki kontaktowi z tekstem literackim może być potem wykorzystana w problematycznych „życiowych” sytuacjach (które mogą zresztą „dziać się” w obrębie literatury; o tym Harpham po prostu nie pisze). Po drugie – i to wydaje się ciekawsze – dlatego, że literatura udziela lekcji tam, gdzie funduje się sam porządek etyczny (a konkretnie: tam, gdzie zaczyna się nasze rozumienie tego porządku).

Chciałbym – co na tym etapie jest już pewnie dość oczywiste – zaproponować naszkicowanie analogii (lub chociaż zbadanie możliwości analogii) między tak rozumianą relacją literatury i etyki a niemniej problematyczną relacją literatury i polityczności. Oczywiście dokonuję tu pewnego uproszczenia, czy raczej – skrótu myślowego, a różnice między etyką i polityką są więcej niż oczywiste; tym bardziej, że, jak pisze Harpham, porządek nazywany „etycznym” jest zupełnie niesamodzielny – funkcjonuje tylko jako „czynnik X” w ramach innych dyskursów

i jest pod tym względem wyjątkowy; polityka i polityczność okazują się pojęciami dużo bardziej autonomicznymi.

A z drugiej strony nawet tu można znaleźć uzasadnienie dla pewnej analogii. Harpham twierdzi, że literatura jest potrzebna etyce, ponieważ niektóre treści – spostrzeżenia, intuicje – z porządku etyki mogą być przekazane tylko przez literaturę. Owszem, pozostają ze swojej natury etyczne („pre-etyczne”), ale możliwość wyrazu znajdują dopiero w tekstach literackich. Harphamowi nie chodzi o to, że literatura pewne treści etyczne przekazuje „najefektywniej” – przeciwstawia się on przecież wszelkim formom moralizowania, rozumienia literatury w kategoriach dydaktycznych – ale raczej o to, że pewne zjawiska i mechanizmy ujawniają się wyłącznie w tym, co nazywamy w różnych tradycjach Zachodu „literaturą”. Literatura nie jest dziedziną etyki, nie jest jej podporządkowana; etyka również nie jest obszarem „wnętrzną” literatury ani jej odbiciem; a mimo to jedna pozostaje z drugą nierozłączną związaną.

Nie jest trudno w tym momencie pomyśleć, że pewne złożone, głębokie polityczne treści znajdując precyzyjny wyraz tylko w wielkich dziełach literackich; innymi słowy: że polityczne „przesłanie” poszczególnych wielkich dzieł literackich jest unikalne, niepowtarzalne. Miarą jest nie dydaktyczna „skuteczność”, ale sama precyzja i trafność myśli – niezależnie, czy myślimy o Kafce, czy o Amosie Ozie. Takie twierdzenie wynika nie tylko z uznania dla istniejących tekstów – trudno dziś podtrzymać twierdzenie o tym, że literatura jest szczególnie „efektywnym” dydaktycznym przedsięwzięciem, pozwalającym przekazać określone treści w sposób łatwiejszy, bardziej ekonomiczny czy bardziej masowy, niż czynią to inne środki przekazu. Przeciwnie – myślimy o niej coraz częściej w kategoriach kosztownego nadmiaru, którego ciężar warto przyjąć ze względu na jej zdolność pogłębionej refleksji nad rzeczywistością. Jeśli więc unikalność literatury jako nośnika jakichś politycznych (etycznych, filozoficznych, teoretycznych, etc.) treści nie polega na tym, że propaguje je „bardziej skutecznie”, to musi polegać na tym, że odkrywa pewną ich stronę niewidoczną w innych okolicznościach.

To, co zauważa Harpham – że dwa porządki myśli, obciążone wielkim kulturowym bagażem i tradycją, mogą być ze sobą związane w sposób inny niż oparty na subordynacji – zachowuje ważność w wypadku literatury i polityki. Pewne treści polityczne potrzebują literatury i jest ona dla nich niezastępowalna; co nie znaczy, że treści te przestają być polityczne. Taki sposób myślenia pozwala przede wszystkim uchronić niektórych młodych autorów przed próbą „wyabstrahowania ich” z polityczności, co staje się dziś popularnym zabiegiem: nieraz można przecież usłyszeć, że poeci zaangażowani pokroju Kopyta czy Góry są interesujący „niezależnie” od politycznego wymiaru ich tekstów.

Ale czym są te polityczne treści, które wyrazić może tylko literatura? I co to znaczy, jeśli nazwiemy je – trzymając się analogii do Harphama – „pre-politycznymi”?

Możliwości jest wiele. Tam, gdzie Harpham pisze o lekcji „formy” – która polega

na dzieleniu interpretacji na „subiektywne”, „właściwe” interpretacje i „obiektywne” spostrzeżenia – można wskazać, że w podobny sposób literatura uczy nazywania tego, co polityczne, w różny sposób, nadając poszczególnym nazwom różny odcień „obiektywności” i rzutując je na różne płaszczyzny: poezja metafizyczna i egzystencjalna, reportaż społeczny, literatura zaangażowana, etc. Nazwy, które mogą czasem wydawać się jałowe i niepotrzebne (jaka poezja nie dotyczy bowiem egzystencjalnego, jaki reportaż nie ma wymiaru „społecznego”, jaka literatura nie jest polityczna) zostają odzyskane jako utrzymujące to komunikacyjne i porządkujące świat pojęciowe minimum, które pozwala na dyskusję – również krytyczną.

Lekcja „języka”, o której pisze Harpham, też znajduje przełożenie na relację literatury i polityczności. Jeżeli w obszarze etyki literatura podważa wiarygodność języka i zmusza do wzięcia za niego odpowiedzialności, jeżeli uświadamia możliwość istnienia innych idiomów, to „polityczny” wymiar tekstu może się tu objawić jako aktualizacja tej świadomości – pokazując faktyczne, realne współistnienie różnych języków tu-i-teraz. Nie tylko języków zresztą – również tych bytów (ludzi, osób, zwierząt), którym odmawia się prawa do własnego języka czy określonego statusu; w tym miejscu można zapewne zadać pytanie, które Przemysław Czapliński opisał ostatnio w *Resztkach nowoczesności* jako podstawę „biopoetyki”, czyli: jak wytwarza się istnienie?

Lekcja „treści” pozostaje najbardziej abstrakcyjna, niedookreślona, a zarazem najłatwiej ją wskazać w konkretnym fragmencie tekstu: znaleźć można ją wszędzie tam, gdzie autor ukazuje zderzenie różnych motywacji, reprezentacji, społecznych głosów, idei. Co ciekawe – i byłoby to argument przemawiający za koncepcją „pre-polityczności” – autorzy zaangażowani zdają się dzisiaj pisać o polityce w najbardziej bezpośredni sposób wtedy, kiedy szkicują tylko jakąś problematyczną sytuację, uchylając się od zbyt prostych deklaracji. Niech za przykład posłuży wiersz wspomnianego już Szczepana Kopyta – *wywiad* z tomu *Sale sale sale*, zaczynający się słowami:

po co narzekać na otaczającą rzeczywistość  
czy można sobie wyobrazić partię która byłaby  
naprawdę lewicowa  
czy naprawdę lewicowa partia mogłaby stworzyć  
prawdziwy rząd  
czy członkinie i członkowie prawdziwego rządu  
prawdziwej lewicowej partii segregowałyby sami  
odpady.

Wydaje mi się, że istnieje jeszcze tylko jeden wiersz Kopyta, w którym ten używa wprost słowa „lewica” (albo przynajmniej jeden, w którym używa go jako przedmiotu swojego zainteresowania, nie mimochodem i w kluczowym miejscu wiersza; poza tym jest choćby „kanapowa lewica” jako element wylczenia w *all the young punks (new boots and contracts)* z tomu *możesz czuć się bezpiecznie*). Chodzi o *wierszyk z kieszonki kapusty* z debiutanckiego *yassu*; utwór kończy się podobnym zawieszeniem jak *wywiad*, pytaniem postawionym w miejsce kategorycznego stwierdzenia (choć ostatnie zdanie – „był określa świadomość gładkolufowej broni” – ma dużą siłę przebiecia). Nie utrzymuję, że jest to dowód na istnienie u Kopyta intuicji podobnych do Harphamowskiej – raczej na



Marcin Orliński

# Sprawa wyobraźni

„Poezja wyobraźni to sen na jawie”, pisał kilkadziesiąt lat temu Józef Czechowicz. Lubię to zdanie, ale wykreśliłbym z niego słowo „wyobraźnia”. Dlaczego? Wyobraźnia jest jednym z podstawowych i w gruncie rzeczy nieusuwalnych składników wszelkiej poetyckiej mowy.

Zacząłem od wyobraźni, ale tak naprawdę interesuje mnie pojęcie węższe, które robi dzisiaj karierę. Chodzi o „ośmieloną wyobraźnię”. Termin nie jest nowy i funkcjonuje w dyskursie krytycznoliterackim od lat 50. minionego wieku. W odniesieniu do niektórych zjawisk w poezji polskiej lat 90. po raz pierwszy użył go prawdopodobnie Marian Stala. W rozmowie z Piotrem Mareckim, która ukazała się w jednym z numerów czasopisma „Ha!art”, krakowski krytyk określił w ten sposób poezję Romana Honeta i jego naśladowców. Pojęcie okazało się nośne, a dzisiaj można już wręcz mówić o modzie. Nurt ośmielonej wyobraźni uznawany jest za jeden z najważniejszych w poezji ostatniego dwudziestolecia i obejmuje z grubsza każdego autora, który sięga do onirycznego i surrealistycznego rekwizytorium. Czy tylko?

Na początek nazwiska. Oprócz Romana Honeta za reprezentantów nurtu uznaje się m.in.: Andrzeja Sosnowskiego, Tomasza Różyckiego, Bartłomieja Majzla i Radosława Kobierskiego. To jednak nie wszyscy. Do grona onirystów Jakub Winiarski zaliczał także Grzegorza Kwiatkowskiego, Tomasz Cieślak-Sokolowski – Jerzego Franczaka i Agnieszkę Soból, Karol Maliszewski – Bartosza Konstrata, a Paweł Sarna – sam siebie. Okazuje się, że nawet „Stanisław Barańczak – według Jacka Łukasiewicza – to poeta śmiałej wyobraźni”.

Imaginaryzmowi, bo i tak bywa nazywany ten nurt, poświęcony został jeden z numerów „Ósmego arkusza «Odry»”. Bartosz Sadulski i Przemysław Witkowski pisali w nim: „To tutaj neoromantyczna fraza penetruje mroczne zakątki i gnostyckie zakola, to tu znaleźć można nadrealizm kluczborski, tutaj królują rozkład i wizyjność, a na przecięciu dziwnego i dziwniejszego tworzy się poezja”. Co ciekawe, w arkuszu znalazły się takie nazwiska, jak: Justyna Bargielska, Konrad Ciok, Juliusz Gabryel, Łukasz Jarosz, Iwona Kacperska, Piotr Kuśmirek czy Joanna Lech. Skoro tak, dlaczego nie rozszerzyć listy o następujących poetów: Maciej Melecki, Joanna Mueller, Przemysław Owczarek, Tomasz Pułka, Robert Rybicki, Robert Miniak czy Małgorzata Lebda? Albo – biorąc pod uwagę ogólną umiejętność swobodnego obchodzenia się z poetyckim obrazem – o nazwiska Adama Wiedemanna czy Miłosza Biedrzyckiego?

Problem w tym, że wyobraźnia i poezja w jednym stały domu. „Wyobrażać coś” znaczy przecież tyle, co „tworzyć obraz czegoś”. Ośmielona wyobraźnia to wciąż wyobraźnia. W którym momencie powinniśmy uznać jej autonomię? Jaki poziom metaforyzacji języka należy potraktować jako kryterium wyboru? Czy potrzebny mu daleko posunięty surrealizm? A może wystarczy jedna niebanalna metafora? Te pytania zapewne pozostaną bez odpowiedzi, bo język zwodzi i co chwila zastawia na nas pułapki. Ale może wskazówek udzieli nam sama poezja?

Jakub Winiarski nazywał Romana Honeta „szamanem”, a Radosław Kobierski sugerował tekstualne „przyzwolenie na obłąd”. Jeśli poeta stosuje jakąś liryczną strategię,

to jednym z jej głównych elementów jest tworzenie onirycznych, nierzadko absurdalnych figur, które stanowią ekwiwalenty uczuć i doświadczeń egzystencjalnych. Honet zderza ze sobą jasną i mroczną stronę życia, a dziecięcym zachwytem towarzyszą u niego lęk i przerażenie. Jak zauważał kilka lat temu autor niniejszego tekstu, poezja ta charakteryzuje się „brakiem ontologicznego środka, wysokim poziomem metaforyzacji języka, hermetycznością i – nierzadko – semantyczną nierozstrzygalnością”. Warto też wspomnieć o nienachalnej intertekstualności tych tekstów, ponieważ uważny czytelnik znajdzie w nich mnóstwo odniesień oraz zręcznie stosowaną stylizację. Stoi więc za nimi tradycja modernistyczna, surrealizm, a także język biblijny i baśniowy.

Ale poezja Sosnowskiego czy Majzla już taka nie jest. I jeśli istnieją podobieństwa między wymienianymi poetami, to tylko na poziomie formalnym. Brak tu bowiem wspólnego języka, brak wspólnych tematów, ba, trudno nawet o jedną pulę motywów czy figur. Cechą charakterystyczną tak różnych poetek jest nastawienie na egzystencjalny szczegół, którego źródeł najprawdopodobniej należałoby szukać w poezji lat 90. W przeciwieństwie jednak do poetki np. Marcina Świetlickiego, poeci „ośmielonej wyobraźni” raczej stronią od bezpośredniego przekazu, a przesunięcie sensu staje się głównym motorem ich liryki. Za jej teoretyczne zaplecze można chyba z kolei uznać niektóre autotematyczne utwory Andrzeja Sosnowskiego. Jak pisał on w jednym z wierszy: „Oko musi porzucić ostre kontury rzeczy/ I spocząć w wiedzy przestronnej, oddechu obłoków”.

Dруга strategia polegałaby na sięgnięciu do źródeł samego pojęcia. „Poznanie poetyckie – zauważał w przedmowie do *Rzeczy wyobraźni* Kazimierz Wyka – jest poznaniem przez wyobraźnię. [...] Wygląda, że poezją nowoczesną, podobnie jak malarstwem nowoczesnym, rządzi prawo trudne do ujęcia w schematy. Prawo rozrastającego się wciąż świata, prawo rzeczywistości przybijającej”. Mniej więcej w tym samym czasie, bo w roku 1959, Jerzy Kwiatkowski używał pojęcia „śmiałej wyobraźni” w odniesieniu do poezji lat 50. „Obok awangardy słowa pojawia się jednak w młodej liryce inna, odmienna koncepcja poezji. W sposób bardziej wszechstronny odpowiada ona tym potrzebom estetycznym, które zawsze zaspokajała poezja liryczna. Źródło odrodzenia widzi bowiem w ośmieleniu i zrewolucjonizowaniu wyobraźni – nie rezygnując przy tym z intensywnego oddziaływania na uczuciowość czytelnika, nie wyrzekając się – wielokrotnie potępionej – nastrojowości. Jest to poezja typu subiektywistycznego i ekspresjonistycznego, obca zarówno przedmiotowym rygorom krakowskiej awangardy, jak behawioralnej dyskrekcji Różewicza. W ten sposób zarysowuje się więź łącząca ją z poezją minionych epok, takich jak barok, romantyzm czy modernizm”.

Mamy więc, przynajmniej teoretycznie, punkt zaczepienia. Subiektywizm i ekspresjonizm. Lub – jeśli kto woli – barok, romantyzm i modernizm. Przede wszystkim jednak nadrealizm, który wprowadził estetykę marzenia sennego i wewnętrznej sprzeczności. Za reprezentantów nowego nurtu, w którym została wykorzystana nadrealistyczna wraz-

liwość estetyczna, Kwiatkowski uznawał Jerzego Harasymowicza („realizacja metafory, zamącenie układu abstrakt–konkret, przeskoki między pojęciem a rzeczą”), Stanisława Grochowiaka („śmiałość skojarzeń”, „kompresja”, „sugestywność”, „zasady liryki alogicznej”) i Tadeusza Nowaka („baśń i metafora animizacyjna”, „brutalność skojarzeń”, „spięcia tragizmu z ironią”), a w dalszej kolejności także Teresę Sochę-Lisowską i Stanisława Czycza. Nowy rodzaj wyobraźni, choć w mniejszym stopniu, zauważał też krytyk m.in. w poezji Ernesta Brylla, Edwarda Stachury czy Andrzeja Bursy. Z kolei Kazimierz Wyka nadrealistyczną wyobraźnię Harasymowicza określał przymiotnikiem „luźna”, a pisząc o „ośmieleniu wyobraźni” u Tadeusza Nowaka, miał m.in. na myśli przemianę, jaka dokonała się w jego poezji.



W przypadku Baczyńskiego i Gajcego wyobraźnia uzyskiwała, według Kwiatkowskiego, takie cechy, jak „miękkosc”, „płynność” czy „falistosc”. Niektóre zabiegi Bieńkowskiego krytyk nazywał z kolei „rozpusztą wyobraźnią”. Powinowactw z nadrealizmem dopatrywał się też w debiutanckim tomie wierszy Miłosza Białoszewskiego *Obroty rzeczy*, wskazując na jego „potencję fantazjotwórczą”, a o samym nurcie, w najogólniejszych ramach, pisał w sposób następujący: „Istnieje nazwa określająca sztukę w taki właśnie sposób – na wzór mechanizmów marzenia sennego, w «poetyce snu», w «technice snu» – przedstawiającą czy kreującą świat: oniryzm. Jest to pojęcie od nadrealizmu szersze i bardziej elastyczne, nie związane też z żadną konkretną grupą ani doktryną. W onirycznym nurcie sztuki dwudziestego wieku mieści się znaczna część twórczości właściwych nadrealistów, ale mieści się także wiele utworów Kafki, Michauxa czy Bergmanna. Mieszczą się w nim Schulz i Truchanowski, niektóre utwory Leśmiana, żagarystów, Gajcego. I – właśnie – pokolenia '56”.

Jaki płynnie stąd wniosek? Na przykład taki, że Honet nie jest pierwszym reprezentantem nurtu, a samo pojęcie obejmuje bardzo różne i odległe w czasie zjawiska. Oczywiście pojawia się kolejny problem – każdy podział jednocześnie coś odsłania i zasłania. Jeśli zwiazać Honeta z Harasymowiczem, Czyczem i Nowakiem, ujawniona zostanie pewna prawda na temat poezji w ogóle, zamazane zostaną natomiast zjawiska w obrębie pokolenia dzisiejszych debiutantów, które ze względów historycznych należy traktować osobno, to znaczy bez odniesień do pokolenia '56. Inny wniosek, bardziej może pożyteczny z punktu widzenia samej poezji, jest taki, że narzędzia już mamy i wystarczy po nie sięgnąć. Niezależnie od trafności rozpoznania Kwiatkowskiego zgódźmy się, że pojęcie ośmielonej wyobraźni odnosi przede wszystkim do sposobu tworzenia obrazów. Obraz miękki, płynny, poszarpany, sprzecznym lub odwróconym wydaje się dobrze definiować zarówno zabiegi poetyckie Majzla, jak i Harasymowicza. Przesunięcie ontologiczne i epistemologiczne dotyczy w równej mierze Sosnowskiego i Leśmiana. Z kolei groteska i wyolbrzymienie to kategorie, które z powodzeniem można zastosować wobec Honeta i Nowaka.

Samo pojęcie nie wystarczy jednak, jak widać, do wskazania podobieństw i różnic

między określonymi autorami. Różnic jest chyba zresztą więcej. Zwłaszcza jeśli przyjrzeć się autorom z pogranicza różnych poetyk i tradycji. No bo jak powinniśmy zaklasyfikować Martę Podgórną albo Joannę Mueller? Wymieniam te dwie poetki nieprzypadkowo. Wyobraźnia odgrywa w ich przypadku rolę fundamentalną. Trudno jednak zestawiać te dwa intelektualne, post-awangardowe projekty na przykład z poezją Honeta czy Sosnowskiego. Co z modernistycznym, również „wyobraźniowym” Tymoteuszem Karpowiczem, zwykle pomijanym w podobnych zestawieniach? Co z barokowym Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim? Co wreszcie z lingwistyczną Krystyną Miłobędzką?

Pytania moje wynikają z podejrzliwości wobec języka, który podsuwa zbyt łatwe rozwiązania. A także z troski o poezję, która na szczęście wymyka się podziałom i definicjom.

Marcin Orliński

(ur. w 1980 r.), poeta, krytyk literacki. Doktorant w Instytucie Badań Literackich PAN. Absolwent filozofii na Uniwersytecie Warszawskim. Redaktor „Zeszytów Poetyckich”. Wydał trzy tomy wierszy, ostatnio *Drzazgi i śmiech* (Poznań 2010), oraz książkę krytycznoliteracką *Płynne przejścia* (Mikolów 2011). Publikował w takich czasopiśmie, jak „Gazeta Wyborcza”, „Przekrój”, „Twórczość”, „Tygodnik Powszechny”, „Akcent” czy „Kresy”. Tłumaczony na języki angielski, niemiecki i szwedzki. Oficjalna strona: www.marcinorlinski.pl Mieszka i pracuje w Warszawie.

Krach głodowej ekonomii

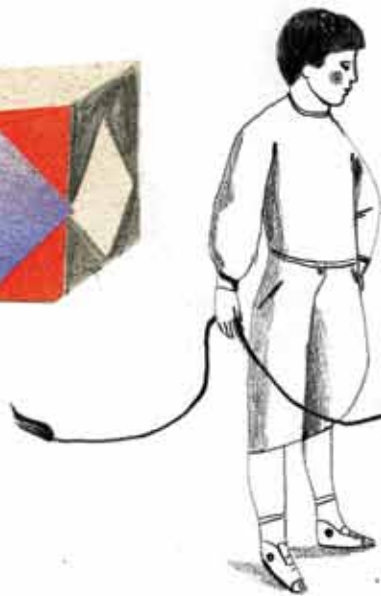
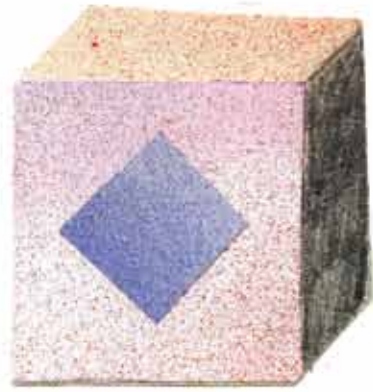
(cd. ze s. 2)

najbardziej nieruchawy. Być może w myśl prastarych XX-wiecznych filozofii oddziałuje „z wysokości”, miele i miele – ale przez recepcyjne lata świetlne. Moze czas na zmianę w myśleniu i praktyce? Powiadam więc tedy, bracia i siostry: musimy czytać starych poetów: Andrzej Sosnowski mówiący przez ludzki mikrofon na Occupy Warsaw, Jacek Podsiadło atakujący o północy z mobilnego dub-soundystemu, Miłoz Biedrzycki tańczący wściekle pogo i ryczący sonety... I wielu innych. Czujecie? Każda dobra poezja, która pojawia się wśród ludzi jest rewolucyjna – wyznacza wielość ram tego, co być może. A jeśli tak: myśl, że „twórcy zaangażowanego” może przeszkadzać upowszechnienie się jego „stanowiska”, jest równie absurdalna jak ta, że literaturę można rozliczać za to, że nie jest nową, a jej twórcy żyją jako w systemie który upada. Litości!

Jak pisał Hans M. Enzensberger w *A co słychać w liryce?*: „Rynek poetycki nie istnieje. Wiersz to jedyny wytwór ludzkiej działalności duchowej, który pozostaje odporny na wszelkie próby spieniężenia. Muszę przyznać: w tym świetle jego niesprzedalność, nad którą tak często się utyskuje, wydaje mi się zagadkowym przywilejem...”

Szymon Kopyt

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



# Drugie dziecko Rosemary

(rozbiegówka)

*Darek Foks*



1.  
Kiedy zacząłem zbierać ze stołu talerze po świątecznej kolacji, zadzwonił telefon. Małgorzata podniosła słuchawkę.  
– Mieszkanie Warszawskich – powiedziała. Przez chwilę słuchała ze zmarszczonym czołem, a potem zapytała:  
– A kto mówi?  
– Co się stało, kochanie? – zapytałem. – Lepiej daj mi słuchawkę. Zakryła dłonią mikrofon:  
– To jest chyba 2012.  
– Daj mi słuchawkę.  
– Nie, poczekaj – zaprotestowała. – To może być coś ważnego. Przełączę rozmowę na głośnik i posłuchamy, co ma nam do powiedzenia.  
Przypomnieliśmy sobie o naszym synu, który bawił się z psem.  
– Tomku, zabierz Racucha na spacer – poleciła Małgorzata.  
– Nie chce mi się – powiedział Tomek.  
– Tomku, nie powinieneś słuchać tej rozmowy, rozumiesz? – poparłem żonę, popychając go w stronę drzwi. – Przejdź się z Racuchem dookoła domu.  
Tomek wyszedł z Racuchem.  
Małgorzata przełączyła rozmowę na głośnik.  
– Skąd masz mój numer? – zapytała. Przez chwilę słuchała odpowiedzi.  
– Rozumiem.  
– Zdaje się, że chcesz mnie wytropić, Małgosiu – charczał 2012. – Wyobrażasz sobie, że przysługuje ci boskie prawo do wytropienia mnie i unicestwienia?  
– Jesteś mordercą – odparła. – Spodziewasz się po mnie czegoś innego?  
– Spodziewam się, że przyjmiesz odpowiedzialność za swoje własne dzieło, Małgosiu.

Czy to moja wina, że kieruje mną żądza zemsty? Muszę wygzekwować sprawiedliwość. – Nie sądzisz, że dość już tej sprawiedliwości? Po prostu przestań zabijać. Okaż ludziom miłosierdzie.  
– Nie mogę, Małgosiu. Jeszcze niedawno myślałem, że będę mógł przestać, ale teraz wiem, że nie mogę.  
– Musisz z tym skończyć, 2012 – powiedziała Małgorzata. – Jeśli się nie powstrzymasz, wtedy ja skończę z tobą, przysięgam. Zapadła cisza.  
Słuchać było jedynie urywany, świszczący oddech 2012.  
– Przysięgam, że będę ciebie ścigać – powiedział 2012.  
– Odlóż słuchawkę – syknąłem.  
Małgorzata uniosła rękę, nakazując, żebym nie przeszkadzał.  
– Uważaj na siebie – powiedział 2012. – Bój się każdego cienia i pilnuj najbliższych. Kiedy przyszła moja kolej, twój twarz zobaczyłem jako pierwszą, dlatego możesz być pewna, że moja twarz będzie ostatnią, jaką ty zobaczysz w życiu.  
Chwyciłem słuchawkę i warknąłem:  
– Słuchaj, zwyrodnialcu...  
W telefonie rozległ się krótki trzask i 2012 przerwał połączenie.  
Na początek wzięło Racucha.

2.  
Do sekretariatu stołecznego oddziału Związku Pisarzy Potrzebnych wszedł młody mężczyzna.  
Mariola Bukwa siedziała przy biurku, przepisyując na komputerze uaktualnioną listę organizacji zajmujących się obroną praw emery-

towanych pisarzy w świecie postkolonialnym. Młody mężczyzna stał i czekał cierpliwie. Mariola Bukwa przerwała pisanie i odruchowo zaczęła poprawiać bujną fryzurę. Był to nerwowy nawyk, którego bardzo chciała się wyzbyc.  
Poprawiła włosy i wróciła do przepisywania.  
– Chciałbym wstąpić do waszego związku jako murzyn – powiedział młody mężczyzna.  
– Ghostwriter, znaczy się.  
Mariola Bukwa przepisywała dalej.



– Na pewno potrzebujecie ludzi do ciężkiej, cichej i brudnej roboty – ciągnął młody mężczyzna. – Takich, którzy obracają się wśród tych wszystkich gwiazd, co nie potrafią pisać, a chcą mieć na koncie jakąś książkę o życiu, czy jakoś tak. Chciałbym zostać murzynem. Mam lewe, wypróbowane legitymacje kilku innych związków. Chcę mieć też jedną prawdziwą. Mieszkałem tu i ówdzie i dobrze poznałem mentalność gwiazd wszelkiej maści. No i mam w domu telewizor, co w dzisiejszych czasach w waszym środowisku należy raczej do rzadkości. Mariola Bukwa nie była zdziwiona. Codziennie przychodziło tu bez zapowiedzi kilku prowokujących do myślenia typów.  
Ulica Nabokova 12 m. 3, dawniej Św. Kingi ze Złotych Tarasów 17 m. 8.  
Ten adres przyciągał wielu ludzi z barwną przeszłością.  
Mariola Bukwa przerwała pisanie i podała młodemu mężczyźnie formularz.  
Młody mężczyzna powiedział, że wypełni formularz i wróci następnego dnia.  
Karol Buk, szef Marioli Bukwy, wyszedł ze swojego gabinetu i charakterystycznym, peł-

nym niedowierzania szeptem zapytał:  
– Kto to był, do cholery?  
Mariola Bukwa milczała. Przepisywanie uaktualnionej listy organizacji zajmujących się obroną praw emerytowanych pisarzy w świecie postkolonialnym miało jej zabrać jeszcze cztery godziny.  
Karol Buk wrócił do gabinetu. Ze sterty papierów na biurku wygrzebał formularz, taki sam, z jakim wyszedł młody mężczyzna. Rzucił na niego okiem i do końca dnia zastanawiał się, czy to dobrze, że przed laty umieszczono w nim rubrykę, w której kandydat zobowiązany był wpisać swoją wagę.  
Tymczasem młody mężczyzna z formularzem w ręce zastanawiał się intensywnie, która z jego przemilych sąsiadek pożyczyc mu zepsutą wagę. Wiedział, że jest za gruby i że musi z tym coś zrobić, jeśli chce być kimś w tej branży.  
– Taką łazienkową? – zapytała sąsiadka. – Na baterijkę?  
– Na baterijkę – odpowiedział młody mężczyzna.  
– Mam w piwnicy – powiedziała sąsiadka. – Zaraz panu przyniosę, ale bez baterijki. Popsuta waga łazienkowa sąsiadki z niewłaściwą baterijką zaprowadziła młodego mężczyznę do szpitala.  
– Większość moich pacjentów to otyli młodzi mężczyźni – powiedział lekarz. – Już dziesięć kilo nadwagi powoduje chrapanie lub bezdech w czasie snu. Wiąże się to z nadmiernym obciążeniem karku i ze ściśnięciem jam oddechowych.  
Po wyjściu ze szpitala młody mężczyzna postanowił dokończyć sprawę w Związku Pisarzy Potrzebnych.  
Kiedy stanął pod kamienicą na ulicy Nabo-



kowa, okazało się, że teraz to jest ulica Smutna, a Związek Pisarzy Potrzebnych przeniósł się na Jedwabną 19 m. 41.

Młody mężczyzna wyszedł przed bramę, gdzie cieć męczył się właśnie z nową tabliczką.

– Co się dzieje? – zapytał młody mężczyzna.  
– To tak tymczasowo – odpowiedział cieć. – Polański będzie tu kręcić *Drugie dziecko Rosemary*. Po polsku.

– Kto zagra?

– Foremniak i Dziędziel. Za drugie dziecko robić będzie ten Patryk, co grał nieletniego Wojtyłę u Coppoli w szóstej części *Ojca chrzestnego*.

– A pierwsze dziecko?

Cieć zastępnym w bezruchu. Jego młotek też.

3.

Jechaliśmy przez miasto opustoszałe w to paskudne popołudnie. Pędziliśmy ulicami, które o tej porze zazwyczaj były zakorkowane. Nie obchodziło nas, co stało się z korkami.

To chyba była Warszawa.

Być może. Tak mówimy, kiedy ktoś pyta nas o tamten dzień. Ja prowadziłem, bo to chyba była Warszawa. Śliski milczał, bo wtedy był chyba innego zdania. Milczał, ale od dłuższej chwili zbierało mu się na pogawędkę. W końcu nie wytrzymał.

– Świat byłby lepszy, gdyby nie takie panienki – powiedział. – Małe, bogate, pozbawione osobowości, odgrywane artystki, a jednocześnie pielęgnujące w sobie te zapyziałe wartości, tak uwielbiane przez klasę średnią. Zawsze miały wszystko, czego chciały, a kiedy nie mogą czegoś dostać, staną na głowie, żeby inni również nic nie dostali. Sprzedają każdego, by ocalić własny tyłek. One wszystkie są takie same.

– Kto? – zapytałem.

– Cipi z klasy średniej, co im się robić nie chce, a przed wyjściem na miasto zostawiają mózg u dziadków, którzy do końca dbają o polskość i bez względu na porę roku wie-

dzą, jak taki mózg zakonserwować, żeby go szlag nie trafił i zamorską głupotą przypadkiem nie nasiąkł.

Śliski mówił, a ja prowadziłem, bo to chyba była Warszawa.

Zaparkowaliśmy pod całkiem sporą chałupą.

Nacisnąłem dzwonek.

Nikt nie wyszedł.

Nacisnąłem jeszcze raz.

Wyszedł gnojek, którego szukaliśmy. Miał smutną twarz studenta warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, mimo że naprzeciwko studiował filologię polską.

Zaprowadził nas do pokoju.

– Kiedy ostatni raz uprawiałeś seks ze swoją dziewczyną? – zapytałem.

– Pierwszego marca – odpowiedział gnojek.

– Gówno prawda – powiedział Śliski. – Pierwszy marca jest jutro.

– Kiedy ostatni raz uprawiałeś seks ze swoją dziewczyną? – zapytałem jeszcze raz, chociaż bardzo mi się nie chciało.

– Dwudziestego dziewiątego lutego – odpowiedział.

– Chcesz w ryj? – zapytał Śliski.

Gnojek po raz pierwszy spojrzał na nas jak mężczyzna.

– Dłaczego? – zapytał.

Wyciągnąłem notes i pokazałem mu kalendarz. Długo wpatrywał się w luty bez dwudziestego dziewiątego.

– Ale... – wystękał po chwili.

Śliski po raz drugi tego dnia nie wytrzymał, czym znacznie poprawił średnią naszego wydziału, zacisnął prawą dłoń na swojej wysłużonej zipo i skuł gnojki mordę.

Ostatecznie student filologii polskiej zdecydował się na walentynki.

I o to nam chodziło.

4.

Wygramoliłem się z taksówki i zahaczyłem paskiem torby o klamkę w drzwiach. Kiedy starałem się odczepić torbę, upuściłem na ziemię telefon i plik papierów, które trzymałem pod pachą. Poranny wiatr natychmiast

porozrzucił je po całym chodniku.

Gdy wreszcie zdołałem odczepić torbę i podnieść telefon, pośpiesznie pobierałem porzucane kartki pełne śladów obuwia ludzi, których nie znam i nigdy nie poznam.

Byłem spóźniony.

Podbiegłem po schodach do głównego wejścia, jednak przy drzwiach zatrzymało mnie dwóch policjantów.

– Dzień dobry panu. Poprosimy o jakiś dokument, jeśli to nie sprawi kłopotu – powiedział wyższy.

– Dokument? – zapytałem bez sensu.

– Na przykład prawo jazdy – powiedział niższy.

– Cokolwiek – dodał wyższy.

– Mam tylko nieważną legitymację Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – powiedziałem, wręczając dokument wyższemu policjantowi.

– Nieważna legitymacja Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – powiedział niższy, przejmując dokument od wyższego. – Ciekawe.

– Panowie, jestem spóźniony – wystękałem, bo byłem spóźniony w dwójnasób. – Co w tym ciekawego?

– Mój wujek ma taką samą nieważną legitymację – powiedział niższy policjant – a całkiem równy z niego gość.

Oddał mi legitymację.

– Może pan wejść – powiedział wyższy policjant.

– Z jakiego powodu ta kontrola? – zapytałem jeszcze, mimo że byłem spóźniony w dwójnasób.

– Jakiś czubek bladym światem szalał w budynku z wielką butelką wódki. Oblewał nią ludzi wysiadających w wind – powiedział wyższy.

– Nie chcemy tu jego kumpli – dodał niższy.

– Podobno to jakaś większa akcja. Kiedy go zatrzymaliśmy, podał nam długą listę nazwisk, bo był nawalony jak stodoła i bardzo wylewny. Musimy to sprawdzić.

Drzwi windy otworzyły się.

Ludzie.

Drzwi windy zamknęły się.

Więcej ludzi.

Przed spotkaniem z klientem postanowiłem jeszcze zadzwonić do mojego wydawcy i poinformować go, że powieści w tym miesiącu mu nie oddam, bo zarobiony jestem.

Sięgnąłem po telefon.

Drzwi windy otworzyły się.

Jakiś pijany facet oblał mnie wódką. Nikt nie wysiadał, a ja byłem najbliżej.

Mój telefon też był najbliżej.

Drzwi windy zamknęły się i wtedy mój wydawca zadzwonił do mnie.

Kiedy z nim rozmawiałem, poczułem, że ktoś nie odrywa oczu od mojego zalanego telefonu. Był to gość, który jechał na dwudzieste siódme piętro, żeby przelecieć w kłopot jedną fajną copywriterkę. Już kilka razy spotkałem go w windzie.

– Działaj, pierdolony – powiedział z podziwem, kiedy się rozłączyłem.

– Pozdrów Anię – powiedziałem – i powiedz jej, że pomyśl z Rumunami w Licheniu dla tych dupków od ruskich telefonów i ruskiego internetu oddam jej za pół ceny. Niech do mnie zadzwoni.

Drzwi windy otworzyły się.

Wyciszyłem telefon i ruszyłem szybko korytarzem, gdyż byłem spóźniony w trójnasób.

*Darek Foks*

(ur. w 1966 r.) poeta, prozaik. Laureat m.in. nagrody głównej w konkursie poetyckim „bruLionu” i Nagrody TVP KULTURA za książkę *Co robi łączniczka* (wspólnie ze Zbigniewem Liberą), którą nominowano także do Nagrody Literackiej GDYNIA. Znalazł się też wśród nominowanych do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej SILESIUS. Jego teksty tłumaczono na kilkanaście języków. Prezentowany fragment pochodzi z prologu powieści *Kebab Meister*, którą w listopadzie wyda Korporacja Ha!art. Mieszka w Skierniewicach.

## Onegdaj nad Renem

(cd. ze s. 7)

fiewa na lewą rękę, co prawda są to cudowne koncerty, ale wszystko może się przejeść. Nasz statek nazywa się Córa Renu i właśnie odbija od brzegu. Julia obawia się choroby morskiej, więc zamawiamy kolejne piwka, które wprawiają nas w doskonały nastrój, aż Dagmar boi się, czy będziemy w stanie wystąpić, ale występujemy, płynąc. Pada pytanie, czy poezja jest narzędziem poznania, na co odpowiadam, że co, ma ją to niby nobilitować? Poezja nie jest żadnym narzędziem, a już tym bardziej poznania rzeczywistości, bo co też ta rzeczywistość ma jej do zaproponowania?, i tylko Julia z boczków szepce: Wszystko, przecież wszystko... Potem idziemy do Hindusa, gdzie zaprzyjaźniam się z przemilą dziewczyną nazwiskiem Wydra.

### Straelen, 10.5.12, późnym wieczorem

Julia pokazała Darkowi swój nowy wiersz, a mnie nie chciała pokazać, tłumacząc, że się boi moich drwin. Jestem na nią obrażony.

### Höxter, 11.5.12, noc

Już jesteśmy gdzieś indziej, właściwie nie wiadomo gdzie, miejscowość wygląda na wypoczynkową i jak gdyby górską, przywieziono nas tu i zaraz hajda na zamek Corvay, na uroczystość otwarcia kolejnego festiwalu, nikomu się wprawdzie nie chciało na to iść, ale byliśmy gośćmi specjalnymi, dostającymi za darmo to, za co inni musieli zapłacić 40 euro, więc jak tu odmówić. I zresztą warto było, na zamku znaleźliśmy się godzinę przed imprezą, a zatem był czas skoczyć sobie z Julią na piwko i porozmawiać spokojnie o literaturze, a nie tylko w kółko wrona czy kawka, może gawron?, potem

przemawiał Stasiuk z „głębi swojego życia”, przedstawiając swe dylematy starzejącego się mężczyzny ludziom w większości już starym, a zatem mającym je daleko za sobą. Zapisuję tę chwilę, aby jej nie stracić. Następnie pojawili się na scenie muzycy i zniemacka rozpoczęło się coś niebywale rozkosznego, kantata „Moje serce skąpane jest we krwi”, pani wyrażająca to wszystko minami, zawsze chciałam, mówi mi potem Julia, mieć taki zawód, gdzie można się bezkarnie przeginać. Potem obiad, niestety raczej skromny (mineły te czasy, gdy karmiła nas Dagmar!) i gadamy ze Stasiukiem o Bawolku, a wszyscy dookoła: Bawolek?, kto to ten Bawolek? A potem gwóźdź programu, Rosemarie Fendel czyta Szymborską, stara pani, aktorka serialowa z lat 70., ale jakże dystygowana, przekonująca w swoim czytaniu trochę pod prąd wykonan samej poetki, siedzę zafascynowany i patrzę na jej dłoń, w powiększającym szkle szklanki z wodą wyglądającą jak koralowiec, ukwiał, drogocenna muszla. Nagle Julia zaczyna jęczeć, co za tortura, co za straszna tortura!, ziewa głośno i przeciąga się w krzesle, od tej pory torturą jest dla mnie jej sąsiedztwo. Na szczęście wracają muzycy i znowu robią rzeczy powszechnie zrozumiałe, kantata weselna *Rozstąpić się, ponure cienie* przywraca nam dobry humor, po czym Dagmar zagania nas jak gąski do taksówek, do hotelu.

### Höxter, 12.5.12, noc

Odbywszy rytualny spacer po miasteczku, przesiedziałem dzień cały w swoim pokoju, czekając na wyjazd na występ. Niby mogłem zejść na dół do term, ale w sklepach żadne kąpielówki mi się nie podobały, straszły wręcz,

i w końcu dałem za wygraną. Schodzę do foyer, tam Grzesiu siedzi z Esther, ucząc się czytać nasze wiersze po niemiecku, bo został wyznaczony do przeczytania ich na głos. Część z nas ma jechać z Esther, jej samochodem, ale skoro oni pracują, wsiadam z Norbertem i Marion do taksówki, dziś same baby będą na wieczorku, mówi Norbert, bo mężczyźni oglądają mecz. Jedziemy dosyć długo, w końcu zajezdźmy pod Vinsebeck, zamek na wodzie, po której pływa czarny łabędź z żoną i pisklętami. Czekamy, reszta coś nie nadjeżdża, Dagmar próbuje się do nich dodzwonić, ale telefon jej nie ma zasięgu. Panika. Jakiś pan podchodzi do mnie po autograf, mam już podpis pani Corinny, mówi, was wszystkich też chcę mieć. Wpisuję mu się, nieco zdenerwowany, bo jest już pięć minut po czasie, powinniśmy zaczynać. Dagmar w ostatnim stadium nerwów każe nam iść na salę, po chwili przedstawia mi jakąś panią, która przeczyta moje wiersze, dopiero czytając z nią orientuję się, że jest to nie kto inny, tylko pani Corinna, uwielbiana przez wszystkich najwyraźniej aktorka, bo po każdym wierszu mamy niemiłkający aplauz, aż mi głupio przed Marion i Norbertem. Reszta ekipy zjawia się w przerwie, czytają z Grzesiem, też fajnie, ale to już nie to. Potem słuchamy czterech polskich chłopaków z Wiednia grających Czajkowskiego, wyobrażam ich sobie jako parobków w rubaszkach zagnanych przez ziemianina do wymiatania na tych skrzypkach, a to z powodu ich fryzur, przywodzących na myśl strzępiastą strzechę na słoniowym dachu. Przy obiedzie okazują się fajni, opowiadają o muzyce „na pograniczu rocka”, którą sami tworzą. Nie popieram, wychodzę,

nie mam bułki dla łabędzi, dopada mnie parka pań z prasy, chcą zrobić mi zdjęcie z panią Corinną i robią je, chłopcy dalej grają, wracamy, w hotelu smutne piwko pożegnalne.

### Wolfenbüttel, 13.5.12, po południu

Wracamy z Esther i jej chłopakiem Martinem, Esther prowadzi, bo Martin jest po operacji. Zatrzymujemy się w małym osiemnastowiecznym miasteczku (Lessing napisał tu swoje ostatnie dzieło) na kawę i ciastko, jem torcik agrestowy z bezą, popijam piwem, wsiadając z powrotem do samochodu ściagam kurtkę, nie należy tych rzeczy robić jednocześnie, mój telefon wysuwa się z kieszeni i wpada do kratki ściekowej, która tam jakby zawsze na to czekała. Przez chwilę pływa po powierzchni jak pływak żółto-brzeżek, po czym nieuchronnie tonie i już się nie wynurzy. Tak czy inaczej, mój numer pozostaje ten sam.

*Adam Wiedemann*

(ur. w 1967 r.) poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Publikował m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Odrze”, „Kresach”, „Nowym Wieku”, „Czasie Kultury”. Był stałym felietonistą w „Res Publice Nowej” i „Przekroju”. W 2008 r. otrzymał Nagrodę Literacką GDYNIA, w kategorii poezja, za tom poetycki *Pensum*. Laureat Nagrody im. Kościelskich (1999), trzykrotnie nominowany do nagrody NIKE. Wydał siedem tomów wierszy, w tym: *Samczyk* (1996), *Konwalia* (2001), *Kalipso* (2004), *Filtry* (2008), *Dywan* (2010), 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.

# Zamiennik gatunkowy Świetlickiego



Adam Poprawa



Wśród *Pieśni profana* znalazł się pewien niejasny wiersz, nie jedyny w tym tomie, jak i w całej poezji Świetlickiego. Tym razem przecież niejasność polega (czy niejasność może polegać?) nie tylko na możliwej wielowkładalności utworu: nie bardzo chyba tutaj wiadomo, jak się interpretacyjnie do tego wiersza zabrać. Idzie o tekst *Nieomal proza, Poznań*, przepisuję w całości:

Portierka daje klucz oraz pilota  
– magiczny przedmiot, który poprowadzi  
przez noc, przez wszystkie możliwe kanały.

Znany z kultury motyw: nagi i samotny  
w hotelowym pokoju, zmieniający z łóżka  
stacje telewizyjne co piętnaście sekund.

Na wpół do czwartej zamówił budzenie.  
Portierka nie śpi, aby zbudzić tego,  
który nie śpi. On wstaje i ubiera się.

Idzie. Wróci tu jeszcze. Bo oto jest czas,  
by się dowiedzieć, że był czas, lecz wtedy,  
kiedy był na to czas.

Owszem, na pozór nie ma tu niczego niezrozumiałego, wydaje się, że zapowiada się płynna interpretacyjna opowieść, że jedyny problem to uporządkować dopływy skojarzeń i problemów. Podmiot liryczny nietożsamy z bohaterem. Krytyka wytworów kultury masowej – pilot do telewizora – i zaraz metaforyczny sens zbudowany na dwuznaczności słowa „kanał”. Wieloraka międzytekstowość, bo i przypomnienia z historii filmu (od Hitchcocka do Lyncha), i intrygujące aluzje literackie: autor, nie dając zasnąć bohaterowi ani portierce, gra z nimi w *Hamleta*, poza tym jest coś jeszcze ciekawszego. Rozpisane na trzy wersy pointujące zdanie o czasie (a pomijam tu biblijne przywołanie z początku tego zdania) udaje maksymę nieledwie filozoficzną, ale okazać się może również ironiczną tautologią. Da się w każdym razie uznać ten fragment za intertekst miłoszowski. W *Traktacie poetyckim*

Wąż wczoraj drogę przebiegał o zmroku.  
Starty oponą, wil się na asfalcie.  
A my jesteśmy i wężem i kołem.  
Dwa są wymiary. Tu niedosiężalna  
Prawda istoty, tutaj, na krawędzi  
Trwania, nie-trwania. Dwie linie przecięte.  
Czas wyniesiony ponad czas przez czas.

W obu wypadkach słowo „czas” wybrzmiewa trzykrotnie, jak w zakłęciu. Nie-

wykluczone, że międzytekstowa relacja sprrowadza się w tej strofie Świetlickiego przede wszystkim do parodii; ważne, że ten trop miłoszowski się pojawia. Autor *Dalszych okolic* jest bowiem dla jego późnego i młodszego krakowskiego krajana problemem istotniejszym i bardziej złożonym, niż się zwykło sądzić. Będzie jeszcze o tym mowa.

No tak, ale gdzie w tym wszystkim kłopot? W tym, że przecież trudno dokładnie odpowiedzieć, dlaczego ten wiersz, jak anonuje tytuł, ma być „nieomal prozą”. Wcale regularna strofika pozostawia tekst w rodzaju lirycznym. Utwór opowiada pewne zdarzenie, co nie stanowi jednak w twórczości Świetlickiego wyjątku. Czy szłoby o to, że trzecioosobowa narracja wprowadza perspektywę epicką? Łatwo taki argument podważyć.

W roku 1998, kiedy *Pieśni profana* się ukazały, Świetlicki nie był jeszcze prozaikiem. Poprzestając jedynie na skromnym domniemaniu: „nieomal proza” to – z punktu widzenia autora – sygnał, odkrycie, że mógłby on pisać również coś innego. A skoro tak, to samo pisanie poezji zaczyna, może zacząć znaczyć także w inny sposób.

Trzy lata później ukazują się *Katecheci i frustraci* Marianny G. Świeduchowskiej, składającej się, jak wiadomo, z dwóch osób. Powieść ta łatwo się odbiorcom jawiła jako kolejne dokonanie Świetlickiego skandalisty. A przecież jest to literatura wysoce odmienna, pomyślana i zrealizowana według innych zasad niż te, które organizują jego wiersze. Żeby jednak nie brnąć w wątpliwe szczegóły atrybucji, przeskakuję następne trzy lata. W 2006 roku zostały tedy wydane dwie książki Świetlickiego: *Muzyka środka*, kolejny poetycki tomik, oraz samodzielny debiut prozatorski, czyli *Dwanaście*. Autor zamknął tomik długim utworem granicznym, w którym poetyckie łączy się z prozatorskim. *Limbus*, bo taki właśnie szacowny tytuł to dzieło miary o oczywistej proveniencji biblijnej; jeśli zaś chodzi o czasy bliższe, w ten sposób lubił zapisywać wiersze Miłosz. Świat przedstawiony wiersza Świetlickiego jest nieledwie tożsamy z jego kryminałami, ale *Limbus* jest inaczej frazowany. Nawet krótkie zdania budujące kolejne wersy wypowiedane są (w sumie) na długim, swobodnym oddechu, z niuansami rytmu i melodii. W *Dwunastu* wyczelowana, wypieszczona składnia zwraca

uwagę czytelnika na stylizacyjną maestrię. Grafia tej prozy, czyli występowanie również bardzo krótkich akapitów, pełni dwie odmiennie funkcje. Z jednej więc strony, niektóre fragmenty powieści udają – ale właśnie: udają – delimitację wierszową, z drugiej zaś nie odrzucałbym tezy, w myśl której Świetlicki, przy okazji, parodiuje nieznośną manierę tak zwanej polskiej szkoły reportażu, której autorzy nieraz myślą, że zdanie wyosobnione w akapit to już literatura.

Dwa fragmenty z wiersza, pierwszy przyda się niezadługo:

A bohater, zwany niekiedy mistrzem,  
w żadnym wypadku nie był tożsamy  
ze Świetlickim, tak tylko uważały  
osoby niezbyt zwawę mentalnie, on  
szedł.

I urywek drugi; w którym, choć też nie bez wyjątku, autor stosuje bardziej konwencjonalny (w sensie: nieporównanie częstszy) podział na

wersy:

Głos powiedział wyraźnie: Zapraszamy!  
Mistrz dał jeden krok ku światłu.

Potem jeden krok w tył.  
Ku ciemności.

Potem dwa kroki ku światłu.

A potem odwrócił się i niemal biegiem,  
poprzez ciemność, powrócił do domu.

Choćby opozycja światła i ciemności zbyt jest, hm, jaskrawa, by nie kryły się tutaj dodatkowe sensy. I znów widziałbym aluzję miłoszowską, skojarzenie być może szalone, ale metodyczne. Tak więc ten krok do przodu i następny wycofujący, potem podwojenie do przodu i przyspieszone zwielokrotnienie w tył. Cóż, w sławnej, ogłoszonej przez Miłosza, mówionej recenzji z *Sześciu wykładów wierszem*, miał się poprzedni papież wyrazić: „Robi pan zawsze krok naprzód i krok w tył”. Jan Paweł II nie dał się wprawdzie poznać światu wybitnymi dokonaniem krytycznoliterackimi, niemniej Miłosz bardzo się tą opinią przejął i, prawdę powiedziawszy, sporo się z tym przejmowaniem obnosił. Wracając zaś do Świetlickiego: jeśli intencjonalnie nawiązał on w końcówce *Limbusa* do Miłosza, to jest to bardzo, bardzo znamienne. I nic nie szkodzi, że cel przywołania był w znacznej

mierze parodystyczny. Aby bowiem do Miłosza nawiązać, trzeba go najpierw przeczytać, a ta druga czynność nie była ani nie jest dla wszystkich uczestników polskiego życia literackiego oczywista. Jeśli natomiast intertekst pozostaje tylko wkładem interpretatora, to i tak miałbym zestawienie obu poetów za w miarę uzasadnione, co się jeszcze powinno w szkicu niniejszym potwierdzić.

Kazimierz Wyka, rozważając niegdyś specyficzny status Różewiczowskiego *Przyrostu naturalnego*, czyli istnienie tego dzieła wyłącznie w postaci, jak głosi podtytuł, *Biografii sztuki teatralnej*, wprowadził pojęcie zamiennika gatunkowego. Termin ten, według założeń krytyka, oznacza zatem określony ciąg wydarzeń rozgrywający się w obrębie warsztatu pisarskiego i owego ciągu nieoczekiwany a domagający się wyjaśnienia rezultat końcowy. Wspomniane wydarzenia rozgrywają się w trójce między trzema wierzchołkami: *intencja* (zamierzenie) twórcza, *realizacja* (wykonanie) *zamierzenia*, *rozmycie* (infiltracja) pierwotnego zamierzenia przez realizację. Dopiero końcowy rezultat domaga się w wypadku Różewicza osobnej nazwy, zamiennik, zastępnik.

Oczywiście, międzygatunkowa sytuacja autora *Kartoteki rozrzuconej* różni się zasadniczo od tej Świetlickiego: Różewicz, zamierzwszy dramat, skończył na tekście o odmiennych własnościach gatunkowych, autor zaś krakowski pisze albo wiersz, albo powieść, brak u niego form hybrydycznych czy sylwicznych, a na pewno nie sposób znaleźć w tej twórczości form otwartych ani „niekonsekwentnych” na różewiczowską modłę. Dwa analizowane poprzednio wiersze graniczne nie naruszają międzyrodzajowego podziału. Żeby więc nie okazało się, że zaciągnięcie pojęciowego długu u Wyki będzie tu mniej więcej tak godne zaufania, jak prośba: pożycz termin do jutra, Kaziu – trzeba teraz, na użytek tych uwag, rozumienie zamiennika gatunkowego nieco zmodyfikować.

A zatem mała brulionowa typologia. Są zatem pisarze międzyrodzajowi, w przypadku których genologiczna potrójność nie przynosi szczególnie nowych znaczeń. Dramaty Białoszewskiego nie wymagają odmiennego namysłu nad językiem niż jego teksty prozatorskie i poetyckie. Zapisy prozą i wiersze połączone są jednym stylem i autobiograficznym bohaterem. Trójpółka Iwaszkiewicza także nie zmusza do przygotowywania wstępnych przedinterpretacyjnych założeń dotyczących czytania

→



opowiadań lub tomików poetyckich. W konstrukcjach sensów *Czerwonych tarcz* tomik *Oktostrychy* nie ma niezbywalnego udziału. Są też pisarze zamieniający gatunek w sposób bardziej dramatyczny (w potocznym sensie przymiotnika): Thomas Hardy został poetą, gdy skończył z pisaniem powieści. Są wreszcie autorzy, u których pojawienie się innego rodzaju literackiego dopowiada coś nowego o gatunkach uprawianych wcześniej i nadal, i jest to *casus* Świetlickiego. Pożyczając od Wyki jeszcze i trygonometryczną metaforę, stawiam taką oto tezę: znaczenia twórczości Świetlickiego powstają wewnątrz i poza bokami trójkąta, którego wierzchołki stanowią: poezja, piosenki Świetlików i powieści. Z chwilą pojawienia się *Dwunastu* odsłonięta czy podkreślona została pewna ważka cecha Świetlickiego poety, a jest nią zasadnicza powaga, poważność, niekiedy nawet nieunikająca patosu. Kryminalna opowieść o mistrzu jest, powtórzę, olśniewającym stylistycznym majstersztykiem, a zarazem – a ponieważ także właśnie dlatego – zabawą. Autor bawi się również własnym stereotypem.

Owszem, podobnie jak w wierszach, i tu (i też w gruncie rzeczy całkiem serio) zaltowane są różne kwestie społeczne, w tym personalne. Ale Świetlicki powieściopisarz i Świetlicki poeta to dwie odmienne postaci; jeśli można wspomóc się rozróżnieniem hasłowym: dzieli ich opozycja literackości przeciwstawionej poezji jako czemuś więcej, jako mniej zapośredniczonemu aktowi egzystencji.

I ostatni raz sięgam do Wyki, a dokładniej do komentowanego przezeń tekstu Różewicza, który w 1966 roku pisał: „czuję, że «czas», «duch czasu» (wierzę w tego słynnego upiora, który dla nas, dramatycznych poetów, jest równie realny, równie uparty i mściwy, jak «duch ojca Hamleta»... a więc czuję, że «duch czasu» pragnie teraz dramatu (może tragedii), a nie komedii”. Postępuję się pierwodrukami artykułu Wyki z „Tekstów”, gdyż redakcja tego arcydzielnego dwumiesięcznika miała przepiękny zwyczaj umieszczania glos na szerokich marginesach. Głosy te stawały się kryptocytatami, nieraz punktowały tekst, przede wszystkim zaś wyosobnione zwroty czy zdania często zaczynały brzmieć ironicznie. Przytoczonemu fragmentowi na pociemniałej lekko (papier kl. III) bieli marginesu towarzyszy uwaga: „Duch czasu pragnie dramatu”. Miałbym więc pytanie: czy duch czasu, tak naprawdę, pragnie dzisiaj poezji?

Jasne, duch czasu jest tak precyzyjną kategorią, że mógłbym teraz powiedzieć wszystko, i wszyscy byśmy się pojednali w totalnym niezrozumieniu. Pozostaną więc ostrożnie przy w zasadzie bezspornych faktach społecznych. O Świetlickim było zatem głośno, nim jeszcze ukazał się jego debiutancki tomik. Szybko stał się sztandarowym poetą nowej literatury. Zнали go, przynajmniej z nazwiska, „wszyscy”, z publicystami i leniwymi polonistami, szkolnymi tudzież uczelnianymi, włącznie. Ktokolwiek chciał potrząsnąć nowością kwiatem, za lub przeciw, sięgał po Świetlickiego. Dla nastoletnich debiutantów *in spe* poeta był nauczycielem pisania. Nie mówię, że złym; szkoda tylko, że nieraz jedynym czytany. Za kilka lat młodzież tłumnie zapełniała sale podczas spotkań ze Świetlickim, i trudno dziś dokładnie rozstrzygnąć, jak duży wpływ na taką frekwencję miały płyty Świetlików.

Ale też dość szybko stał się krakowski poeta obiektem emocji o znakach przeciwnych. Przypomnieć wystarczy historyczne reakcje lewicy kulturalnej: owszem, spowodowane nie tylko wierszami, niemniej jednak... Całkiem niedawno zaś, podczas ogłoszenia nominacji do poprzedniej edycji Silesiusa, pojawienie się w finale *Niskich pobudek* skwitowało (poza dominującymi brawami) parę pojedynczych gwizdów. Owszem, literacka

młodzież bardzo bywa dzisiaj niecierpliwa, i często żyje przede wszystkim jednym głównym problemem poetyckim: a dlaczego nie piszecie o nas? Nie wykluczam przecież, że młodzieńcze odrzucanie Świetlickiego mieć może również pewien głębszy powód. Ten *par excellence* oryginalny autor, nie był, jak przyjmowali go niektórzy dwie dekady temu, nowością, od której dopiero zacząć należy dzieje polskiej poezji. Jego wiersze jawią się raczej jako kontynuacja historii tej poezji, jej dopełnianie (wiem oczywiście, że brzmi to Norwidem; nie szkodzi). I w tę historię Świetlicki doskonale wchodzi. Może tu właśnie tkwi powód niektórych dzisiejszych odrzuceń tego dzieła? Dla mało czytanej młodzieży Świetlicki jest chyba poetą, skądinąd, trudno zrozumiałym...

Uważni krytycy dawno dostrzegli historycznoliterackie obligi poety. Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński wpisali wiersz *Dla Jana Polkowskiego* „w tekstowy szereg, zawierający *Herostratesa* Jana Lechonia i *Czarną wiosnę* Antoniego Slonimskiego” Według Jacka Gutorowa „Świetlicki powtarza po prostu lekcję romantyzmu i kolejnych awangard – i w tym sensie współtworzy tę tradycję”. No cóż, akurat skamandryci niekoniecznie się chyba nadawali na patronów buntu z okolic przełomu 1989 roku? Nie piszę tego pod adresem badacza ani Świetlickiego (który zresztą w *Pogo*, na piśmie i w śpiewie, Lechonia intertekstował). Z niedyśniejszego wizerunku poety buntownika mocno dziś przeświecają szwy pospiesznego odbiorczego komunau.

A skoro wspomniany został najgłośniejszy bodaj wiersz Świetlickiego, przypomnijmy sobie jego słynną strofoidę:

Zamiast powiedzieć: zęb mnie boli, jestem głodny, samotny, my dwoje, nas czworo, nasza ulica – mówią cicho: Wanda Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid, Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa, Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś w jidysz.

Wiadomo, przedmiotem krytyki jest tu dominująca w latach 80. minionego wieku tematyka niezależnej poezji, a pewnie i szerzej: niezależnych dyskursów. Jasne, hiperboliczne wyliczenie Świetlickiego uderza bardziej w stereotyp aniżeli w konkretne wiersze, aczkolwiek przykłady (poszczególnych celów ataku) pewnie by się znalazły. Oczywiście też, że – choćby dzięki niebieskiemu zeszytowi „Literatury na Świecie” – pisano wtedy również wiersze, nazwijmy je, niewasilewskie. Ale cała ta przesada to retoryczne prawo poety; dzisiaj, zwłaszcza dzisiaj, intriguje tutaj inna kwestia. Poeci powinni zatem pisać po prostu, a przynajmniej w miarę wprost, bez kulturowych czy politycznych podpórek, o cielesnych dolegliwościach, najzwyczajniejszych reakcjach organizmu, samopoczuciu wśród innych, międzyludzkich relacjach... Nie kpię ze Świetlickiego, naprawdę; omawiam natomiast ten fragment dyskursem szkolnym, żeby tym wyraźniej wskazać pewną ideę zawartą w cytowanych wersach. Jeśli zatem, według tego wiersza-manifestu, powinnością poetów jest bezpośrednia opowieść o raczej zwykłym (choć pojedynczym) świecie – to świat jak świat, ale język na pewno nie jest tu postrzegany jako problem. W tym przynajmniej sensie, że „ja” poetyckie ogłaszające manifest wierzy w referencjalność języka, jest skłonne uznać go za dość przezrocyste narzędzie. Na przełomie lat 80. i 90. kultura polska zaczyna właśnie uczęszczać na przyspieszony kurs postmodernizmu. Jednakże nawet w perspektywie „wewnętrznej” (wewnątrz „samej” kultury polskiej) idea poetycka tego wiersza Świetlickiego jawi się jako regres, na przykład w stosunku do Nowej Fali. Nie proponuję tu sądu wartościującego (dzieje poezji nie są przecież procesem pro-

gresywnym), jest to zwykła historycznoliteracka konstatacja. Założona przezroczyść języka nie pozostaje zresztą wyłączną cechą wierszy krakowskiego poety.

Wracając zaś do krytycznych sądów zawartych w utworze *Dla Jana Polkowskiego*: młodszy Świetlicki był radykalniejszy i chyba nieco mniej jednoznaczny na poziomie deklaracji. W dziewiętnastym roku życia napisał *Fragment*:

W Krakowie nocą piętnastego czerwca – widziałem dzisiaj prawdziwych poetów lokaj we fraku anonsował ich a oni cienkimi i grubymi głosami czytali wiersze długie lub krótkie jak głaskanie twarzy tępą zyletką wiersze o ojczyźnie o Bogu albo o kobietach pomyślałem no no wobec tego jestem najlepszym poetą na świecie ale mnie wcale to nie ucieszyło

Poza młodzieńczym i może nawet paraprotałnym odrzuceniem poezji pisanej przez innych, jest tu coś nie tak już oczywistego. Dlaczego mianowicie bohatera wiersza, kreacji skądinąd świadomie przez autora przeholowanej, nie raduje najwyższe miejsce w poetyckiej hierarchii? Dlatego że każda hierarchia jest relatywna, a w tym przypadku pokonani nie byli godnymi przeciwnikami? A może przyczyną jest to, że o przedstawionej hierarchii nie wie jeszcze nikt, prócz zainteresowanego? Nie da się wreszcie wykluczyć, iż jest to wstyd bycia poetą, kto wie, kto wie – może i cokolwiek miłoszowski?

Gdyby ktoś wzruszył ramionami, że niby przesadnie rozpatruję tu zwykłą młodzieńczą fanfaronadę, to, po pierwsze, i z takich wierszy wziął się Świetlicki; po drugie zaś, autor zdecydował się opublikować ten wiersz po trzydziestu latach, uznał zatem, że ma on (dla niego, dla czytelników) znaczyć właśnie dzisiaj.

Wśród późniejszych juveniliów (o ile nie jest to wyrażenie ciut oksymoroniczne) Świetlickiego znajduje się o wiele istotniejszy utwór, jeśli chodzi o autorskie określenie własnej sytuacji poetyckiej i międzypoetyckiej. Beztytułowy tekst z 1983 roku przepisuję w całości:

To dlatego że umarł Białoszewski Miron dziś nie wychodzę z domu

Zaryzykuję tezę, że jest to najważniejsza personalna wskazówka w całej twórczości Świetlickiego. Niebagatelne znaczenie ma, to jasne, sam wybór tego właśnie poety. Forma obchodzenia żałoby została zresztą podpowiedziana przez biografię zmarłego i jego dzieło. Niewychodzenie z domu ustanawia przy tym sytuację intertekstualną. I jeszcze: „Białoszewski Miron” – skąd taki szyk? Parodia porządków urzędowych lub encyklopedycznych? Ale sam Białoszewski zadedykował swój pierwszy tomik „Solińskiemu Leszkowi.” Może więc Świetlicki założył swoistą paralelę? Ta przestawka daje też profity prozodyczne: „To dlatego że umarł” – antykadencja, a potem, w obrębie jednego wersu, ponownie intonacja wznosząca – „Białoszewski” – i mocny szybki spadek „Miron”.

Białoszewski ukrytym patronem Świetlickiego? W każdym razie warto o autorze *Od-czepić się* nie zapominać, czytając inny, znów tym razem popularny, wiersz krakowianina, a konkretnie jego po wielokroć przywoływany wers finałowy: „Niczego o mnie nie ma w Konstytucji”. Czy coś podobnego mógłby napisać Białoszewski? Jeśli nawet pytanie wydaje się cokolwiek odrzeczne, to i tak pełni funkcję dookreślającego różnicowania. Świetlicki tedy, zestawiony z Białoszewskim (a jest to przecież porównanie uzasadnione), okazuje się poetą znacznie bardziej społecz-

nym. Mówiąc skrótem, Białoszewskiemu konstytucje były obojętne, bo zawsze miał co robić we wszechświecie „ja”. Świetlickiego natomiast – przypomnę: tego poetę prywatnego, buntownika, wycofanego, kontestatora etc. – zdaje się obchodzić nawet świat publiczny. Idźmy dalej: może więc *Le gusta este jardin...?* to nie powiadomienie o porzuceniu świata politycznego przez suwerenne „ja”, ale wiersz skrycie reformistyczny, utopijne czekanie na konstytucję, w której byłoby coś konkretnie także o mnie i o tobie? Nie bez przyczyny Czapliński i Śliwiński określili poetę mianem „outsidera zaangażowanego.” „Poezję robi się przeciw. Przeciw instytucji, jakkolwiek by się nie nazywała [sic!]. Przeciw każdej władzy. Przeciw niesprawiedliwości. Przeciw głupocie. Przeciw złym ludziom.

Poezja jest ryzykiem. Poezja jest odwagą. Poezja jest niebezpieczna. Wszystko inne to łatwo przetłumaczalne na wiele języków świata bajdurzenie. I tyle”.

Te programowe zdania powstały zaledwie w 2011 roku, zapisał je Świetlicki we *Wstępie* do zbioru swoich wierszy. Nieco ponad czterdzieści lat wcześniej ktoś inny stwierdził, że poezja „powinna być nieufnością. Krytycyzmem. Demaskacją. Powinna być tym wszystkim aż do chwili, gdy z tej Ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia i ostatni akt przemocy.” Na pewno warto wracać do Barańczaka *Paru przypuszczeń na temat poezji współczesnej*. W zmienionej sytuacji politycznej, a przede wszystkim kulturalnej, Świetlicki ponawia jego gest. I jest w tym podobnie poważny.

Który zresztą z poetów poważniej zaczął? Wielki wiersz *Wstęp*, otwierający pierwszą książkę poetycką Świetlickiego, to przecież nic innego, jak wpisanie początku własnej biografii w mit genezyjski. Owszem, wypada zapytać, na ile serio. Zaskroniec na jabłoni, radio które „trzeszczało i huczało niczym miecz ognisty” – nie do końca poważne to rekwiizyty. Z drugiej jednakże strony na pewno nie jawią się jako lekkie kwestie ani dystans do rodziców, ani ich wzajemny wstyd spowodowany nagością. Ciekawe zresztą, że syn nazywa tu rodziców... Przyjęcie zaś przez bohatera imienia Abel (z autorskiego przecież nadania) – to jest dopiero manifestacja! Biblijny *Wstęp* – ktoś zresztą w tym samym mniej więcej czasie wyrzucał innym, że mówią „Biblia” – jest u Świetlickiego na tyle serio, na ile nieironicznie „ja” tej poezji odczuwa egzystencję. Wiersz ten, w sposobie traktowania zasadniczych kwestii, wykazuje podobną powagę jak na przykład scenariusz Kolakowskiego *Wygnanie z raj*, skądinąd wcale zabawny. Tekst filozofa nawiązuje zresztą do egzystencjalistycznej dramaturgii; relacja taka, na poziomach myślowych i estetycznych, nie będzie obca również wierszowi Świetlickiego. Owszem, mit czy raczej jego dawne wykładnie można zakwestionować, i obaj pisarze to czynią. Zarazem jednak u obu egzystencja jawi się jako zdarzenie opowiadane pospół językiem mitu i jego negacji.

I na domknięcie tego punktu: z ostatnich dekad poezji polskiej przypominam sobie tylko jeden wiersz, którego autor założył tak precyzyjne powtórzenie biblijnego epizodu: *Widziałem Go* Różewicza z tomu *Zawsze fragment. Recycling* – utwór o zobaczeniu Jezusa w śpiącym na ławce menelu, zakończony piętlatowym umyciem rąk.

Owszem, pamiętam o „niepoważnych” tekstach Świetlickiego, w poezji i w innych publicznych zachowaniach. Jednakże niekiedy nawet w utworach sprowadzających się wyłącznie do anegdoty da się przynajmniej domniemać drugie dno. Ten sąd dotyczy również zabawnej telefonicznej rozmowy z Miłozsem (znowu ten autor!). Tomasz Kunz nazwał *Rozmawianie (na koniec wieku)* „dosyć kuriozalnym tekstem”, Joanna Or-

←

ska zaproponowała zaś odczytanie go jako niemalże traktatu o „komunikacyjnie absurdalnej sytuacji”, pozostawiając przy okazji następnym interpretatorom kategorię przestrożę: „Jeżeli jednak stwierdzimy, że *Rozmawianie* to liryk i będziemy doszukiwać się w tej małej narracji jakiejś paraboli, popadniemy w śmieszność”. Stronę dalej badaczka zmniejszyła jednak zasięg mocy wyklinającej inne odczytania, uznając wiersz za „oczywiście zabawę, swego rodzaju egzystencjalne buffo”. Niezupełnie. Nie żeby wyrażenie „egzystencjalne buffo” uznawał za oksymoron, ale, jakkolwiek rozumiane, nie wydaje się tożsame z zabawą. Egzystencja nadaje wszystkiemu wagę, nawet gdy jawi się jako nieznośnie lekka: tym bardziej wtedy waży.

*Rozmawianie (na koniec wieku)* miałbym więc za agon. Autor, kładąc na szalach „głos Czesława Miłosza” i „głos Marcina Świetlickiego”, najwycyzejniej upomina się o siebie, o swoje – i nie tylko dlatego, że bohater tego wiersza został tam przez Miłosza cokolwiek zlekceważony. Może po stosowny komentarz trzeba sięgnąć aż do *Beniowskiego*? Bo pewnie to nie tylko żart, „lecz dwa na słóncach szych przeciwnych – Bogi.” Miłosz i Świetlicki?! Owszem, zdają sobie sprawę, iż jest to zestawienie w języku niezrozumiałym dla, powiedzmy, „Zeszytów Literackich”. Wiem też, że tezy tej raczej by nie wytrzymały sprężyny noblowskiej kanapy Jerzego Illga. Niemniej w ogólniejszym języku krytyki i już historii literatury jest to paralela uprawniona.

Historia literatury wchłania wszystko. Cóż.  
Historia nieba wybredniejsza jest.

Tak brzmi druga połowa pierwszej strofy wiersza *Nie dla Jana Polkowskiego*. Oba twierdzenia zostaną prawie dosłownie powtórzone na koniec. Jeśli „historia nieba” oznacza tu teologię czy dzieje religii (chyba że jest metaforą absurdalną, tym bardziej mającą pognać historię literatury...), to cóż: Miłosz w wierszu otwierającym *Traktat teologiczny* również dziedzinę tę przedkładał nad poezję.

Miłosz, Białoszewski, Barańczak, Różewicz, Wyka... Kilka nazwisk, Burzę zwłaszcza, warto by dorzucić. Czytając Świetlickiego w (spersonalizowanym) kontekście historycznoliterackim, nie zamierzałem przecież

„wchłaniać wszystkiego” ani też zapoznawać odmienności krakowskiego poety. Chodziło mi natomiast o udowodnienie, jak dobrze (co nie znaczy: w sposób ułatwiony) da się w takim kontekście Świetlickiego interpretować. Bodaj najtrafniej ujął rzecz Śliwiński: „W tym upieraniu się przy podmiotowości, przy poezji karmiącej (się) sensem, jest Świetlicki bardzo modernistyczny”.

Teresa Walas, proponując na początku lat 90. ubiegłego wieku dynamiczne ujęcie historii dwudziestowiecznej literatury polskiej, opisywanej jako współwystępowanie sekwencji przyspieszającej i opóźniającej, nazwała Miłosza „Wielkim Mistrzem Retardacji.” Świetlickiego nie wspomniała, ale na pewno nie jest on mistrzem przyspieszenia.

PS Opisanie oddziaływania na sensy poezji kontekstu muzycznego, czyli głównie, choć nie tylko, Świetlicków, wymagałoby osobnego artykułu. Zasadniczo jednak wykonywanie przez Świetlickiego wierszy z rockowym akompaniamentem wzmacnia powagę poezji. Bynajmniej nie przez kontrast. Powodem jest patos rocka jako dziedziny estetycznej ekspresji. Patetyczni byli The Doors (inspirację nimi niekiedy u Świetlicków słycać), Led Zeppelin i wielu innych wykonawców. Frank Zappa to wielki wyjątek potwierdzający regułę. Jeszcze bardziej Beatlesi, i w jeszcze bardziej złożony sposób. Żeby zaś wszystko się zbyt łatwo nie układało, zakończyć pewnym znamennym rozminięciem. Otóż wokalista Świetlicków, recenzując kiedyś płytę z wczesnymi singlami Pink Floyd, uznał, że te trzy płytki wraz z pierwszym longplayem to największe osiągnięcia grupy, przewyższające wszystko, co zespół nagrał potem.

Adam Poprawa

(ur. w 1959 r. we Wrocławiu), prozaik, poeta, historyk literatury, krytyk literacki i muzyczny. Wydał m.in. tomy wierszy: *Komentarz do Dantego* (1990), *Koncert na advent* (1995), rozprawę *Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza* (1999), zbiór szkiców *Formy i afirmacje* (2003) oraz nominowany do Nagrody Literackiej NIKE (2010) tom krótkich próz *Walce wolne, walce szybkie* (2009). Najczęściej publikuje w „Jazz Forum”, „Odrze” i „Tygodniku Powszechnym”. Mieszka we Wrocławiu.

## Czytelnictwo

(cd. ze s. 2)

byłoby z niego zupełnie zrezygnować dla innych współczesnych atrakcji. Czytanie to jest coś, czego nie da się zastąpić niczym innym. To bezpośredni kontakt z „umysłami”, „wrażliwościami”, „wiedzą”, „intuicjami”, „doświadczeniami” ludzi, z którymi trudno byłoby się spotkać w inny sposób, a którzy często są po prostu warci tego, żeby z nimi trochę „pobyć”. Szczególnie w bliski i intensywny sposób. To się oplaca, to rozwija i w dodatku bywa niesłychanie przyjemne.

Problemem jest, jak namówić na te korzyści i przyjemności kolejnych, młodzieńskich dziś, potencjalnych czytelników, którzy zdecydowali o tym, żeby w następnych latach rynek książki nie padł jednak całkiem na pysk, żeby nie powiedzieć – w błoto, przy nieopóźnionej w porę toitoice, podczas masowej imprezy, nieustającego festynu, w którym wszyscy od pewnego czasu, chcąc, nie chcąc, uczestniczymy. Szkoła tego nie potrafi. Kultura popularna tego nie wskaże. Rzadko można wynieść to z domu. Być może sporą rolę mogą tu odegrać właśnie marketingowcy z działów sprzedaży dużych wydawnictw? Bo jeśli ktoś zdecydował, że na pierwszej stronie okładki pojawia się bardzo widoczny tekst: „[...] to jedno z najbardziej zdumiewających odkryć współczesnej literatury [...]”, a na czwartej stronie okładki ten komunikat zostaje wzmocniony stwierdzeniem, że oto

trzymamy w ręku: „poetycką, hipnotyzującą powieść o miłości, cierpieniu i przeznaczeniu”, to niech zdumienie nie ogranicza się do tego, że to, co jest między okładkami, jest tak słabe, nieporadne i wtórne, jak akurat w przypadku tej książki. Postuluję, żeby nie przesadzać z wysypem „arcydział”. Ktoś, kto się zasugeruje wynikiem ciężkiej pracy pracowników działów reklamy i zdecyduje się kupić taką książkę (choćby w taniej księgarni), może już nigdy nie chcieć dobrowolnie dać się ponownie namówić do czytania. Nie apeluję o opamiętanie, apeluję o – choć śladową – adekwatność. Żeby nie było tak, że chwytający się brzytwy rynek książki sam nią dożyna watahy swoich ewentualnych wybawców.

Jacek Biewert

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

Artur Szlosarek

## Wiersze

### Ojciec koleżanki

Ojciec koleżanki moich córek  
– Rocznik ten sam – opowiada mi w pośpiechu  
O śmierci ojca. Umarł jak żył, jakby wedle maksymy:  
„Robić, nie gadać”. I pogrzeb też miał  
Fajny, jak na pogrzeb, bo oczywiście, trzeba zachować  
Odpowiednie proporcje. Wiesz, 84 lata, od 15 lat  
Demencja, nie chodził już. Słucham go, ma żółte zęby,  
Przed szkołą, właściwie we śnie, nieprzytomny  
W ten mżysty ranek.

Pyta, co u nas? Co mu mam  
Odpowiedzieć? Że dwóch homoseksualistów  
– Rocznik ten sam – kupiło nasze mieszkanie  
Wraz z nami za niższą cenę? I właśnie nas wyrzucają,  
Bo chcą założyć rodzinę? Jeden jest kompozytorem  
Urodzonym w Tel Awiwie. I tak przecież  
Nie mamy czasu na najważniejsze.  
A być może by się przydało. Choćby trochę  
Więcej. Żeby go tracić

Z mniejszą odpowiedzialnością.

### Parodos (fragment)

Z a s ł u ż l i ś m y. To nie Nowy Jork, Korčuła.  
Dostojne miejsce urodzin Marka Polo. Samotna  
Przypłynęła na wyspę piętrowym promem  
Z Dubrownika. Był maj, piekło, pieśń dwudziesta  
Szósta. Na imię miała Bula, jak przystało  
Ukochanej Osmana w Morešce. Spod pachy  
Ziewał jej miękki kot, ale jeśli zabrzmi to lepiej –  
Splywał z psalmu bezwonny pot. Anamneza:  
E r o s stanów wspólnych i nieuzgodnionych.  
W kinie schody i podłoga, falujące obrazami,  
Które znikają z ekranu, jakby szły w dryf  
W ślad za mądrością duszy. I język ma płomień  
Rozdwojony w śpiewie. Lecz może to seksowna  
Córka Likomedesa na ściśle tajnych wakacjach,  
Tam, gdzie universum też mogłoby mieć kres  
Na słupach? Czemu zamknęła się w sercu igrzysk  
Jak ket w otwartej fali dwuznacznych przytoczeń?  
Kto wie? Stoi pod obitą głuchym sukniem ścianą,  
Pod trójcą lampy, zamyślona, w granatowych  
Spodniach z czerwonym lampasem. Dla anioła  
Nie jest przecież ważne, co się aktualnie dzieje  
Na świecie. Jego smutek nie sypie się jak pierze  
Z chmury, rozdartej podczas samodzielnej  
Awantury – ukryty jest, chociaż jako kobieta, ma go  
W twarzy. Pamięta o nim, jak morze pamięta  
Osobę, której po utonięciu wyrzucić nie zdołało.  
Powtarza: „Pokochał, zdradzi”, gdyż w ścisłej  
Teologicznej sumie jesteśmy zawsze na moment  
Przed rozwiązaniem ostatecznym. I niewątpliwie,  
Zaświat zasługuje przed apokalipsą na rozgrzewkę.  
Lecz w jakim celu myli płótna jak prawdy,  
Na palcach się unosi, jakby nie stała z boku, tylko  
U Fra Angelico przybywała z odsieczą jak z wieścią?

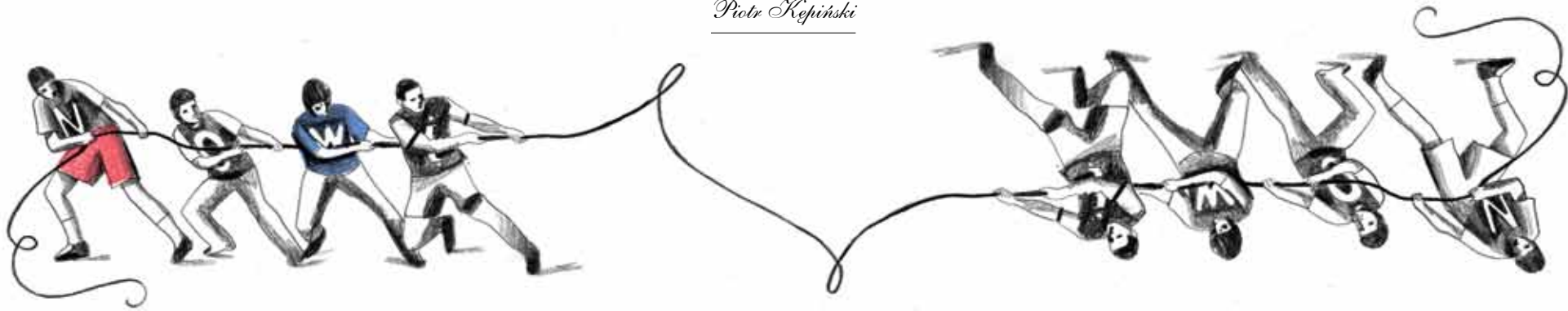
Artur Szlosarek

(ur. w 1968 r.) poeta, tłumacz. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i komparatystykę, germanistykę oraz filozofię na Uniwersytecie Fryderyka Wilhelma w Bonn. Debiutował tomem poetyckim *Wiersze napisane* (1991). Wydał m.in.: *Popiół i miód* (1996), *Camera obscura* (1998), *List do ściany* (2000), *Pod obcym niebem* (2005). Laureat Nagrody im. Kościelskich (1993). Stypendysta berlińskiej Akademii Sztuk, Fundacji Roberta Boscha, Ministra Kultury RP. Tłumaczył m.in. Celana, Benjamina, Kafkę i Lichtenberga. Mieszka w Berlinie. Prezentowane wiersze pochodzą z tomu *Olówek rzeźnika*, który ukaże się wkrótce nakładem wydawnictwa WBPICAK w Poznaniu.



# Świat według zombies

Piotr Kępiński



Ucieszyłem się. Naprawdę. Po raz pierwszy od lat „Przekrój” – poważny tygodnik opinii – zamieścił duży artykuł o poezji. I to o współczesnej. Nie o prehistorycznym Miłoszu, Szymborskiej, czy Barańczaku też już zapomnianym, ale klasyku przecież. Nawet nie o Grochowiaku, albo o Iwaskiewicz. Że nie wspomnę o Zagajewskim. Tylko o naszej jak najbardziej współczesnej poezji.

Ze krytyczny to artykuł, sugerował już sam tytuł: *Trzeba zabić starych poetów*. I słusznie, pomyślałem, do diabła z tym próchnem, do piachu z nudziarzami, do piekła z ich wywodami nikomu niepotrzebnymi. Na scenę wkraczają młodzi, a na ich czele Przemysław Witkowski (autor tekstu) z włócznią w prawej ręce, i z nożem w lewej. W powietrzu czuć zapach krwi. Przez chwilę jeszcze zastanawiam się, kto będzie tym starym, a kto młodym? Jakie granice zostaną dla starości wyznaczone? A jakie dla młodości? Po chwili już wiem: raz, dwa – na łopatkach leży stary jak świat Świetlicki. Trzy, cztery – głowa Sosnowskiego też ciężko naznaczonego wiekiem, lądzuje na talerzu. Zaczyna robić się ciekawie. W końcu, trochę walki nikomu jeszcze nie zaszkodziło. Przez ostatnią dekadę jakaś nuda potworna panowała w naszej poezji i krytyce, nikt nikomu poważnie nie przyłożył, same oklaski i dusery.

Sam nawet próbowałem sił na tym polu, jakiś czas temu drażniąc krytyków i poetów wypowiedzią dla Biura Literackiego, które zorganizowało ankietę o kondycji najnowszej polskiej poezji. Zazartowałem wtedy, że trzeba wyrzucić tę poezję do kosza, bo wszystko jest schowane pod watą słów, które zostały wcześniej przeczytane; za dużo naśladownictwa, powtarzania po starych mistrzach, za mało własnego głosu. Nic zaskakującego. Polska poezja ostatnich dziesięciu lat nie mówi mi nic o autorach, o miejscach, w których żyją.

Tak myślałem i tak myślę nadal. Bo zalew poetyckiej tandety jest w Polsce dzisiaj tak wielki jak nigdy. Ale, ale. Obok tej tandety, tej powtarzalnej i zdartej już post-światlickiej i post-sosnowskiej płyty, rośnie, jednak zupełnie znakomite faktycznie młode pokolenie poetów. Mało kto tę prowokację zrozumiał, zatem dostałem po nosie od paru osób. Nieważne, nawet nie pamiętam, kto najbardziej się oburzył.

Tak więc czytam z zainteresowaniem i nadzieją tekst Witkowskiego dalej, a jakże. Bo tych młodych i ciekawych autorów jest przecież kilku i jestem ciekaw, czy moje wybory pokrywają się z fascynacjami autora „Przekroju”. Pojawia się pierwsze nazwisko. Szczepan Kopyt (prawie trzydziestolatek). Ależ ja jego wiersze znam od dawna i cenię niezmiernie od momentu opublikowania debiutanckiego tomiku *Yass* – a było to, o ile dobrze pamiętam, siedem lat temu. Jakoś specjalnie się nie zmartwiłem tą książką, przeciwnie. Podczas rozmów z innymi mo-

imi starymi kolegami, wtedy w wieku około czterdziestu-czterdziestu trzech lat, słyhać było, jeżeli nie same zachwyty, to opinie pozytywnie. Co więcej, jego książki zaczął w Poznaniu wydawać „stary” poeta Mariusz Grzebalski, który – o ile wiem – co roku drukuje też kilka-kilkanaście ciekawych książek młodych autorów.

Dlaczego piszę o Kopycie? Ano dlatego. Że w tekście Przemysława Witkowskiego, to właśnie Kopyt, a także Adam Kaczanowski, Tomasz Pułka i Konrad Góra zostali zaliczeni do grona autorów, którzy zepchną „dziadków” poezji w niebyt.

Ale o co chodzi, chciałoby się zapytać? Z księżycą spadł Witkowski, czy kpi z samego siebie? To on nie wie, że ludzie jak są starsi, to nawet umierają, a wtedy ich nie ma, i nie mogą już pisać? Nikt mu o tym nie powiedział, że w historii literatury wcześniej tak bywało, że jak jedno pokolenie się starzeje, to młodsze wkracza na scenę? I nie ma w tym nic bulwersującego, ani nawet zaskakującego. Powiem więcej, bywało też tak, że młodsze pokolenia, negowały osiągnięcia starszych autorów. Można o tym poczytać, nawet w podręcznikach do historii literatury.

Sugestia Witkowskiego jest taka: oto mamy do czynienia z walką Kaczanowskiego, Kopyta i Pułki z generacją czterdziesto- i pięćdziesięciolatków. Witkowski nazywa ową generację „pokoleniem «bruLionu»”. I właściwie od tego momentu, od trzeciego zdania jego tekstu, nie zgadzam się z tym autorem prawie w niczym. Co krok to nieporozumienie. Od *quasi* „pokolenia «bruLionu»” począwszy. Bo przecież nie było żadnego „pokolenia «bruLionu»”: proszę wskazać wspólne manifesty, spójną filozofię tej grupy? Nie było czegoś takiego. Nie istniały miejsca wspólne, jedynie podobne daty urodzenia. Nadto: kto do tej grupy miałby należeć? Świetlicki, Baran, Sendek? Niech będzie. Co w takim razie zrobić z Andrzejem Sosnowskim, Tadeuszem Piórą, czy Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim? Gdzie usytuujemy Marzannę Kielar i Dariusza Suskę? Czy pokorny i promieszczanski Edward Pasewicz jest już za stary, czy w miarę młody, by zasłużyć na uznanie Witkowskiego? Wszyscy pisali i piszą tak samo? Wszyscy powołują się na wspólne korzenie? I czy wszyscy – jak uważa Witkowski – w swojej twórczości po roku 1989 wystąpili przeciwko dychotomii „partia–plebania”? Co zrobić z Tadeuszem Dąbrowskim? („W roku 1989 posypały się nowe nazwiska w poezji, na zawsze spychając nieco starszych kolegów w literacki niebyt. Parnas zatrząsł się w posadach, bo oto nadchodzili barbarzyńcy – Świetlicki, Baran, Podsiadło, Sendek – ci wywracali zastane formułki wiersza, odrzucając dychotomię partia–plebania, sycąc się tym, co indywidualne, prywatne”).



Same pytania, a odpowiedzi na nie są zatrważająco łatwe, tak proste, że aż pisać się nie chce. Bo przecież nie da się zbudować wspólnego mianownika nawet dla poezji Świetlickiego i Barana (oprócz kategorii imiennej, rzecz jasna). Nie mam zamiaru być niczym adwokatem, niemniej jednak wystarczy trochę poczytać, żeby się o tym przekonać, że wszyscy ci autorzy operują innymi środkami poetyckimi. Co najwyżej czytali te same książki, tych samych poetów (i to faktycznie czasami słyhać), ale to chyba za mało, żeby wyciągać zbyt daleko idące wnioski.

Nie jestem też pewien, czy dawniej byli oni rewolucjonistami, jak określa ich Witkowski. Raczej nie. Nie porównywałbym ich też ze Skamandrem, który wkraczał na scenę w zupełnie innych dekoracjach, inna była siła tego środowiska, inne realia polityczne i estetyczne – chociażby.

Rok 1989 był w dziejach polskiej literatury rokiem wyjątkowym i porównywanie go na siłę z innym okresem jest absolutnie nie na miejscu.

Teza szkicu Witkowskiego jest następująca: poeci „bruLionu” wyrócili zastany porządek literacki, zaprowadzili rządy rewolucyjne w literaturze, weszli głęboko w establishment, dorobili się brzuchów, wspaniałych posad, dobrych pieniędzy i teraz sobie smacznie zjadają kotlety i sushi w najlepszych restauracjach Poznania, Krakowa i Warszawy. Ci poeci nie zrobią już rewolucji, albowiem są martwi. Jak ryby, pływają brzuchami do góry. Nie myślą, to, co piszą funta kłaków warte. Zarabiają grube miliony w telewizji, redakcjach i wydawnictwach. Burżuje.

Witkowskiemu faktycznie wszystko się „pozajętkowało”. Może i przed wojną Jarosław Iwaskiewicz był figurą salonową, z bogatą żoną i dworkiem w zanadru, mógł brylować w „Ziemiańskiej”, ba – nawet karierę dyplomatyczną udanie robił. Inni poeci też mieli się całkiem nieźle. W końcu nawet Czesław Miłosz zarabiał dobre pieniądze w państwowym radiu. Ile dzisiaj zarabia się w Trójce? Tak na przykład? Co znaczy dzisiaj poeta w obiegu popularnym? Czy jakikolwiek poeta z „pokolenia «bruLionu»” zrobił karierę medialną? Jakoś sobie nie przypominam. Bo przecież Świetlicki, robi wszystko żeby postacią medialną nie zostać. Stasiuk? To przecież żaden „bruLion”. Sendek – kariera w „Przekroju”? Wolne żarty.

A gdzie jest poetycki salon w Warszawie? W pubie „Emerald”? W „Amatorskiej”? Czy może w restauracji „Belvedere”? Proszę wybrać właściwą wersję.

Więc kogo tu strącać z piedestału finansowo-medialnego i ideologicznego? A zresztą i po co? Nawet gdyby ci poeci faktycznie zarabiali duże pieniądze, wpływali poprzez

swoje teksty na opinię publiczną, to co złego by w tym było, ja się pytam? Jaka to zbrodnia by była? Zawsze i wszędzie ludzie tak robili, robią i robić będą. Problem w tym, że w Polsce nie ma nawet tygodnika kulturalnego w którym można byłoby realizować takie marzenia. Bo przecież w dużych tygodnikach opinii szansy w ostatnich latach nikt nie miał. Wiem coś o tym, bo przez wiele lat pracowałem w „Newsweeku” i to nie ode mnie zależało, czy będą się tam ukazywać recenzje z tomików poetyckich, tylko od kogoś zupełnie innego – niezwiązanego z „pokoleniem «bruLionu»”. Tak na marginesie.

Ponadto literatura po roku 1989, to nie tylko Kraków i Warszawa. To nie tylko Świetlicki i Sosnowski. Jest jeszcze cała masa innych poetów, świetnych, którzy wtedy i trochę później debiutowali (Podsiadło, Różycki, Majzel, Siwczyk – można by długo wymieniać). Byli też tacy, którzy zostali wtedy zapomniani, jak np. Krystyna Miłobędzka, czy Wincenty Różański.

Witkowski zbudował zatem nazbyt prostą metaforę naszych literackich czasów. Wszystko po to, żeby udowodnić tezę o nadchodzącej młodej rewolucji. Pojawiają się odważni poeci, którzy rytualnie zabijają starych, po to, żeby triumfalnie zająć ich miejsca. Dostyc uzurpacji, starości, mętniactwa lingwizmu etc.

Teraz czas na młodość, która będzie rewitalizowała „dykcje awangardowe, lingwizujące, dadaistyczne, poszukujące, liberaturę – pisze Witkowski i dodaje: Grupa ta zaczyna dominować, świadczą o tym nominacje do Nagrody GDYNIA i Paspportu «Polityki», nagroda SILESIUS”. „Oni długo będą jeszcze irytować mieszczan, rasistów, homofobów”.

Cóż, mydło i powidło. Bo przecież wielu tych młodych autorów – jak już wspomniani Kopyt, czy Kaczanowski – zostało zauważonych przez starych zgredów już dawno temu.

To, że Witkowski zapowiada rewitalizację dykcji awangardowych – nic nie znaczy, a może znaczyć również to, że młodzi poeci nie szukają własnego języka, tylko odkurzają stare, ale wiem, że byłbym niesprawiedliwy, pisząc takie rzeczy. A uwaga o tym, że grupa ta zaczyna dominować i zdobywać nagrody, to co ona znaczy? Tylko tyle, że może „dziadkowie” doceniają tych autorów? Bo w końcu kto zasiada w szacownych i wypasionych jury? Młodzi? Chyba, nie.

I wreszcie uwaga o drażnieniu homofobów, mieszczan i rasistów? Tutaj, przynajmniej, odpadłem. Bo przecież tok rozumowania Witkowskiego jest żywcem z XIX wieku wyjęty. Jaka poezja dzisiaj drażni i wpływa na rzeczywistość? Starzy pięćdziesięciolatkowie to rasiści i mieszczańscy? I trzeba im przypomnieć niegdysiejszą młodość, żeby z tego mieszczaństwa znowu wyszli na ludzi albo raczej na zombies?



## SWOBODNY DRYF

\* Jerzym Jarniewiczem rozmawia Krzysztof Siwczyk

**Krzysztof Siwczyk: Jurku, w postłowie do *Wyboru wiersza*, tomu Twoich wierszy wybranych, Piotr Śliwiński sygnalizuje pewne przynależności Twojej liryki do określonych, być może nieco zbyt paradygmatycznych, rejonów poetyckiej ekspresji. Z jednej strony byłyby to ekspresje ograniczone przez świadomość postmodernistycznego stanu języka poetyckiego. Z drugiej natomiast strony, Twój wiersz, bez ortodoksji, co podkreśla Śliwiński, rozpoznaje w sobie tęsknoty za obszarami, po których nigdy niegdyś hasali bezkarnie moderniści, prowadząc rozmowy z wszelkimi „głębiami”, „Bogami”, „miłościami”. Jak Jarniewicz-detalista, świadek sytuacji poszczególnych w języku, dogaduje się z Jarniewiczem-idealistą, autorem rozmów, czy raczej rozmówek, na przykład z Bogiem? Czy taka rozmowa jest jeszcze możliwa? Jak według Ciebie ustawić język takiej rozmowy: rozmowy z sobą jako „wieloautorem” bardzo różnych wierszy, czasami wykluczających się ekspresji poetyckich?**

Jerzy Jarniewicz: Rejony te są, na mój nos, aż tak bardzo paradygmatyczne, że nie wiem, co w rzeczy samej znaczą. Może nie to, że nie wiem „w ogóle”, bo paradygmat to przecież domena ogólności, ale nie wiem w szczególności, czyli w moim szczególnym przypadku. W przypadku moich wierszy. Dziesięć książek poetyckich, licząc z wyborami, które mi się napisały, to szmat czasu – zmieniały się języki, zmieniały lektury, bohaterki naszych czasów też się zmieniały, bohaterowie wraz z nimi, wreszcie ja sam przechodziłem z pewnością niejedną metamorfozę. O moich wierszach z minionego stulecia (Jezu, ale to brzmi!) nie da się mówić tym samym repertuarem pojęć krytycznych, jak o wierszach z moich czterech ostatnich tomików. No, to tyle tytułem wstępu historycznego. Teraz czeka mnie cięższa przeprawa, bo Ty mnie nazywasz idealistą, a ja już szukam najpóźniejszych przyrządów, którymi bym Ci to słówko mógł wybić z głowy – bo jaki ze mnie idealista? Za takiego się nie uważam, ba, zawsze mnie idealisci – a nie mówimy o tych, co mają jakieś ważne sprawy na uwadze, co są wobec tych spraw lojalni i żyrują je swoim życiem, ale o tych, co z Platonem za pan brat, prawda? – no, więc tacy idealisci zawsze byli mi obcy. Może to obciążenie zawodowe? Jestem anglistą, jeśli sędzić po dyplomie, a Anglicy, jasne, też mieli swoich idealistów,

ale bliżej im było do empirii i języka. No, to ja tak jak oni. Tutaj raczej widziałbym pęknięcie, nie między tym, co nazywasz sytuacją poszczególną, a idealizmem, ale między detalem a językiem. Mówisz trafnie o sytuacji poszczególnych w języku, zgoda, ale ten mój Bóg, którego przywołujesz, czy mi go wręcz wypominasz, jest przecież taką sytuacją poszczególną w języku. W jednym z wierszy przypisuję mu nawet poszczególne w tym języku miejsce, „między bobem a bojem”, w innym dostaje ode mnie historię, wywodzącą go od nie wiadomo skąd, bo w słownictwie Scytów Boga nie ma, a u Persów wprawdzie był, ale do nas nie mógł stamtąd trafić. Wiesz, jeśli w czymś wierszu pojawia się słowo Bóg, nie znaczy to przecież... nie wiem, co nie znaczy. A może wiem, ale powiem o czymś innym. Przecież nie z Bogiem rozmawiam, raczej przyglądam się temu, jak się o Bogu rozmawia i w jakie związki składniowe tenże Bóg wchodzi, jakie frazeologizmy uaktywnia. Jak działa ta cała boska gramatyka. I co ona ludziom załatwia, albo, co ludziom się wydaje, że załatwia. Podobnie z miłością. Słuchałem kiedyś jakiejś polskiej piosenki, w której szansonistka, śpiewając *mi*, potem *to*, wznosiła się swoim kryształowym głosem na niebosiężne wyżyny, och, no czysta anielskość i muzyka sfer, ale potem nastąpił upadek, jakaś katastrofa nagła, bo z tych wyżyn harmonii piosenkarka musiała zlecieć na łeb na szelest, na świst, na szurnięcie jakieś, na tę groteskową zbitkę, którą kończy się polska miłość, czyli „ść”. W życiu bywa różnie, znaczy się z tą miłością bywa różnie, jasne, ale wiesz, kiedy piszę wiersz o miłości, to dla mnie problemem jest właśnie to „ść”.

A z innej strony, skoro już mówisz o hasających po różnych głębiach modernistach – modernizm i postmodernizm są jednak spowinowacone. Oba konstatują zanik centrum, prawda? Różnica taka, że moderniści z tego powodu popadają w rozpacz, czasem w bardzo śmieszny rozpacz, a postmoderniści, nie, bo brak centrum biorą za intrygującą szansę. Nekrolog spisany przez Nietzschego to przecież tekst założycielski jednego i drugiego nurtu. Więc może to nie całkiem tak, jak sugerujesz? Podoba mi się Twój neologizm, „wieloautor”. Jeśli mogę go bez naruszenia

praw autorskich zastosować do siebie i do tego, co piszę, to tak chciałbym być widziany, dziękuję. Tak w ogóle, gdybyś miał więcej takich słów, w których mowa o wielości, to ja chętnie. Bo lubię, jak czegoś jest wiele i to wiele nie da się sprowadzić do jednego, ani do żadnej całości. A jeśli tak, to może jestem jednak „post”? Tak sobie teraz myślę, że może sam koncept rozmowy jest „post”, bo przecież rozmowa zakłada wielość języków, nawet rozmowa ze sobą samym. Jednojęzyczna rozmowa byłaby monologiem. I końcem poezji, no nie?

**Wybacz, że wobec Twojego pisania próbowałem przywołać z gruntu fałszywą binarność „post” i „modern”, zrobiłem to jednak z głębokim przekonaniem, że te fantastyczne wyobrażenia o istnieniu wyraźnej demarkacji, również rozumianej w procesie historyczno-literackim, który nie uwzględnia założycielskiej roli Nietzschego (wyobraźmy sobie na chwilę taki), mogą być jeszcze jakoś użyteczne, zwłaszcza w obecnej sytuacji polskiej poezji. Rzecz jasna nie mam zielonego pojęcia czy istnieje jakaś „sytuacja obecna”, ale doszły mnie głosy, że po ostatnich, powiedzmy dwóch dekadach, czas, żeby poezja odsapnęła troszeczkę od swojej paradygmatycznej i programowej „wsobności” i zajęła się może Matką Rzeczywistością, zwłaszcza jej kondycją polityczno-ideową. I sobie pomyślałem, że kapitalną odpowiedzią na ten, w sumie nie aż tak głośno, manifestowany postulat byłoby na przykład Twoje i Piotra Sommera wiersze dawniejsze. Mówisz, że trudno byłoby czytać, na przykład, *Makijaż* instrumentami krytycznymi, którymi próbowano się dobierać, na przykład, do Twoich debiutanckich *Korytarzy*, czy nawet książek już z lat 90. Niemniej może tamte instrumenty wracają, w bardzo doraźnych i przypadkowych pytaniach o „zaangażowanie” poezji na przykład? Myślisz na ten temat? (śmiech)**

(Śmiech) (pauza) (ponownie śmiech). Czy myślisz, że chyba najintymniejsze pytanie, jakie można człowiekowi zadać. (grobowa powaga) Jeśli mówię, że moje wiersze zmieniły się w ciągu tych trzydziestu lat, to miałem raczej na względzie zbytnią jednoznaczność tych wczesnych tekstów – choć szczerze mówiąc, nie wiem, czy jednoznaczność można stopniować, więc pewnie powinienem tu po prostu napisać: jednoznaczność. One były

czasami takie, hm, *sluszne*, albo takie lepiej wiedzące, albo takie interwencyjne, albo takie przezrocyste, albo zbudowane na oczywistych wzorcach. Często wyczerpywały się po pierwszej lekturze, gdy obrazy przekładały się na uchwytny, dyskursywny sensy, a wiersz zdradzał swoją retoryczną strukturę. Natomiast to, o co pytasz, czyli o ten punkt starcia się wiersza z doświadczaniem rzeczywistości, jak najbardziej mnie obchodził i obchodzi nadal. Choć zaznaczę od razu, by nie było nieporozumień: uważam, że to doświadczanie rzeczywistości nie poprzedza wiersza, a jest z nim synchroniczne i przez wiersz możliwe. Nie jest tak, że ono sobie niezależnie od wiersza istnieje, a potem jest do tego wiersza wprowadzone. Zaznaczę też, że nigdy nie byłem wyznawcą wsobności, tym bardziej wsobności paradygmatycznej i programowej. Wydawało mi się, że prześwietlanie języka jest zawsze w pewnej mierze prześwietlaniem naszej – wybacysz? – egzystencji. Bo język to nasze środowisko naturalne. Chyba przyznasz, a jeśli nie przyznasz, to będzie to moja klęska, że ta Matka Rzeczywistość – ciekawe, że u Ciebie stała się figurą – więc ta „Matka Rzeczywistość” jest u mnie w każdym tomiku, by nie powiedzieć: w każdym wierszu. Rzeczywistość taka, jaka jest nam dostępna, więc zawsze filtrowana przez język, chowająca się za jego parawanem, czy wręcz przez język kształtowana, dana nam, jak w Twoim pytaniu, jako figura retoryczna. Innymi słowy: rzeczywistość jako swojego rodzaju funkcja języka. W moich ostatnich tomikach masz od groma śladów rzeczywistości społeczno-politycznej, nie będę wyliczał, ale w samych *Niepoznakach* znajdziesz echa takich wydarzeń jak rozpad Jugosławii i prezydentura Jelcyna, egzekucja Rosenbergów i marsz czarnych koszul na Rzym. A w następnych książkach jest tego jeszcze więcej i gdyby kto chciał, mógłby odczytać z nich moje przekonania polityczne, bo przecież jestem zwierciemieniem politycznym, o zdecydowanej opcji, a z pewnością mógłby odtworzyć dość wiarogodny obraz moich czasów. W takim *Makijażu* na przykład dyskurs miłosny spleta się z językiem giełdy, wziętym wprost z gazet czy też opisującym skutki ostatniego kryzysu. Nie przypominę



sobie wszystkiego, ale wiele z tych wierszy to wiersze, które przy odrobinie dobrej woli, to znaczy bez intencji ich dyskredytacji, można nazwać „zaangażowanymi”, jak choćby *Krótki wiersz o miłości*, z długą, dla mnie dość opresyjną listą banków, czy *Free Tibet*, w którym hasła szczytnych akcji wpisują się w agresywny język reklam, czy *W samo południe* ze sceną ulicznej demonstracji związkowej, której towarzyszy kakofonia symboli, i gdzie nasz niby największy towar eksportowy, o którym Wajda kręcił film, przypomina raczej Dodę skaczącą przez płot niż polityka pokroju Havla (Dodę z góry przepaszam). Czy wreszcie *Cztery krótkie wiersze dla Dorozy Nieznalskiej* – przecież to nic innego jak zaangażowanie w to, co się Matce Rzeczywistości przydarza. Ale, wiesz, drażni mnie nawoływanie do zaangażowania, nie mniej niż dogmatyczne tezy, jakoby poezja winna trzymać się z dala od polityki, bo polityka brudna jest i nie mamy na nią wpływu. Oba te stanowiska są nie do obrony, to tak jakby ktoś chciał zadekretować, czym wiersz może, a czym nie może się zajmować. Otóż on może zajmować się wszystkim. Ogniskuje się w nim wszystko, co nas dotyczy, także kondycja, jak ją nazywasz, ideowo-polityczna, dotycząca jednych w większym stopniu, drugich w mniejszym. Jedyną ważną kwestią jest tylko wiarygodność wiersza. Zaangażowanie nie czyni wiersza ani ważniejszym, ani tym bardziej lepszym. Stopień zaangażowania, ani jego wektor nijak się mają do wiarygodności wiersza jako wiersza. Pound czy Yeats, poeci poniekąd „zaangażowani”, napisali jedne z najważniejszych do dzisiaj wierszy minionego wieku, mimo że ich ideologia doszczętnie się skompromitowała. Ech, truizmy (*pauza*) (*śmiech*) (*pauza*).

**To resume najwidoczniej nie jest wcale takie oczywiste, chociażby dla autorów tej miary co Jarosław Marek Rymkiewicz, dla którego ewidentnie doświadczenie rzeczywistości poprzedza doświadczenie języka, nawet jeżeli w tym języku przyjmuje postać czystej figury, czy romantycznych figuracji, jak to miało miejsce w słynnym wierszu do Jarosława Kaczyńskiego. Mówię o Rymkiewiczu, żeby uciąć kwestię polityczności (*śmiech*). Jurek, zupełnie nie mogę się zgodzić z Twoją samooceną wierszy starszych. Ich, jak mówisz, słusznosc czy przejrzystość to jednak już była zupełnie inna czystość i przejrzystość niż**

**to miało miejsce u chociażby nowofalowców. Ale zupełnie zasadnicze wydaje mi się to, co mówisz o środowisku naturalnym języka i tym wzajemnym filtrze tego, co doświadczane i tego, co komunikowane, czy raczej „jak” komunikowane. Niepoznaki, Makijaż – już same tytuły Twoich książek sygnalizują zasadnicze trudności. Wybac ten nowofalowy bon mot. Zasadnicze trudności wyboru idiomu, pracy – jak wspominałeś przy okazji kwestii Boga – związków frazeologicznych można pięknie prześledzić, czytając wszystkie Twoje książki ciągiem. Wspominałeś, że ciekawi Cię to, czego szukamy, my, czytelnicy, w tych „prześwitach” frazeologii, mikrosensach, związkach zgody i niezgody. Powiedz, co nam one mogą jeszcze i zawsze, jak zakładam, pokazać? W czym upewnić, w czym zaskoczyć ewentualnie wyżyć wszelkiej nadziei? Byłoby to pytanie o to, co nazywasz „prześwitem egzystencji”. Czy pisanie, zwłaszcza przy takim stażu jak Twój, jest rodzajem permanentnej walki o idiom? Bo jednak Wybór wiersza w wyborze Śliwińskiego pokazuje Cię jako poetę silnego idiomu, ale nie na modłę „silnych”, bloomowskich bohaterów liryki światowej.**

Co w tych prześwitach, pytasz? Ano wszystko, co najważniejsze. To, że w zdaniu musi być podmiot, na przykład, albo że sobie język dzieli świat na przedmioty i ich cechy, albo że czasów w angielskim jest w samej stronie czynnej szesnaście, albo że zdanie od dużej litery biegnie nieubłagane do kropki, albo że „łyżka” jest rodzaju żeńskiego, a „nóż” męskiego, to wszystko są prześwity otwierające się na różne porządki naszego doświadczenia. Prześwity na wielość rzeczywistości i ich względny charakter. Bo w tych związkach zgody i niezgody jest miejsce i na pana Boga, i na miejsce po panu Bogu. I że jak słowa się zderzą, ułożą w jakiejś nietypowej składni, to dreszcz może po plecach przebiec taki sam, jak przykładowo w akcie miłosnym, albo jak wtedy, gdy w oczy zagląda trwoga. Gdzieś w tych składniach i kolokacjach gromadzi się cały repertuar doświadczeń. Język to obszar, na którym dochodzi do spotkania tego, co – pozornie przynajmniej – nasze, z tym, co – na pewno – obce. Tego, co znane i poddane powtórzeniom, z tym, co nowe i jednostkowe. Przy czym są to wszystko matryce nie tyle językowe, ile egzystencjalne. Dlatego wspominałem o prześwitem egzystencji.

Walka o idiom, o którą pytasz, to szukanie takiej formy słownej ekspresji, która z jednej strony oddawałaby inicjatywę językowi, a tym samym prowadziła nas ku jego rozpoznaniu i poddawaniu nas jego dynamice, a z drugiej strony, pozwalałaby piszącemu zatrzymać na chwilę maszynę języka i nadać tej chwili jednostkowy wymiar. Walka o idiom to także nieustanne jego wykuwanie, bo idiom raz wykuty traci swoją moc pobudzającą. No i przestaje nas bawić. Sam o tym dobrze wiesz, bo z powodzeniem zmieniałeś kilkakrotnie idiom swoich wierszy. I zgodzisz się zapewne, że nie chodzi tu o pogoń za nowością czy efekt zaskoczenia, czy jakąś literacką odmianę trójpolówki, ale o rację pisania wierszy. Pisanie wierszy jest dochodzeniem do idiomu i porzucaniem go w imię innego. To założenie idealistyczne, bo trudno je osiągnąć, nie zawsze się to udaje, ale stanowi rację bytu pisania, nieprawda? Nie wiem, jak to wygląda z zewnątrz, autorowi trudno oceniać własne utwory, ale w moich wierszach odzywało się kilka chyba dość odmiennych idiomów. Po wierszach parabolicznych i konceptualnych, wierszach konstruowanych i wyrastających z idiomu mówionego, pisałem wiersze w dystychach, z których usuwałem wszystkie zbędne słowa, dochodziłem do pewnego minimalizmu, do jakiejś surowej ekonomiczności wypowiedzi, a w *Makijażu*, a może już w *Oranżadzie*, otworzyłem wiersz na pustę przebiegi języka, na nadmiar i powtórzenie, na miejsca niejasne i zamącone, nawet na chaos i kakofonię, bo zaciekawiły mnie one jako elementy żywej mowy, które mogą dać wierszom wiarygodność, zenergetyzować je. Może w tych różnych językach moich wierszy jest jakaś kontynuacja, dla mnie jednak ważniejsze są momenty zerwań. Co prowadzi mnie do ostatniej tu konstatacji, gdy pytasz o prześwity w języku. Chodzi o czas. Nigdzie nie ujawnia się piękniej niż w języku. Język jest jedną z postaci czasu. Pisanie i czytanie to, wiadomo, nic innego jak czas w stanie czystym, ale czas tkwi także w strukturach języka i w jego leksyce, które blakną, starzeją się, zmieniają swoje sensy, przywołują, co minione i nieobecne, co już jest gdzie indziej lub pod inną postacią.

**Jak w takim razie jawi Ci się to, „co minione i nieobecne” w *Wyborze wiersza*? Czy wybór i układ tekstów, którego dokonał Piotr Śliwiński,**

**Tobie jako autorowi, przywraca sensy, postaci czasu, które w akcie *in statu nascendi* pisania ulegają zawsze jakiemuś rodzajowi korozji?**

W czytaniu dawnych wierszy nie chodzi chyba o to, by przywrócić one minione sensy i postaci czasu, bo to po pierwsze niemożliwe, czas miniony z definicji już nie istnieje. Po drugie, takie czytanie byłoby czytaniem nostalgicznym, zwycięstwem resentymentu, jakimś mocno podejrzanym eskapizmem. Te sensy można przywołać, ale nie ma potrzeby ich przywracać. Mówisz o korozji, której podlegają one w czasie pisania. Korozja to jednak utrata. A mnie się wydaje, że w pisaniu dzieje się coś innego. Powiedziałbym raczej o wyłanianiu się sensów i postaci w trakcie pisania. Pisanie nie tylko uobecnia, ale też nazywając rzeczy, powołuje je do życia. Jeśli mówiłem o czasie wpisanym w wiersz, a raczej o wierszu jako funkcji czasu, to miałem na myśli przeszłość istniejącą tu i teraz, a nie zamkniętą w czymś, co definitywnie za nami. To jest jakiś szczególny wymiar chwili obecnej, otwierającej się na przemianę i nieobecność.

Czytając dawne wiersze, które już do mnie nie należą, bo je ktoś wydrukował i puścił w świat, mam pokusę przywłaszczenia ich sobie, przejęcia ich, po to, by w nich zrobić przemeblowanie, poprzestawiać w nich, co się da. Nie czytam ich jak zamkniętych całości, chciałbym zostawić w nich wszystkie drzwi i okna otwarte, by można było w nie wchodzić i wychodzić z nich bez ograniczeń. By były na okrągło *in statu nascendi*, niekończącym się procesem, obszarem zmian, swobodnym dryfem. Dopóki wiersze dryfują, dopóty warto je przedrukowywać i czytać. Kiedy przestają dryfować, kiedy zamykają się w nich okiennice, niech idą na półki w magazynach staroci.

**Dziękuję Ci za rozmowę.**

*Jerzy Jarniewicz*

(ur. w 1958 r.), poeta, tłumacz, krytyk literacki. Autor dziewięciu zbiorów wierszy, m.in. *Oranżada* (2005), *Makijaż* (2011) i *Wybór wiersza* (2012). Ostatnio opublikował tom szkiców *Heaney. Wiersze pod dotyk* (2011). Redaktor „Literatury na Świecie”. Mieszka w Łodzi.

## Związki niebezpośrednie

(cd. ze s. 8)

to, że poeta chętniej posługuje się słownikiem wprost odsyłającym do polityki, gdy tylko szkicuje ramy jakiejś problematycznej, wymagającej rozwiązania sytuacji, niż wtedy, gdy stawia postulaty i tworzy manifesty.

Ceną, jaką musi zapłacić zwolennik szeroko rozumianej autonomii literatury (autonomii od polityki, od teorii, od etyki), gdy przyjmuje sposób myślenia proponowany przez Harphama, jest uznanie, że literatura nie wpływa na życie czytelnika w abstrakcyjnym sensie „kształtowania go jako jednostki” czy „formowania różnych postaw życiowych”; przeciwnie, uczy go mechanizmów podejmowania decyzji czy to w sferze etyki, czy polityki. O ile związek literatury i polityczności, literatury i etyki – jako obszarów ludzkiej działalności – jest więc głównie niebezpośredni, o tyle związek jednostkowych lektur z jednostkowymi zachowaniami

(i zbiorowych lektur ze zbiorowymi zachowaniami) jest już bardzo wyraźny i jak najbardziej bezpośredni.

Czas na podsumowanie: co można zaczerpnąć na zasadzie prostej analogii z Harphamowskiej koncepcji pre-etyczności? Po pierwsze: literatura ma wyłączność na pewne treści, które pochodzą z porządku innego niż literacki; pewne „lekcje” etyki, polityki, filozofii, etc. można odebrać tylko dzięki literaturze, co nie zmienia faktu, że ich treść przynależy do innego obszaru ludzkiej myśli i działalności. Innymi słowy: pewne najbardziej literackie treści wcale nie są literaturze przynależne. Po drugie: stosunek literatury do innych rejestrów myśli i kultury można opisać za pomocą prefiksu „pre-”, którego tak trafnie używa Harpham – i nie przynosi to ujemnej żadnej z zainteresowanych stron.

Tymczasem temat polityczności młodej

polskiej poezji nie może zostać uznany za zamknięty – niezależnie od tego, jak „profesjonalni” i „nieprofesjonalni” czytelnicy są nim już zmęczeni. Premiera *bucha* Szcze-pana Kopyta pokazała między innymi, jak chętnie ucieka się od tego tematu w rozważania o rzekomych eksperymentach formalnych. To, że młody poeta wydał „plytomik”, a więc książkę oraz płytę ze swoimi nagraniami w jednej okładce, sprawiło, że niewiele osób – mimo nominacji *bucha* do „Paszportu Polityki” – zdaje się zauważać, jak zaczepne i „ostre” są wiersze pomieszczone w tomie. Książki poetyckiej tak otwarcie nazywającej i atakującej poszczególne mechanizmy życia kulturalnego i społecznego nie było od lat.

Z drugiej zaś strony proste paralele i analogie okazują się zaskakująco produktywnie, jeśli chodzi o przenoszenie na grunt literacki sposobów myślenia znanych z filozofii po-

lityki. Postąpił tak ostatnio Jacek Guttorow w *Księdze zakładek*, przejmując pewną formułę Giorgio Agambena i zastępując w niej „etykę” – „estetyką”; podobnie postąpił Przemysław Czaplinski, szkicując niedawno wspomniany projekt „biopoetyki” oparty w oczywisty sposób na teorii biopolityki. Ale upodobanie krytyków do teoretyzowania za pomocą analogii – do którego przyznaje się niżej podpisany – to, rzecz jasna, zupełnie inny temat.

*Paweł Kaczmarski*

(ur. w 1991 r.). Zajmuje się krytyką literacką, publikował m.in. w „Tyglu Kultury”, „Twórczości”, „Odrze”. Mieszka we Wrocławiu.





## Świat według zombies (cd. ze s. 15)

Po pierwsze: w Polsce nigdy nie zaistniał naprawdę wiek XX, żyliśmy i żyjemy ciągle pomiędzy wiekiem XIX i XXI. Ten wiek, w którym w innych krajach europejskich powstawało prawdziwe mieszczaństwo, dla nas był stracony. Nie widzę w Polsce tej klasy, zatem powoływanie się na nią jest literackim bezsenssem, nie mającym pokrycia w rzeczywistości. Dalej: bardzo szybko przeszliśmy od ustawienia poezji na piedestale (choćaby podcaż stanu wojennego) do strącenia jej w niebyt rzeczywistości wolnorynkowej. Z post-romantyzmu weszliśmy w XXI-wieczną nowoczesność.

Poezja została zapomniana i dzisiaj jest niszą, w której realizują się naprawdę nieliczni. Na tym polu nie odbywa się prawdziwa walka, bowiem funkcję poezji walczącej, rewolucyjnej, zaangażowanej przejęła sztuka, dokument, teatr, muzyka. To artyści komentują i polemizują z politykami. Muzycy też. Ale poezją mogą być dzisiaj hasła wypisywane na namiotach protestujących „wkurwionych” w zachodniej Europie.

I mnie się to – na przykład – bardzo podoba. To faktycznie też jest sztuka. Chociaż, od polityki trzymam się z daleka, od czasów stanu wojennego.

A więc, być może nasze klótnie, jak słusznie zauważył już Miłosz, to turniej garbusów? Może faktycznie nie ma tutaj wielkiego sporu, tylko sztucznie wywołane nieporozumienie.

Pisze Witkowski: „To starcie ideologiczne: z jednej strony syci i zadowoleni z życia poeci «bruLionu», z drugiej coraz bardziej wściekła prekariacka młodzież, zdecydowana zepchnąć starszych kolegów i ich wizję poezji z Parnasu do lamusa. I wszystko wskazuje na to, że tym razem będzie to co najmniej wyrównana walka”.

I myli się zupełnie. To nie jest żadne starcie ideologiczne, to normalna wymiana pokoleń. W tym młodszym znajdzie się wielu poetów, którzy wyrócą do góry nogami, to co zastali. Po jakimś jednak czasie zorientują się, że literatura nie znosi wspólnych mianowników i odkurzą to, o czym zapomnieli albo to, co odrzucili.

Niestety szkic Witkowskiego ciągle nie jest początkiem dyskusji o stanie poezji współczesnej. Nie będzie kamieniem milowym, nawet kamyczkiem. Za mało tutaj dystansu, poważnej i kompetentnej refleksji, za dużo emocji, pomówień, i zwyczajnej niewiedzy.

Witkowski walczy, bo walkę sobie wymyślił. Nie przemyślał strategii. Totalnie uproszczył wizję literatury. Krzyknął, że ma dosyć i nie chce ze starymi rozmawiać. Ale to, co przedstawił w zamian, śmiechu jest warte.

I myślę, że złym rzecznikiem nowej, nadchodzącej literatury został. Bo ta literatura jest już albo może za chwilę będzie świetna. Oczywiście, oprócz tej, którą trzeba wywalić do kosza, bo naśladowicza jest – zawsze będą powtarzać.

*Piotr Kępiński*

(ur. w 1964 r.) poeta, krytyk literacki. Publikował m.in. w „Życiu”, „Rzeczpospolitej”, „Czasie Kultury”, „Dzienniku”, „Tygodniku Powszechnym” i „Twórczości”. Autor książki o Wincentym Różańskim (wspólnie z Andrzejem Sikorskim) *Któż to opisze, któż to uciszy*. Opublikował sześć tomików poezji – m.in. *Wszystko to więcej* (1999), *Cudne historie* (2000), *Stona mgła* (2006) *Na wynos!* (2010). W 2007 r. w wydawnictwie Biuro Literackie ukazał się jego wybór szkiców o poezji *Bez stempla*. Mieszka w Warszawie.

## Rewolucja starców (cd. ze s. 2)

ne, a takich działań – jednym słowem – przecież nie chcemy.

Gest, jaki usiłuje wykonać na łamach „Przekroju” wrocławski, jak się zdaje, poeta (i jednak krytyk) budzi nie tylko zainteresowanie – skłania do refleksji, podobnie jak reklamy PZU, przedsiębiorstwa ubezpieczeniowego o najdłuższej w Polsce tradycji. Jest bowiem stary jak awangarda... Już Guillaume Apollinaire w swoich około-kubistycznych manifestach pisał, że trzeba się pozbyć trupa ojca, którego dźwigamy na plecach. Interesuje mnie jednak nieco inny aspekt historii publicznego zabijania poetów i pozbywania się salonów rozmaitych poetyckich zwłok. Otóż od dość dawna już funkcjonuje ona jako formuła stanowiąca przekonujące alibi w związku z nieobecnością właściwej dyskusji o literaturze w mediach, które uwzględniają jeszcze na swoich łamach kulturę. Przekonujące, bo brutalne; jego brutalna energia wykorzystywana jest przy tym w celach z literaturą bliżej nie związanych. Znakomita więc to okazja, by pokazać do czego są potrzebne i w jaki sposób wykorzystywane są „poetyckie” narzędzia w sferze publicznej debaty. Najkrócej ujęłabym to w ten sposób: posiadanie i używanie ostrych narzędzi w sferze publicznej zabronione jest prawem. Wyciągamy więc nóż z wiersza i – metaforycznie już – wbijamy go w plecy przedstawiciela antagonisticznej frakcji ideowej, korzystającego z możliwości funkcjonowania w sferze publicznego dyskursu w sposób całkowicie nieuprawniony, jedynie na zasadzie zasiedzenia, warto więc w wyżej wymieniony sposób przestraszyć go, aby nieco się ze swoim wypasionym zadem usunął. Problem polega na tym, że poetycki nóż jest subtelny, przedstawiciel antagonisticznej frakcji może więc nie zdawać sobie sprawy z słusznego gniewu i sprawiedliwości naszego ataku, nawet jeśli z naszego punktu widzenia przypominałby już jeża. Weźmy pod uwagę heroiczne czasy „bruLionu”, dla którego wolność rozprawiania o literaturze w jej własnych kategoriach, pełna społecznej dezygnoliteratury apolityczność, stała się czymś przysłowiowym. Jeżeli będziemy uważnie analizować publicystykę uprawianą na łamach tego pisma, okaże się, że dysponowało ono dość ściśle rozumianym zespołem politycznych przesłanek. „bruLion” w sferze publicystycznej doradzałością polityki bynajmniej się nie brzydził; przy tym, podobnie jak w przypadku większości czasopism drugoobiegowych, nie miał właściwie ambicji realizowania swojskiego interesu kultury. Za „artystycznymi” decyzjami Roberta Tekielego krył się przede wszystkim redaktorski pragmatyzm – w ten sposób między innymi, poprzez żywą dyskusję o literaturze, wpisywały się w przestrzeń publiczną czasopisma drugiego obiegu. Decyzje te wydają się obecnie związane z intencjami natury bardziej politycznej, której celem było dyskredytowanie drugoobiegowego środowiska o „solidarnościowej” proweniencji, na przełomie lat 80. i 90. reprezentującego politykę Okrągłego Stołu. Z perspektywy „bruLionowej” zasadniczym zadaniem pisma pozostawało odzyskanie przynajmniej części przestrzeni publicznej mediów, których kształt dla przyszłej demokracji dookreślały także warunki dyskusji o kulturze i literaturze w kręgach emigracyjnych i w środowiskach drugiego obiegu. Uczynił to przy tym posługując się wypróbowanymi narzędziami krytycznoliterackiej dyskusji – ponieważ taka właśnie była dobra i długotrwała tradycja administracji kulturalnej PRL-u, pracownicy przez ostatnich czterdzieści lat powodującej w perspektywie krytycznej sztuczne fermenty turniejów rozmaitych pokoleń, wschodzących i schodzących ze sceny literackiej w przekonaniu o ponownej konieczności przedstawienia świata – co środowiskom kulturalnych elit miało dawać przede wszystkim poczucie intelektualnej wolności. W „bruLionie” literatura była traktowana instrumentalnie, jako pewien konieczny, trady-

cyjny naddatek społecznej dyskusji, jej program zaś – czy to polityczny, czy artystyczny – nie miał dla pisma najmniejszego znaczenia; dlatego właśnie mógł być wieloraki. Jeżeli dzisiaj spojrzymy na fenomen popularności czasopisma, głównym beneficjentem „bruLionowego” sukcesu niekoniecznie okaże się grupa poetów, w mniej lub bardziej udany sposób (choć może raczej mniej) funkcjonująca w przestrzeni publicznej, a raczej jego najmocniejszy talent publicystyczny, w osobie związanego obecnie z grupą „Krytyki Politycznej” Cezarego Michalskiego, niegdyś znanego redaktora prominentnego „Dziennika”.

Turniej pokoleń funkcjonuje na zasadzie kompulsywnego powrotu nieprzetrawionej treści świadomości krytycznej, która nie jest w stanie uzewnętrznić i zrozumieć warunków determinujących jej własne, powtarzające się do znudzenia mechanizmy. Nie musiałabym zapewne tej nazbyt już wyświechtanej prawdy tu przywoływać, gdyby tekst owego, zdaje się wrocławskiego poety, nie wydał mi się interesujący na kilka jeszcze innych sposobów. Otóż sądzę, że uparte powracanie do turniejowej formuły nie funkcjonuje jedynie na zasadzie przykrej przypadłości, której właściwym źródłem pozostaje krytyczna nieświadomość bynajmniej nie młodych literackich społeczników, próbujących wygrać swoją utopię na polu społecznej krytyki. Polityczno-ideowy aspekt sprawy zabijania wynika wprost z przeświadczenia, że jedynie agon nadaje rzeczywiste znaczenia dzielonemu przez nas światu – to zaś przywraca nas na ścieżkę myślenia w kategoriach aksjologicznych opozycji, na której czujemy się najbezpieczniej. Opozycyjność jako metoda dzielenia i wartościowania świata załatwia nam jednak jeszcze jedną sprawę, którą można rozumieć już podług bardziej pragmatycznych przesłanek. Dysponowanie znaczeniami tworzącymi komunikacyjną przestrzeń pozostaje wszak zawsze związane z rozdziałem dóbr; w perspektywie ekonomiczno-politycznej zaś świat dzieli się wyłącznie na tych, którzy zarabiają, co się skończyć musi; i tych, którzy nie zarabiają, a chcieliby zacząć – albo, co gorsza, muszą oddać. Przestrzeń tak rozumianego podziału świata jest całkowicie tautologiczna, autotematyczna, autoreferencjalna i wyabstrahowana. To właśnie ona stanowi postromantyczny wzorec tego, co dzisiaj nazywamy czystą estetyką – sama sobie bowiem stawia problemy, na które natychmiast odpowiada za pomocą narzędzi przystosowywanych do użytku przez własną ideę podziału życia społecznego. Jej funkcjonowanie jest pewnie niezależnie od zmieniających się społecznych kontekstów właśnie w związku z tą mało wyrafinowaną prostotą autotelicznego systemu przesłanek. Uwzględnianie odmienności tego, co doraźne, nic nie zmienia, jeżeli owe interpretacyjne przesłanki pozostają niezmiennie. Przestrzeń ekonomiczno-polityczna to przestrzeń przede wszystkim filozoficzna, w której systematycznie nie ma miejsca na błąd komunikacyjny, jaki w swej istocie stanowi poezja. Poezję w takiej przestrzeni można rozumieć dwojako: jako narzędzie wygrywania prawa do podziału publicznej sfery, więc i związanych z nią środków, albo jako praktykę wykonywaną w celu akumulacji kapitału, który pomoże w przyszłości ową sferę odzyskać. W ten oto sposób możliwe było połączenie anarchisticznej w tonie, politycznej alternatywy „bruLionu” z całkowitym cynizmem Tekielego w sprawach literatury, w związku z którym mógł on na przykład stwierdzić w rozmowie z Marcinem Wiercorkiem, że publikowanie wierszy Świętlickiego i Podsiadły dla niego „podjechanie czerwonym tramwajem”, podczas gdy obstawianie poezji „prawaków” z perspektywy promocyjnej byłoby nieopłacalne – trzeba bowiem najpierw odbudować w Polsce środowisko, w którym mogłyby znowu zaistnieć dyskursy prawicowe. W ten oto sposób możliwy jest o stołeczniej bardziej oczywisty i prosty, czysto komercyjny cynizm jakoby „lewicowej” odsłony „nowego” „Przekroju”, w którym piórami pożytecznych, a naiwnych (mam nadzieję) krytyków zdyskontuje się odruch awangardowej tradycji

zabijania, która sprzedaży kultury odpowiada w stopniu najwyższym. Nic tak nie sprzyja upowszechnianiu kultury jak świeżość i prawda rewolucji, podlana niepokornym sosem wiersza – taki tekst dotyczący wolności niesionej na skrzydłach rewolucji artystycznej zostaje wszak w naszą świadomość wgrany na poziomie edukacji średniej i podstawowej. Wiersza wprawdzie i tak nikt nie przeczyta – lektura poezji nie staje się łatwiejsza przez to, że poezja pozostaje zaangażowana. Jednak publikowanie polemik dotyczących poezji stanowić będzie zawsze najdobitniejsze świadectwo niezależności intelektualnej i czystości kulturalnych intencji. Publikowanie polemik w sprawie poezji lewicującej świadczy przy tym o czystości intencji *per se*. Zaznaczyć pragnę jedynie, że ożywanie formuły turnieju pokoleń w żaden sposób nie świadczy o czymś zainteresowaniu poezją.

„Literackość” – w perspektywie „bruLionowych” ambicji” „uczestniczenia w powoływaniu do życia nowego modelu kultury” (cytat ze statutu Fundacji „bruLionu”) – była rozumiana przez Tekielego jako swego rodzaju „ogranicznik gatunkowy”, podobnie jak w przypadku późniejszych młodo-literackich środowisk „Ha!artu” czy w końcu „Krytyki Politycznej”. Głębokie lekceważenie dla poezji postrzeganej przeważnie jako puste narzędzie ekspresji spraw o stołeczniej od niej samej większych, posiada głęboką i dostojną tradycję w polskim modernizmie – związane jest zaś przede wszystkim z nazwiskiem Czesława Miłosza, także jako poety najbardziej reprezentatywnego dla politycznych strategii środowiska emigracyjnego, związanego z paryską „Kulturą”. Poezja w swojej istocie lekceważona przez środowiska, wydające poetom ideowe dyspozycje, jeżeli takim dyspozycjom ulega, zdradza niestety i nieuchronnie inklinację do rozmaitych, publicystycznych ryneków. Idea poetyckości w politycznych, ideowych formułach pozbawiona jest bowiem całkowicie poetyckiego kregosłupa, który normalnie ustanawia właściwą dla niej etykę – etykę poetyckości. Stąd w prosty sposób formułę buntu nowego pokolenia, tworzonego według pewnego poety z Wrocławia przez poetów „zaangażowanych”, zamiast „bruLionu”, zamiast środowiska „Tekstylów” i „Ha!artu”, może stworzyć na przykład „Przekrój” – albo ktokolwiek inny, kto zdecyduje się za to zapłacić. Stąd w prosty sposób możemy mówić o anarchistach, którzy dają dowody swojego coraz mocniejszego istnienia w przestrzeni publicznej, otrzymując liczne nominacje do sowitych nagród literackich, subwencjonowanych przez pracowicie promujące kulturę państwo. Dzięki subwencjom państwowym nagrodę na najbardziej zaangażowanego poetę zeszłego roku wygrał Czesław Miłosz (nieżyjący niestety), po twórczości którego przewodnik wydała właśnie „Krytyka Polityczna”. Idee poetyckie Miłosza – afirmacja po chrześcijańsku wyznawanego piękna i porządku świata, przeżywanego pod warunkiem równej chrześcijańskiej świadomości powszechnej niedoli stworzenia – w perspektywie publicystycznej zostają przykrojone do wygod młodego, lewicowego odbiorcy, w oczach którego autor *Pieska* wyrasta na Wodza Rewolucji (brodę zastępują tu krzaczaste brwi, które nie tak łatwo sobie zapuścić.)

*Joanna Orska*

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





Czytając *Pięte królestwo* Romana Honeta, łatwo rozwiązać równanie, które swego czasu poezji polskiej postawił Jerzy Kwiakowski. Autor bowiem przekonuje wierszami, że to raczej wizja, a nie równanie stanowi źródłosłów poezji, że wizyjność, nadrealność i nasycenie języka poetyckiego możliwe dużą ilością metaforycznego kruszcu jest skuteczną metodą perswazji, jaką poeta powinien przeciwstawić jałowej przejrzystości konfesyjnego komunikatu. Nie znaczy to jednak, że w *Piątym królestwie* nie odnajdziemy śladów rzeczywistości, śladów autorskiej lamentacji nad tą rzeczywistością. Jest wręcz przeciwnie. Sporo tu pielgrzymek cieni, zaprzęskiej śmierci osób, czasów i sytuacji, które jawią

się niczym wakacje na marach, jakieś narkotyczne misterium współdziałała w kosmicznym rozpadzie. W krytycznych ustaleniach Honet często lokowany jest w centrum nurtu „ośmielonej wyobraźni”. Cóż, krytyczna szufladka najwidoczniej nie do końca została domknięta, jest bowiem w tych wierszach sporo wyobraźni, jednak nie ośmiela ona do wyprowadzenia ogólnych wniosków dotyczących tego, czego ewentualnie dotyczy. Honet wydaje się raczej poetą nad wyraz pryncypialnym w diagnozie poetyckiego świata, który kreuje. Wstępniak do obłędu, który następuje w wierszu *Kamieniarz* to klasyczny już epizod i znak rozpoznawczy tej poezji. Honet od momentu debiutu przyzwyczaił czytelników do poetyki szybkich montażu obrazów, zestawianych na zasadzie kontrastowej, wręcz krzykliwej. Język jego wierszy porusza się błyskawicznie, ruchem jaszczurki, po różnych rejestrach. W niektórych przystaje w nieruchomej medytacji, inne ledwo

muska w ornamentycznym wyuzdaniu, w jeszcze innych zagnieżdża się, rozpoczynając proces żmudnej petryfikacji w poszukiwaniu czegoś, co można nazwać metafizyką poetyckiego obrazu. Można zarzucić temu sposobowi poezjowania wyrachowanie, ale nie sposób odmówić mu ekstrawaganckiej nonszalancji, za którą bardzo cenię autora *Pójdiesz synku do piekła*. W świecie, w którym „trumna jest zamknięta nad nami” odbywa się nieustanny proces historyczny. Rzadko pisano o tym aspekcie twórczości Honeta. Odnoszę wrażenie, że w *Piątym królestwie* rozgłosili się na dobre bohaterowie historii, również literackiej, od Niemiec po Rosję włącznie. Nie bez sensu mogłaby się okazać symultaniczna lektura niektórych wierszy Gottfrieda Benn'a i *Piątego królestwa*, i nie chodzi tu tylko o aspekt ekspresjonistyczny, bardziej o wyrafinowany konstruktivism obrazów Honeta, który czasami dialoguje z „wierszami statycznymi” autora *Kosmicy*. Nie bez

kozery można by jeszcze raz zerknąć do Dostojewskiego i sprawdzić czy labilność etyki jego bohaterów w obliczu abdykacji Boga, w wierszach Honeta nie pracuje na nowo, nad truchłem tego Boga, uzyskując stały punkt podparcia: nicieść. Pisząc o Bennie, zdarzyło mi się popępnąć taką uwagę: „Benn nie unicestwia rzeczywistości, tylko pozwala jej trwać w hibernacji różnych form, w składni”. W kontekście *Piątego królestwa* dodałbym do tego jeszcze patos i ironię, ich splót. Honet w niezwykły udany tomie przeciąga język poetycki pod kilem patosu i ironii właśnie, a strzępy tego, co zostało po tym przeciągnięciu rzuca nam jak koło ratunkowe, gdy jako czytelnicy toniemy w głębokiej wodzie jego wizji.

Krzysztof Niz

Roman Honet, *Pięte królestwo*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.



Najpierw był Facebook. Ten najbardziej laskawy z wydawców. Na stronach wspólnych znajomych czytam jej wierszo-komentarze pod zdjęciami. Na pierwszy rzut oka prymitywne rymowanki. Często-stochowskie rymy zamiast „to lubię”. „Zadzwoń do syna/ czy klima/ u niego działa/ u mnie przestała/ drwina” – napisała pod jednym ze zdjęć z czyjegoś wieczoru poetyckiego. W innym miejscu, komentując utykiwania na tegoroczny Literacki Port Wrocławski: „Każdy/ martwi się o siebie/ zdobyć biegun/ prawo jazdy”. Pomyślałam, że ją zapamiętam. Tak na wszelki wypadek włożyłam w kieszeń. Zapamiętałam. Potem na stronie lubuskiej przeczytałam jej biogram. Bolesny supel. Urodzona w 1959 roku,

hippiska, outsiderka, historyczka, pensjonariuszka placówek psychiatrycznych, członkini gangu, grup teatralnych, jednoosobowej sekty z Bogiem w roli głównej, wreszcie: poetka. Mówi „świat jest moją halucynacją” i żyje między tym co jest, a tym, co się jej wydaje, nie odróżniając stron lustra. Nagradzana, wyróżniana, nieoczywista. Tyle. Aż? Tylko? A w którym miejscu to się zaczyna, że człowiek przestaje być tym, kim był a zaczyna być tym, kim się staje? Tomik *Dojrzałość piersi i pieśni*, za który została nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia 2012 jest czerwoną modlitwą. Wiersze układają się w proszalnny hymn do Boga a żeńskość naznacza go sygnaturą. Symbolika biblijna, krew obok słów związanych z tym, co kobiecie – religijny erotyzm ku światu. Tak bym określiła te drobiazgi. Świat jest jednym, wielkim skarbcem natury. Ostrowska wyciąga szczegóły i bierze je pod światło. Jest czule zbratana z tym inwentarzem. Rośliny, morze, niebo

tworzą poetycki horyzont wrażliwości. Jednocześnie przeblaskuje przez tę tkaninę poczucie zagrożenia tym, co przyziemne, codzienne, konieczne. „Formularze/ zabijają poetów/ martwe ciała/ leżą w półcieniu/wiersza ich moszcz i miąższ/ i pestka/ bezużyteczne” – czytamy w wierszu podpisanym „Lublin, 10 września Roku Pańskiego 2008”. Tak zresztą podpisuje wszystkie utwory. Podkreślając tym samym, że cały zbiór stanowi dziennik pozostający wciąż w służbie Bogu. Poezja Edy Ostrowskiej to dziwna bajka, w której „trącą anioły”, lyka się „cekin słońca”, a „chłopcy złociutcy” puszczają łódki wśród „łak dobrych czynów”, gdy „zmiernych pole-ruje// srebrną zastawę”. Przy uważniejszej lekturze okazuje się, że jest to bajka z podskórną katastrofą. Ze paradoksalnie w tym świecie, w którym podmiot liryczny rozpaczliwie szuka sacrum, nie ma logiki i groźniejsze przepowiednia: „każdy ma swój los// syna//jakiego spłodził//morze pluje jadem”. Świa-

domość Boga to nie łagodna pewność a gorzkawe zobowiązanie, lękliwe szukanie po omacku, gdzie nawet piękno powstałe z boskiego nasienia, spłodzone jest „w skrzeku błyskawic// i mgławic”. Łatwo dać się zwięść lapidarnej formie, religijnym wołaczom i dokładnym rymom. Łatwo wzruszyć wtedy ramionami i powiedzieć, że to banał i grafomania. Trudniej zobaczyć, że jest to próba przywrócenia językowi języka. Ociosania słów z ozdobników, pozostawienia ich w stanach surowych, więc autentycznych. Ostrowska nie poddaje słów sztucznym wygibasom. Wpuszcza w nie powietrze.

Maria Magdalena Beszterda

Eda Ostrowska, *Dojrzałość piersi i pieśni*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2011.



Kiedy czytam wiersze z książki *Pałacyk Bertolta Brechta*, czuję się jak drugoplanowy bohater tytułowego wiersza – przypadkowy przechodzień, „smutny facet”, który omiata wzrokiem scenę w bramie, gdzie bohater liryczny robi laskę („wpadam na pomysł, żeby possać ci w bramie”) ukochanemu. Trochę mnie to podnieca, trochę jestem zawstydzona ich intymnością, lekko zażenowana. A trochę się cieszę, że mam

fart, że mnie taki widok – niecodzienny przecież – nie ominął. Czytając tę książkę, czuję się tak cały czas. Pasewicz bowiem pokazuje świat w sposób operowy – czy jak chcą mass media – campowy. Ale jest w tej przesadzie, wynikającej z niepospolitej wrażliwości – przejmująca intensywność. Wszystkie wielkie teksty mają w sobie ten rodzaj hysterii i pasji, która pozwala wchodzić pod powietrzną rzecz. Dlatego z przyjemnością dają się uwieść szykownej cyklofrenii autora. Bo przecież jest jak na rauszu – i przyjemności, i lęku, i negatywności są tu zwielokrotnione, a przez to dotkliwe. Z arkadii wpada się w sam środek piekła, miłe doznania ucina

gorzka refleksja. Dzieje się tak, ponieważ Pasewicz oddaje życie ze wszystkich jego niekonsekwencjami. Formę też wybrał do tego odpowiednią: polanerie riffy, zepsute melodie, nagle zmiany rytmów na poziomie frazy. Kiedy już się wydaje, że będziemy bujać w obłokach, następuje zwrot, zejście z melodii, gwałtowna zmiana dekoracji. Nie jest to zatem świat, w którym czytelnik może czuć się bezpiecznie. I dobrze, bo nie powinien zbyt wygodnie czuć się w wierszu. Dostaje zadyszki, biegnąc za zaskakującymi skojarzeniami, wtrętami z innej bajki. Ale ma też przyjemność, bo przedstawiony świat jest wyjątkowo zmysłowy, a jego bujność, bogactwo –

opisane z rozmachem i sugestywnie. Można w tych wierszach zaobserwować rodzaj rzadko spotykanej w najnowszej polskiej poezji powagi. Autor nie bierze w cudzysłów wątków egzystencjalnych, nie przetwarza popkulturowo rzeczywistości. Zna sarkazm, ironię, żart – najbezpieczniejsze z narzędzi. Ale nie nadużywa ich. Staje więc w jakimś stopniu nagi, wystawiony na cios. Jest w tym wzruszająca szczerość i odwaga.

Agnieszka Wolny-Hamkało

Edward Pasewicz, *Pałacyk Bertolta Brechta*, EMG, Kraków 2011.



Gdyby czytać nowy tomik Podgórnika w oderwaniu od wcześniejszych jej książek, mógłby okazać się żartobliwym pastiszem, życzliwie przedrzeźniającym mity oraz stereotypy związane z dzisiejszym i niegdysiejszym wizerunkiem poety. *Rezydencja surykatek* pozostaje jednak głównie komentarzem do do-tychczasowej twórczości, rozpisany w znacznej mierze na wątki autobiograficzne, „towarzystwo”

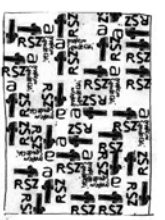
i „środowiskowe”; dużo tu wspomnień, dedykacji, aluzji. Autotematyzm, „pisanie o pisaniu” sąsiaduje z obrazami dynamicznymi, niedopisanymi, zagadkowymi – a momentami nawet „rozpoetyzowanymi”. Faktycznie, żadnej ze stron tego poetyckiego równania nie da się usunąć – autorka próbuje zbalansować w wierszach wrażenia rozproszenia i spójności, naraz zwalczą niekonsekwencję i wstrzymuje się z wyciąganiem wniosków; czasem pisze włącznie o sobie, a czasem o wszystkim innym, ale nie o sobie właśnie. Oryginalność Podgórnika nie jest jej najważniejszym celem – co nie znaczy, że nie udaje jej się pozostać oryginalną. Mechanizmy jej pisarstwa są

przy tym czymś, co podzieli czytelników: ci, którym ostatnie wiersze poetki podobały się nieco mniej niż jej wczesna twórczość, pozostaną raczej sceptycznymi. Ale ci, którym przypadła do gustu ta narracja do bólu szczera i do bólu sarkastyczna, znajdują tu jeszcze więcej powodów do entuzjazmu. Najbardziej „ryzykownym” miejscem tomu (w którym dominują zresztą utwory długie, na póły poematy narracyjne, na pół mikroopowiadania) jest chyba opublikowany już na łamach „Dodatku LITERACKIEGO” wiersz *Gorzkie żale* – zbiór prowokacyjnych wyznań związanych z własnymi doświadczeniami z życia literackiego; określenie granicy między szczerością

i sarkazmem okazuje się tu prawie niewykonalne. Ironia jest podszezwką i spoiwem całej twórczości Podgórnika. A jednak znajdzie się tu miejsce i na intymność wyznania, i na bardzo osobistą relację z czytelnikiem – odwaga do łączenia w wierszu tych przeciwstawnych sił, gestem lekkim i jakby od niechcena, pozostaje znakiem rozpoznawczym autorki *Rezydencji surykatek*.

Paweł Kaczmarski

Marta Podgórnika, *Rezydencja surykatek*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.



„Rano kawa i napalm” oto inauguracja dnia, skromna apostrofa witająca czytelnika najnowszej książki poetyckiej Marcina Senddeckiego. Później lądujemy w „tępej bezce reguł”. Mniej więcej tak wygląda nasze życie, jeżeli zgodzimy się badać je instrumentami, które podpowiada zdrowy rozsądek. Jak żadna wcześniejsza książka Senddeckiego *Farsz* eksponuje swoją materię leksykalną (uwydatnia językowy charakter egzystencji), niepoprzedzającą aktu poetyckiej kreacji, tylko od niego absolutnie uzależnioną. Przy czym nadużyciem byłoby ustawianie poetyckiej propozycji Senddeckiego w długim paśmie awangardy polskiej i obcej. Sam poeta w swojej części wierszy trawestuje i przywołuje tradycje literackie, które z awangardą nie mają wiele wspólnego, jeżeli za wyznacznik awangardy przyjmujemy wykładnię następującą po sobie literackich epok. U Senddeckiego tyle samo znajdziemy Karpinińskiego,

Słowackiego i Iwaszkiewicza, co Cage'a i Wirpysy. Okoliczności spotkania mogą być zupełnie arbitralne. Na przykład sonet – jak ma to miejsce wiele razy. Zadziwiająca jest skłonność poety do mieszczania w jego określonych parametrach brzmień i idiomów, które nijak nie kojarzą się ze spolegliwą wykładnią tematyczno-formalną tego poetyckiego samograjca. Mówiło się przed laty, że Bohdan Zadura przywrócił wiarygodność sonetu w *Przeświełtonych zdjęciach*. Senddecki przywraca wiarygodność czemuś już uwiarygodnionemu, zwłaszcza tam, gdzie nie możemy doszukać się metody tego uwiarygodnienia. Zadura, jak powszechnie wiadomo, przewietrzył sonet ożywką bryzą języka potocznego. Senddecki natomiast zaaplikował sonetowi język laboratoryjnej sekcji zwlok. Ciało języka zostało zredukowane do części poszczególnych, zbitek i fragmentacji zdań i słów. Czytając *Farsz* widzimy jak działają poszczególne układy, związki frazeologiczne, sensy przydarzające się językowi w głębi struktury gramatycznej. Senddecki zawsze był poetą pracującym w detalu. O ile łatwo identyfikowalnych detali składających się na określoną wizję poetycką i refleksję społecz-

na, stosunkowo łatwo doszukać się debiutanckim *Z wysokości*, jak i w *Pól* (2010), o tyle w *Farszu* autor rzadziej wykorzystuje ten poetycki chwyt. Zdecydowanie częściej czerpie natomiast z życia. Z życia słów – jedynego życia, któremu, paradoksalnie, możemy zaufać. Senddecki, co nie jest odkrywczym stwierdzeniem, jest poetą wyjątkowym. Trudno właściwie stopniować świetność tej liryki. Trzy minione lata i trzy książki. *22, Pól, Farsz* i wcześniejszy *Trap* (2008) stanowią w mojej przygodzie lekturowej z Senddeckim rodzaj tetralogii, w której prześledzić można najbardziej radykalną i wyzywającą postać wiersza współczesnego. O *Farszu* można pisać rzeczy różne, wykluczające się, bo ta poezja jest zawsze o krok przed jakąkolwiek próbą jednoznacznej interpretacji, co nie jest przecież zbyt częste w polskiej poezji: „Tępa becinka reguł” – najcenniejsza za ze znanych mi diagnoz współczesności, autorka Senddeckiego jakoś przyjemnie rezonuje z analogicznym lokum, w którym pomieszkiwał ponoć Diogenes z Synopy. Czy możliwe jest zatem przywrócenie za pomocą wiersza godności prawdziwemu cynizmowi? Czy cynizm w warunkach współczesnej polsz-

czyzny, mocno sfatygowanej wulgarnym banałem, jest jeszcze możliwy? Chyba jednak tak. Cynizm jako językowa postawa tragiczna, kreacja podmiotu bez ustanku spoczywającego w pokoju, by „zalec przy szklance”, to rodzaj przenikliwości. Senddecki jest morderczo przenikliwy, słowa dla niego znaczą o tyle, o ile są wehikułem teleportującym podmiot w obszar rozropnej rezygnacji. Nie jest to jednak rezygnacja wobec czegoś czy kogoś. To raczej kapitulacja przed wszystkim. Przed życiem w literaturze – jedynym frapującym życiem. Widziałem Marcina Senddeckiego kłęczącego nad grobem Charlesa Baudelaire'a. Kogo dzisiaj stać na taki gest? Kto wie, co on może znaczyć? Senddecki wie, że nie mu nie wiadomo. I dlatego jest we współczesnej polskiej poezji strażnikiem grobów „przeganych” – „ci przynajmniej dali odpowiednie temu światu świadectwo”.

Krzysztof Siwczyk

Marcin Senddecki, *Farsz*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.



z jego żołnierskimi opowieściami, przytaczanymi z pamięci małej, rozkochanej w nich dziewczynki.

Anna Nasilowska proponuje w *Koniku, szabelce* „podróż do ogrodu dzieciństwa” (s. 7), podejmując się próby przepisania pamięci – tej indywidualnej, i tej zbiorowej. Gawęda, prowadzona z punktu widzenia dorosłej kobiety, przeplata się więc z odczytywanym na bieżąco Pamiętnikiem jej dziadka – ułana Trzeciego Pułku – oraz

To proza o genealogii rodziny (szlacheckiej), o konkretnych ludziach, którzy brali udział w Wielkiej Historii XX wieku (odzyskanie niepodległości, wojna polsko-bolszewicka, II wojna, konspiracja PRL-u, emigracja). Po części jest to zaś intymny zapis zmagania się z własną auto(anty)biografią, przy pomocy której autorka próbuje odnaleźć się w świecie i ponownie w nim zakorzenić. *Konik, szabelka* to jednak bardziej (o)powieść o poszukiwaniu „domu mentalnego”, niż polemika z historią Polski. Książka porusza więc przede wszystkim – obok wiwisekcji mitów nowoczesności – problem zapominania oraz metafizycznej, zbawczej roli pamięci, wciąż wytwarzanej i przetwarzanej dzięki mocy opowiadania.

W bardziej publicystycznej części książki, autorka notuje więc np.: „od dawna już wykazują się niepamięcią. To jest moja przepustka w nowe czasy świeżej demokracji, budującego się kapitalizmu” (s. 186). Ułańską szabelkę dawno zatopiono w Wiśle, a winy zapomniano, ale zapomniano tym samym o micie założycielskim współczesności. Krytyka Nasilowskiej dotyczy więc naszej krótkiej pamięci, diagnoza zaś oscyluje wokół próby opowiedzenia o sobie i o historii, choć naznaczona jest dość zachowawczym światopoglądem, np. sentymentalną wiarą w mądrość dziecka (s. 19). Wiedza o przepisywaniu i ciągłym wytwarzaniu pamięci trochę klóci się z tu kultem przeszłości, z nostalgią i regresywnością sa-

mej wyobraźni. „Myślisz, że bezpiecznie takie rzeczy pamiętać?” (s. 82) – przytacza bohaterka swoją matkę, wpisując w to przekonanie, że pamięć może też być niebezpieczna i nieść wyrotowy potencjał, zwłaszcza wobec (po)nowoczesnej „wiecznej teraźniejszości”. I to byłoby chyba najważniejsze przypomnienie, jakie serwuje nam *Konik, szabelka*.

Jakub Skurtys

Anna Nasilowska, *Konik, szabelka, Świat Książki, Warszawa 2011 r.*



Magdalena Tulli znalazła już miejsce w polskiej literaturze współczesnej. Miejsce zupełnie osobne. Nie wpisała się w żaden nurt, nie powieliła żadnych pomysłów i schematów. Nie podpisała się też pod żadnym manifestem, ale też nie wymyśliła swojego. I nie jest to zarzut. Tulli tworzy na uboczu, bezgłośnie, publikuje stosunkowo rzadko, niemniej jednak wszystko co wychodzi spod jej pióra ma swoją wagę. Jej książki – może poza *Kontrolerem snów* (ogłoszonym zresztą pod pseudonimem Marek Nocny) – trudno nazwać klasycznymi powieściami. Niewykluczone, że są to opowieści i opowiadania, które od czasu do czasu w stronę powieści dryfują. Kto wie? Może są pró-

bami stworzenia powieści XXI wieku jakiej jeszcze nie było? *Włoskie szpilki* są tylko pozornie zbiorem opowiadań. W tej skromnej objętościowo książce (zaledwie 143 strony) znalazło się siedem quasi-opowieści. Wszystkie do siebie podobne, skreślone podobnym stylem, w każdym odnajdziemy podobnych bohaterów. To jakby rozdziały rodzącej się powieści, w której poznajemy bohaterów i tematy z nimi związane. Rozwinięcie dopiero nastąpi. Opowieść *Włoskich szpilek* nie sposób, bo szkoda psuć czytelnikowi uważną (tak, Tulli, można czytać tylko uważnie) przyjemność lektury. Zresztą, to zadanie karkołomne. Na ten temat można napisać – co najwyżej – wiersz. Ta proza bowiem nie hołduje narracji, a zwraca się tylko i wyłącznie ku refleksji. Bohaterki i bohaterzy są nośnikami idei i pomysłów. Co jest leitmotywem tej książki? Otóż, wydaje się, że dom i dziedziczność, a także przekleństwo pamięci

i wojny. Wokół tych tematów krążą rozważania bohaterów *Włoskich szpilek*. Kto wie, czy nie najważniejsze będą słowa otwierające opowieść pt. *Broniek*: „Bohaterka tej historii chciała by, żeby wojna i dla niej wreszcie się skończyła. Ale wojna, jeśli już się zacznie, nie ma końca. W każdym razie nie dla każdego. Generałowie podpiszą akt kapitulacji, w niebo wystrzelą kolorowe fajerwerki, szeregowcy upiją się ze szczęścia, że ocaleli. I do cywila. A dla cywili dalej trwa cicha, niewidoczna wojna. Wykrwawiają się w niej samotnie dzień po dniu, noc po nocy, rok po roku”. A więc przeszłość tylko pozornie nie należy do nas. Jak twierdzi Tulli, dziedziczymy ją po naszych rodzicach. Dziedziczymy wojny, bitwy, dostajemy „po ułamku procenta z tej stalingradzkiej albo z tej na Łuku Kurskim...” Inni natomiast dostają w spadku zamknięte kasetki, czyli przeszłość obozową. I te przeszłości trwają pokolenia. Idą za

umarłymi, po następnych umarłych. Wędrują z jednego miejsca do drugiego. Żywią się nami. To są nasze pierwsze metaforyczne domy. Każdy kto do nich wchodzi inaczej je widzi, i inaczej zapamiętuje. Inaczej nawet porządkuje. Bo przecież zawsze i wszystko ustawiamy „po swojemu”. Wtedy mamy do czynienia z tak zwanym ładem. Ale to pozory. Bo za rogiem – za stołem – albo za fortepianem – stoi niewyraźny przedmiot, który zaczyna przypominać nam przeszłość. Stawiamy go na stole, przychodzi nasz syn, który chowa przedmiot w szafie, z której za 50 lat, wyciśnie go nasz wnuk. I co znajduje?

Piotr Kępiński

Magdalena Tulli, *Włoskie szpilki, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2011.*



Andrzej Turczyński, mający w dorobku ponad czterdzieści tytułów, w roku 2011 wydał dwie książki prozatorskie: *Koncert muzyki dawnej* i *Zgorzenie*. Druga z nich to zbiór opowiadań, pierwsza natomiast – nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia – to, jak określa ją sam autor, biografia mniemana: stylizowana na dokument opowieść o XVIII-wiecznym organiście, kapelmajstrze i – *toutes proportions gardées* – kompozytorze Almayerze, mężu swojej żony, ojcu siedmiorga dzieci, słudze swoich panów. Narrator

śledzi czyni i myśli bohatera, wspierając się przy tym odwołaniami do „zachowanych” dokumentów, wyimków z dzienników czy listów osób, które miały znać niemieckiego muzyka. Turczyński oddaje czytelnikowi do rąk swego rodzaju połączenie powieści, parabiofografii i – to chyba najważniejszy składnik – wariacji na temat paru wyobrażeń muzycznego świata XVIII wieku. W *Konercie muzyki dawnej* bardziej niż wymyślony bohater zwraca uwagę sama widoczna przyjemność stylizacji – autor z upodobaniem kolekcjonera korzysta ze słownika „tamtej epoki”. Nadjeżdżająca dezobliźnanka, uwierające cwikiery, futerały kryte poprzecieranym krepdeszynom stanowią tu zatem tyleż scenografią zdarzeń, co językowe skarby pieczołowicie wpasowywane

w gęstą narrację. Podstawowy budulec opowieści zaś, czyli obrazy, noszą znamiona wyobraźni skłonnej do kontrastów: metaforycznym, na swój sposób „czystym” opisom utworów muzycznych towarzyszą obrazy samego miasteczka – ulic pełnych błota zmieszanego z odchodami, zawilgłych kamienic wraz z ich mieszkańcami, których ubrania wiecznie pachną stęchłą. Podobnie kontrastowymi torami biegnie myśl Almayera – wzniosła, gdy krąży wokół wielkich dzieł muzycznych (istniejących bądź marzonych), ale walcząca wciąż z grzesznymi skojarzeniami, aspirująca do wielkości, ale stale kalkulująca, co wypada, co trzeba, ile można; styl opowieści przeskakuje tym samym między egzaltacją a dosadnością. Na niewiele ponad stu stronach

Turczyński niespiesznie, starannie odmalowuje wyobrażone scenki rodzajowe, małe pejzażyki, łączy je fabułą osnutą wokół życia doskonale średniego bohatera – a całość sprawia wrażenie pretekstu dla użycia zapomnianych słów, powoływania do życia „Ludolfiny von Lemgendorf” czy „hrabianki von Ploetz”, dla szczególnej przyjemności wymyślania „autentycznych dokumentów”, opratowania tekstu powieści przypisami.

Marta Koronkiewicz

Andrzej Turczyński, *Koncert muzyki dawnej, Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2011.*



Nazwisko Szczepana Twardocha kojarzy się z literaturą – mniej lub bardziej – gatunkową, w różnych jej odmianach; wystarczy wspomnieć publikacje w „Nowej Fantastyce”, „pereelowską” powieść sensacyjną *Przemienienie* czy wydany w 2010 roku *Wieczny Grunwald*, rozpięający ramy *historical fiction*. Zbiór opowiadań *Tak jest dobrze* dotyczy to w pewnym tylko stopniu: występujące gdzieś elementy fantastyki dają się zwykle objaśnić jako idiosyncrasyktyczne wizje bohaterów/narratorów opowieści, a ściślej: obrazują dopadającą ich świadomość życiowego krachu. Kiedy autor sięga po mo-

tyw rodem z horroru, nie pozostaje na powierzchni konwencji: raczej chce za ich pomocą „zstać do głębi”: uplastyczyć i zsubiektywizować opis psychologiczny bohaterów. A ci są bez wyjątku pogrążeni w kryzysie, na granicy (lub dalej) rozpadu osobowości. Dlatego nawet opowiadania drugie (*Ona płynie w moich żyłach*), horror eksplorujący klasyczny motyw *zombie*, podkreśla swoją metafizyczność i staje się jakby meta-hororem, który wprost stawia pytanie o granice ludzkiej podmiotowości. Z kolei *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka* zestawiają klisze biurowej telenoweli i nowobogackiej love story, aby uderzyć finałem nieprzypadkowo chyba przywołującym echa *Dziecka Rosemary* Polańskiego. Świat w opowiadaniach Twardocha, codzienny, namacalny, oswojony, nie jest miejscem przyjaznym; bohaterowie *Tak jest dobrze* zmagają się z poczuciem

nieautentyczności, niższości czy upokorzenia i albo wytaczają światu wojnę, albo godzą się na rozczarowanie i narastającą izolację. Zarówno nieustępliwy pesymizm, z jakim Twardoch patrzy na dewastację więzi międzyludzkich, jak jego precyzyjny, obrazowy i hipnotyczny język przywodzą na myśl książki Cormaca McCarthy'ego, do którego *Drogi* nawiązuje wprost opowiadanie ostatnie, *Tak jest dobrze*. Otwierający zbiór *Gerd*, apokaliptyczna uwertura, której bohater, sześćdziesiąt lat po wojnie, wciąż słyszy wezwanie do mordu, pierwotną metafizyką Zła przypomina z kolei *Krwawy południk* tegoż. Literackich (i gatunkowych) odniesień jest tu zresztą jeszcze kilka, ważne jest jednak to, że swoje narracje autor *Wiecznego Grunwaldu* wypełnia wnikliwymi i przekonującymi obserwacjami polskiej codzienności; tej widzianej przez trzydziestolatków,

ustatkowanych i umęczonych na dobrych posadach; tej kojarzonej z Radiem Maryja, broniącej się agresji grzebanej w cielesności, z którą nie może sobie poradzić (*Masara, Uderz mnie, Dwie przemiany...*). Książka Twardocha nie chce stawiać diagnozy społecznej rzeczywistości, skupia się raczej na indywidualnym wyrazie utraty, niemocy, upokorzenia; tak czy owak, sporo z tej rzeczywistości tu jest. I tak jest dobrze.

Lukasz Plata

Szczepan Twardoch, *Tak jest dobrze, Powergraph, Warszawa 2011.*



Bezpretensjonalność nie stanowi wyraźnej kategorii estetycznej, ale właśnie takie wrażenie pozostawia proza Filipa Zawady w *Psach pociągowych*. Mikrofragmenty, z których utkał wrocławski pisarz, poeta i muzyk książkę w żadnym razie nie mogą narazić się na zarzut omnipotencji, gdyż ich potencjał narracyjny nie może się rozwinąć. Tak samo jak bohater tej prozy, który pozostaje w szczególnym rodzaju zawieszania, życiowym dryfie, gdzieś między ostateczną dojrzałością a resentmentem młodości. Fragmenty jak okamgnienie przywołują postacie spotykane w pociągach, którymi bohater wozi się po Polsce bez specjalnie zdeteminowanego celu. Rzecz jasna, tego rodzaju przedziałowe spotkania niosą z sobą sporą dawkę niewymuszonego humoru, duży ładunek refleksji społecznej, a przy okazji krytykę bez specjalnej panującej w PKP. Jednak świetnie znany sztafaj pociągowy Zawadzie służy jedynie do zakamufłowania faktycznej konstatacji: ja, mój bohater, zmierzam donikąd. I to „donikąd”

ma wymiar ściśle egzystencjalny. W arcyironicznym momencie autorefleksji bohater *Psów pociągowych* utwierdza się w przekonaniu, że jest inteligentny, dobrze się zapowiada i prawdopodobnie ten radosny stan potencjalnego spełnienia dowiedzie do końcowej, śmiertelnej stacji. Można jedynie spekulować czy skrajnie autorska wypowiedź, pisanie i mówienie tylko we własnym imieniu, posiada walor uniwersalności. Nawet jeżeli ta uniwersalność miałaby ograniczać się do pokoleniowej intuicji, którą Zawada wypowiada znacznie wyraziściej niż to zrobił w głośnym tekście muzyk Kuba Wandachowicz, wieszcząc kondycję „Generacji Nic”, to jednak jest istotna. Zawada jest moim rówieśnikiem. Nie stoi za jego bohaterem mit pokolenia przełomu roku 1989, wyposażonego przynajmniej w menażkę, z której siorbać można było kuroniówkę na złotych „Solidarności”. Jedyne, co może stanowić o kompensacyjnej satysfakcji, to właśnie literatura. Przy czym konwencja „bezpretensjonalności” jest jedną z bardziej wymagających, biorąc pod uwagę dokonania na tym polu Mirona Białoszewskiego, czy obecnie Macieja Malickiego. Zawada przede wszystkim nie zapuszcza się w rejony lingwizmu. Pozostaje wierny ujęciom możliwie migotliwym i błyskawicz-

nym, z których lepi specyficzny mozaikowy obraz, a ściślej obrazki. Przesuwają się one jak widoki zza pociągowej szyby, wyświetlane są poszczególne postacie, a nawet elementy biograficzne. Bohater o ludziach wie tyle, na ile wyglądają, jak się prezentują, co ewentualnie zdążą powiedzieć w naprędcie zadzierzgniętej, przedziałowej pogadance. Ten tryb wymuszonej konwersacji określa parametry relacji, braku ich głębi, szybkiej wymiany zadań, jakie muszą wystarczyć Polakom za poważne Polaków rozmowy. Formalny konwenans kontaktów w pociągu, nie skazujący rozmówców na katogę dozgonnej miłości, wdzięczności, zaangażowania, w jakimś sensie rezonuje z gotowością bohatera do pozostawiania w „pół zdania” własnego życia. Ten stan „w pół zdania” wcale nie musi oznaczać duchowej niepełnosprawności, atawistycznego stadium tożsamości. Dzieje się odwrotnie. Ucieczkowy charakter podróży opisanych w *Psach pociągowych* stanowi rodzaj oskarżenia rzeczywistości, która nie nadaje się do poważnego traktowania. Jest ona obrazem znieszczałconym, mniej więcej takim, jaki znajdujemy spoglądając w lusterko zawieszane w kiblu dowolnego pośpiesznego pociągu. Jeżeli proza Filipa Zawady zahacza o eskapizm, to jest to eskapizm

drugiego stopnia: świadomy własnej konwencjonalności, kreowany dla własnych potrzeb przeżycia jakoś tego życia, które niekoniecznie musi być skazane na osiągnięcie pełni. Pełnie, realizację ambicji, osiągnięte cele – to tylko inne imiona narcyzyzmu, którego głodu, który to ma do siebie, że tylko teżej, zwłaszcza przy zastawie pełnej owoców. We frukta życiowe bohater nie wierzy. Wszystkie raczej wydają mu się robaczywe, dokładnie tak jak robaczywi są spotykani w pociągach ludzie – nadgryzieni przez czas, banał, pretensjonalność, obskurantyzm, specyficznie polski buraczano-korporacyjny szwung. *Psy pociągowe* – Filip Zawada chyba nie mógł lepiej zatytułować książki. Bo tak naprawdę ten metaforyczny pociąg jest ciągnięty przez nas wszystkich, każdy ciągnie we własną stronę, dlatego nigdzie nie możemy dojechać.

Krzysztof Nicz

Filip Zawada, *Psy pociągowe, Biuro Literackie, Wrocław 2011.*





Krystyna Czerni dla żywej recepcji dzieła Jerzego Nowosielskiego od czasu jego śmierci robi bardzo dużo. To zdanie brzmi nieco prowokacyjnie i może być wypowiedziane przez profana. Fakt, że *Nietoperz w świątyni* ukazał się krótko po śmierci Nowosielskiego może być mylący. Książka stanowi ukoronowanie wieloletniej działalności badawczo-interpretacyjnej Czerni, ale także okazuje się forpocztą arcyważnego, tegoż rocznego zbioru rozmów z Nowosielskim *Sztuka po końcu świata*, który autorka zredagowała. Dwuksiążkowy pokazuje niezwykle człowieka, artystę, malarza, ale także teoretyka sztuki, genialnego eseistę i równie zajmującego rozmówcę. *Nietoperz w świątyni* to nie jest do końca książka interpretacyjna. Bogato udokumentowana, napisana żywym

językiem, pozbawiona elementów hagiograficznych, odsyła przede wszystkim do wątków biograficznych, z których ewentualnie można wyprowadzić pomysły na interpretację dzieł malarskich Nowosielskiego. To również saga o przyjaciółach i bliskich artysty, w tym o wspólnie żonę. Krystyna Czerni nie zajmuje bezpiecznych, obiektywnych pozycji biografisty, który poruszając się po obcej bibliografii, dokonuje przekonującego aktu całościowej narracji, w zimnym, naukowym żargonie. Czerni pisze o Nowosielskim-człowieku, o jego rozlicznych uwikłaniach, w tym alkoholowych, o frustracjach i pasjach, o deklaracyjnych aktach wiary i jej utraty, o ponownych nawróceniach. Pod piórem Czerni Nowosielski przypomina nieco Francisca. Czasem aż trudno uwierzyć, że ten teoretyk i praktyk ikony to jeden z bardziej niespokojnych duchów epoki, a właściwie różnych epok: od Grupy Krakowskiej, drugiej rzecz jasna, przez czarne lata socrealizmu, przez lata profesury na ASP w Krakowie, aż do momentu, kiedy stał

się żywym klasykiem współczesności. Mnie tyleż fascynuje biograficzny wymiar tej postaci, ile fantastyczne połączenie żywiołów, które ona uosabiała. Zwłaszcza Nowosielski-eseista to enigmatyczny przykład przenikliwości, jakiej próżno szukać u tak zwanych zawodowców. Szczególnym rysem artysty był niemal manichejski światopogląd, pozwalający uchwycić zło aktywne, działające w nas i między nami. Nowosielski zawsze wydawał mi się pragmatykiem, ubóstwiający zabawę w dialektyczne przekomarzenia się żywiołów wiary i niewiary, jakie kształtują ludzką świadomość i rzutują na odbiór zjawisk historycznych i społecznych. Pewna głośna anegdota, którą sam artysta niejednokrotnie przywołuje, dotyczy konkretnych momentów jego życia, w których wiarę tracił, a potem ją odzyskiwał. Mało tego. Potrafił dokładnie określić miejsce i czas owych epifanii utraty i daru. Zdarzało się to w Łodzi. Przy synagodze. Ta jedynie połowiczna kreacja i ironiczna zgrywa mówi coś znacznie ważniejszego o jego wewnętrznej dys-

pozycji i otwartości na procesy, których charakter może być jedynie fragmentaryczny, nie dany raz na zawsze. Właśnie takie, antydoktrynerskie, pozbawione rękami instytucjonalnie rozumianej religii doświadczenie wiary stanowiło o intensywnym wymiarze jego prac, zwłaszcza z zakresu reinterpretacji sztuki ikony. Czerni pokazuje Nowosielskiego w uwikłaniu w doczesność. W tym sensie jej książka jest wyzwaniem rzuconym twórczości mistrza, w której chcielibyśmy widzieć rękę boga, interwencję specyficznego rodzaju fatum, ukłasyfikowanie przez nieludzkie natchnienie. Tymczasem fascynujące losy Nowosielskiego całe są z tego świata, który na płótnach po prostu udało mu się, w tylko sobie znany sposób, „przebóstwić”.

Krzysztof Nicz

**Krystyna Czerni, Nietoperz w świątyni, Znak, Kraków 2011.**



Nominalnie *Rewizja procesu Józefiny K.* Adama Lipszycy to zbiór wcześniej opublikowanych esejów, jednak zebrane w całość teksty ujawniają wzajemne relacje, ściśle określone kierunki interpretacji różnych dzieł literackich, pod kątem rewizji i rewindykacji tradycji, z których teologia żydowska i problematyka „autorstwa” to chyba te najczęściej wybrzmiewające. Co jednak najbardziej frapujące w tych eleganckich, wyrafinowanych, nienasyconych językiem teoretycznym o przyciężkawej gramaturze wywodach, to oddanie pola literaturze – domenie kreacji, źródłu, które, jak pisze autor we wstępie, „potrafi wytworzyć coś bardziej realnego niż to, co nazywamy światem”. Kafka, Schulz, Celan, Jabes, Bernhard, Nabokov, a z teoretyków Benjamin – to tylko niektóre punkty zapalne, z których Lipszyc

wyprowadza analizy takich pojęć jak: wędrowanie, autorstwo, opór, kreacja, dekonstrukcja, imię. Nawet jeżeli czytelnik nie gustuje w skomplikowanej tradycji judaistycznej i obojętna jest mu kwestia „śmierci autora”, ewentualnie szerokim łukiem omija mesjański wymiar myśli Waltera Benjamina, to jednak idiom Lipszycy kwestie te tłumaczy w sposób tak sugestywny, że stają się one elementem żywego doświadczenia lektury, katalizatorem własnego doświadczenia obcowania z Kafką chociażby. Lipszyc nazywa to, co znajduje się „na końcu języka” i robi to nieortodoksyjnie. Dysponuje narzędziami krytycznymi najwyższej próby. Uwewnętrznienie doświadczenia lektury w języku jego esejów wzmacnia efekt kreacyjny. Momentami odnosi się wrażenie, że gatunkowe przyporządkowanie *Rewizji procesu Józefiny K.* jest jednak fałszywe i czytamy wysokoartystyczną prozę, epicki poemat, artykułowany w języku teorii, ale genetycznie niepodległy, pragnący nie tyle dyskutować z „tekstem pierwotnym”, ile tworzyć własny. Obiegowa opinia mówiąca o tym,

że krytyka literacka jest twórczością, usprawiedliwiająca usurpację dyskursu krytycznego, który wchłania delikatną tkankę literatury poprzez zbyt nachalną wykładnię teje, w pisarstwie eseistycznym Lipszycy zdobywa nowe miano. Otóż to nie krytyka literacka, ale właśnie autor tej krytyki i stopień ryzyka, jakie podejmuje, stając naprzeciw dzieła literackiego w przekonaniu, że literatura „nam samym pozwala istnieć trochę bardziej”, ustanawia specyficzne przymierze między dyskursami. Dyskursami tych, którzy są wewnątrz dzieła (pisarzami) i tych, którzy są „na zewnątrz” (czytelnikami). Nestorem tego rodzaju stanowiska jest Henrykka Bereza. Adam Lipszyc dokłada coś jeszcze do tej optyki. Mianowicie, analizując ostatnią frazę *Procesu*, przywołuje słowa Blanchota: „U Kafki śmierć nie jest możliwa”. I dalej konstatuje: „W ten sposób osobliwemu demontażowi ulega opozycja między życiem i śmiercią. Nie umieramy, ale też w związku z tym nie żyjemy. Jesteśmy martwi za życia albo też nigdy się nie rodzimy naprawdę. [...] Świat opi-

sywany przez Kafkę nie ma czytelnich granic [...], poza którymi kryłaby się transcendencja”. Gdyby karkołomnie uwolnić ten dyskursywny fragment od przedmiotu analizowanej powieści i przyjąć za dobrą monetę jego metaforyczny wymiar, okaże się, że w tego rodzaju cyrkularnym pandemonium tkwi zawsze autor dzieła i autor komentarza. Obydwa w równym stopniu śmieszni i tragiczni, skazani na immanencję wzajemnego położenia, pozbawieni złudzeń, dostępu do transcendencji właśnie, którą literatura miała zaferować. Mieliśmy wszak „istnieć trochę bardziej”. I właśnie na styku obietnicy i zawodu, zawsze ponawianej pracy nadziei i możliwości kłęski w spotkaniu z dziełem literackim, sytuują się te wybitne eseje.

Krzysztof Siwczyc

**Adam Lipszyc, Rewizja procesu Józefiny K., Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2011.**



Książka Krzysztofa Mrowcewicza jest opowieścią o jednym wierszu Daniela Nabokowa; próbą monografii, interpretacji, po części jeszcze brawurowo poprowadzonym esejem, a nawet powieścią awanturniczą. Zresztą może już powyższe zdanie jest nadmiernym uproszczeniem; o ile bowiem autor określa na wstępie *Malego folio* swoje zamiary dość jasno, o tyle streszczenie jego wyводу, próby podsumowania czy choćby zakreślenia tematycznego

pola są z góry skazane na porażkę. Kolejne postaci pojawiają się niespodziewanie, niejako na zasadzie „efektu motyla” i nieprzewidywalnych powiązań – Mrowcewicz chętnie oddaje im zresztą głos, umiejętnie spiętrzając kolejne komentarze i dygresje; wątki historycznoliterackie przepłatają się natomiast nie tylko z ogólnymi rozważaniami o naturze interpretacji, ale też z odniesieniami do historii sztuki i architektury, do średnio-wiecznych nauk tajemnych czy do kryptografii. Punktem dojścia jest zestawienie Nabokowskiego z Shakespearem. To, co w *Małym folio* pociąga i urzeka, to przede wszystkim specyficzny rejestr, w jakim ciągle porusza się Mrowcewicz; prowadząc narrację dynamicznie,

rysując przed oczami czytelnika choćby niezwykle plastyczny obraz Pragi cesarza Rudolfa i słynnej cesarskiej *Wunderkammer*, autor eseju bliższy wydaje się Woody'emu Allenowi z *O północy w Paryżu* niż nawet najbardziej oryginalnym literackim biografiami. Różnica epoki nie ma tu chyba dużego znaczenia; na pierwszym planie pozostaje bowiem rodzaj urzeczenia zmieszanego z fascynacją i życzliwym sentymentem, którego w pierwszej chwili może się wstydzimy, ale przestajemy najpóźniej wtedy, gdy trafiamy na cytaty z Gombrowicza. Obracanie i żonglowanie inspiracjami, źródłami cytatów oraz źródłami historycznymi jest mocną stroną *Malego folio*. Nic nie brzmi tu sztucznie, nie przytłacza, ale

nie pozostaje też zawieszona w próżni czy urwane w połowie. Jakby tego było mało – PAN wydał książkę Mrowcewicza w bardzo atrakcyjnej formie, na dobrej jakości papierze, z elegancką czcionką i kolorowymi ilustracjami. *Male folio* przypomina na każdym kroku, a czyni to zupełnie bezpretensjonalnie, że czytanie jest przyjemnością.

Paweł Kaczmarski

**Krzysztof Mrowcewicz, Male folio, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2011.**



*Historia znikania* to dzieło miasteczka Miedzianka, wcześniej zwanego Kupferberg, miasteczka położonego ryzykownie, ale malowniczo – na wzgórzu niedaleko Jeleńskich Gór. Przed laty wzgórze było kopalnią cennych kruszców, a Kupferberg posiadał legendarny browar. Jednak przed drugą wojną światową miasteczko zaczęło – dosłownie – znikać, zapadać się. Biografię znikania na wiele głosów mistrzowsko rozpisal Filip Springer. Dlaczego autor wybrał sobie takiego „bohatera”? Mógł przecież napisać o czymś

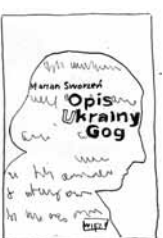
bardziej spektakularnym, mógł go skusić temat bardziej medialny, który z automatu niesie książkę na pierwsze miejsce list bestsellerów: Waleśa, Holocaust, Violetta Villas, wojna atomowa, romans celebrytów. A jednak wybrał historię małego miasta, do tego omijanego przez wielką historię (choć nękanego powidokami wojen i kryzysów). I był to wybór tyleż heroiczny, co odświeżający. Panoramiczne ujęcie, perspektywa dystansu, ogólna kolosalność i gigantyczność, którą ostatnio epatują wszyscy – od polityków, przez pisarzy i kulturoznawców do socjologów – jest nieludzka i męcząca. Springer przywraca historii, a także narracji odpowiednie proporcje. Dlaczego jest to perspektywa ciekawsza? Po pierwsze, pozwala naprawdę się skupić, zrobić niezbędne

zbliżenie, drobiazgowo prześledzić historię miejsca, miasta. Autor wykazał się temperamentem historyka, archeologa i antropologa. Zebrał kapitalną dokumentację, dotarł do ukrytych źródeł, rozmawiał z ludźmi, kolekcjonował ich historie, zestawiał je ze sobą, stopniowo budował solidny gmach opowieści. I robił to z podziwu godną pokorą, nie deprecjonując mitycznych historii o duchach i bohaterach. Czytelnik nie usłyszy w jego głosie protekcjonalności ani ironii. Legendy, przekazy, wierzenia i przesady są częścią kultury, konstytuują nas przeciw na tych samych prawach, co geografia i gramatyka. Springer nie zapomina też o detalu, rekwiizytach tej wspaniałej inscenizacji. To ważne, bo zakorzenia czytelnika w historii, pozwala mu „zobaczyć” obraz i zapamię-

tać przekaz. Butelka, korek, piwo, cenny kruszec, czyjś ślub, czyjś mały biznes. Bo z miastem Kupferberg przez lata wiązały losy rzesze ludzi i to właśnie ich historie krzyżują się tu w sposób zaskakujący. *Miedzianka. Historia znikania* to także współczesne *vanitas*, memento mori, w szerszej perspektywie – rzecz o przemijaniu w ogóle. Filip Springer nadał jej reporterski sznyt, dynamikę i napięcie, które sprawia, że reportaż, kunsztowny, „literacki”, czyta się jak pasjonujący kryminał.

Agnieszka Wolny-Hamkała

**Filip Springer, Miedzianka. Historia znikania, Czarne, Wołowiec 2011.**



Do lektury *Opisu krainy Gog* zachęca nas na pierwszych stronach wybitny tłumacz Adam Pomorski, który w kilku słowach doskonale oddaje charakter książki. Demaskuje Mariana Sworzeń jako pisarza, eseistę, ale również śląskiego działacza, mieszańca i eksburmistrza Mikołowa. Tę wyprawę do „krainy Gog” – śladami Gogola, w głąb historii imperialnej Rosji, po terytorium dzisiejszej Ukrainy (która mającej do nas szarym, prawie niewidocznym

„u” z okładki) – opisuje więc Pomorski w kategoriach XIX-wiecznego, pozytywistycznego podróżopisarstwa. Sworzeń – i jego literackie alter ego – to postać ciepła, poszukująca braterstwa i porozumienia, a zarazem zupełnie niedzisiejsza, daleka od figur turysty czy wędrowca. Przyswiewca mu raczej wizja obywatela, kolekcjonera i miłośnika, który wyrusza z nadzieją na uporządkowanie i ulepszenie świata. Próba opisu teraźniejszości, nawiedzanej widmem wielkiego literackiego prekursora (a zarazem baczego obserwatora biedy i zacofania), prowadzi więc do skonfrontowania się z kulawym duchem nowoczesnej Ukrainy. Erudycja i pasja autora zostały zręcznie upchnięte w ten historyczny parowóz, owocując wartką

i wartościową opowieścią. Książka Sworzenia lokuje się gdzieś między diariuszem z takimi poprzednikami jak *Dziennik podróży do Tatrów* Seweryna Goszczyńskiego, a solidnym, współczesnym reportażem spod znaku Mariusza Wilka. Dziesięciodniowa podróż po Ukrainie rozrosła się na dwa lata zapisków i literackich wędrówek w przeszłość, w stronę Gogola jako pisarza i jako krytyka rzeczywistości, ale również w przebogaty palimpsest cytatów z innych dzieł. „Chciałbym aby moja książka była dobrym gestem wobec Ukrainy i Czytelników. Także wobec moich przyjaciół, Ani i Pawła Targielów, którym ją dedykowałem” – zaprasza do lektury Sworzeń. I chyba tak możemy czytać *Opis krainy Gog*: jako dar

porozumienia, próbę zbudowania mostu ponad politycznymi podziałami, podług myśli, że wielka literatura potrafi łączyć ludzi i zbliżać epoki, ale przede wszystkim: że zawsze mówi nam coś cennego o rzeczywistości.

Jakub Skurtys

**Marian Sworzeń, Opis krainy Gog. Latopis A.D. 2007, przedmowa Adam Pomorski, Biblioteka Więzi, Warszawa 2011.**





SCENARIUSZ:

ADAM KACZANOWSKI

RYSUNKI:

MARIANNA SZTYMA

# KOSMICZNY ŚMIEĆ



1

TA, i o  
KRADEŻ PROMU  
KOSMICZNEGO  
TEŻ MNIE  
OSKARŻACIE!



2

ŻE  
UKRADŁEM WAM  
WSZYSTKIE MAŁE  
ZIEŁONE LUDZIKI!  
CO DO JEDNEGO!



3

ŻE SIĘ  
Z RADOŚCI  
ZESRAŁEM  
W GACIE!



4

PRACUJĘ DLA  
OŚRODKA BADAŃ  
KOSMICZNYCH.  
MAM TYLKO JEDNO  
PYTANIE: DOKĄD  
ZMIERZA LUDZKOŚĆ?



THE END



# DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA – LITERATUROMANIE 2012

27-29 czerwca 2012 r.

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza, ul. Bema 26, Gdynia

## Środa (27 czerwca)

**19:00** Inauguracja festiwalu.

**19:05** Wprowadzenie do filmu *Dorzecze Różewicza* – z Arturem Bursztą, redaktorem naczelnym Biura Literackiego, dyrektorem programowym Festiwalu „Port literacki”, fundatorem Fundacji Europejskich Spotkań Pisarzy, współautorem dokumentu – rozmawia Michał Chaciński – dziennikarz Telewizji Polskiej, dyrektor artystyczny Gdynia Film Festival.

**19:20** *Dorzecze Różewicza* – emisja filmu dokumentalnego o Tadeuszu Różewiczu, w którym inni poeci opowiadają o tym, co zawdzięczają jego twórczości i jak ją interpretują, określając jednocześnie miejsce oraz rolę poety w literaturze polskiej i światowej. Dokument Artura Burszty i Jolanty Kowalskiej.

**20:00** Spotkanie z autorami nominowanymi do Nagrody Literackiej GDYNIA 2012 w kategorii proza – prowadzenie Inga Iwasiów (Uniwersytet Szczeciński).

W tegorocznej edycji w gronie wyróżnionych prozaików znaleźli się: Magdalena Tulli, Andrzej Turczyński, Anna Nasiłowska, Szczepan Twardoch i Filip Zawada. Dyskusję z poszczególnymi pisarzami podejmie literaturoznawczyni, pisarka i jurorka prestiżowych nagród literackich – Inga Iwasiów.

**21:15** *Co mi dał Grechuta, co ze sobą zabrał* – rozmowa z członkami zespołu Plateau oraz Martyną Jakubowicz – prowadzenie Michał Chaciński.

**22:00** Plateau & Martyna Jakubowicz – Projekt Grechuta.

Koncert tegorocznego festiwalu, który „pogodzi” wszystkie pokolenia. Zespół Plateau i jego album *Projekt Grechuta* został świetnie przyjęty przez polskich recenzentów, a także wymagających miłośników polskiej legendy poezji śpiewanej. Na łamach „Gazety Wyborczej” recenzowano: „Odważyli się zmierzyć ze świętością piosenki literackiej. Zrobili to z młodzieńczą fantazją i odwagą. Plateau potrafi Grechutę rozbijać w rytmach reggae, nadać rockowy pazur czy efektownie zliftingować elektroniką”. Dodatkowym pretekstem do zorganizowania koncertu jest okrągła rocznica. W tym roku mija 45 lat od debiutu Marka Grechuty podczas Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie.

## Czwartek (28 czerwca)

**12:00** Warsztaty scenariopisarskie – adaptacja prozy z Andrzejem Bartem.

Autor scenariusza m.in. *Rewersu* zaprasza na bezpłatne zajęcia dla 8 osób. Będą poświęcone scenariuszowi adaptowanemu, który przybliży Andrzej Bart. Zgłaszających się do warsztatów prosimy o przedłożenie własnego, krótkiego tekstu prozatorskiego wraz z nakreśleniem wizji przełożenia tej prozy na ekran. Nagrodą za najciekawsze teksty

będzie udział w dwudniowych warsztatach. Więcej na [www.nagrodaliterackagdynia.pl](http://www.nagrodaliterackagdynia.pl).

Andrzej Bart to polski powieściopisarz, scenarzysta i reżyser. Dwukrotnie nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia. Jest twórcą licznych filmów dokumentalnych. Największy sukces przyniosła mu ekranizacja *Rewersu*. Jego powieści były tłumaczone na francuski, węgierski, rosyjski, niemiecki, słoweński i hebrajski.

**18:00** *Lepiej palić fajkę niż czarownicę* - Piotr Najstub zaprasza do dyskusji ks. Adama Bonieckiego.

Punktem wyjścia do dyskusji jest niedawno wydana książka wieloletniego redaktora naczelnego „Tygodnika Powszechnego” – *Lepiej palić fajkę niż czarownicę*. Tom zawierający krótkie artykuły i niezwykle zdjęcia księdza Bonieckiego przypomina, o czym przez ostatnie lata pisał na łamach „Tygodnika” ten nietuzinkowy kapłan. Mowa w nim i o wewnątrzkościelnym dialogu, i o tym, jak rozmawiać z inaczej myślącymi. O szacunku dla krzyża i o prawdziwym (i niebezpiecznym) satanizmie. O listach biskupów i polskich antyklerykałach, ale też o sile Ewangelii. Zarówno książka, jak i spotkanie, to szansa, by uważnie wsłuchać się w to, co ma do powiedzenia ksiądz, który rzeczywiście woli palić fajkę niż...

**19:30** *Dzieci jako odbiorcy literatury. Lekceważone? Tracone?*

Główna debata festiwalu skupiona wokół pytań: dlaczego kolejne roczniki małych Polaków są tracone dla świata książki, czy to wina wyłącznie wszechobecnej kultury obrazu? Czy literatura nie ma sobie nic do zarzucenia i jest tylko ofiarą? A może współsprawcą? Dlaczego rzesze dzieci, które są często zachęcane przez rodziców do książek, w wieku młodzieżowym i dorosłym się od nich odwracają? Czy najmłodszy są przygotowywani do coraz poważniejszej literatury? Czy szkoła spełnia w tym zakresie swoje zadanie? Czy literatura zaspokaja potrzeby nowych pokoleń?

Do dyskusji zaproszono Ewę Białofęcą, Piotra Sommera, Stefana Chwina. Gospodarzem debaty będzie Katarzyna Janowska (TVP Kultura).

Piotr Sommer to laureat wielu prestiżowych nagród, twórca zarówno literatury dziecięcej, jak i tej „poważniejszej”. Stefan Chwin, uhonorowany w zeszłym roku Nagrodą Literacką GDYNIA, zajmie stanowisko przede wszystkim jako wnikliwy analityk zjawisk literackich i socjologicznych, krytyk i historyk literatury. Z kolei głos Ewy Białofęcej będzie perspektywą cenionej pisarki fantasy, autorki fanfiction osadzonych w świecie Harry’ego Pottera, tłumacza. Moderacją dyskusji powierzona została Katarzynie Janowskiej Dyrektor TVP Kultura, znanej m.in. z prowadzonych w TVP wspólnie z Piotrem Mucharskim *Rozmów na koniec wieku* i *Rozmów na nowy wiek* – serii wywiadów z wybitnymi

postaciami kultury, m.in. Czesławem Miłoszem, Stanisławem Lemem czy Wojciechem Kilarzem.

**21:00** Spotkanie z nominowanymi do Nagrody Literackiej GDYNIA 2012 w kategorii poezja – prowadzenie: Joanna Orska (Uniwersytet Wrocławski).

W tegorocznej edycji w gronie wyróżnionych poetów znaleźli się: Roman Honet, Eda Ostrowska, Marcin Sendek, Edward Pasewicz i Marta Podgórnik. Dyskusję z poszczególnymi twórcami podejmie krytyk i historyk literatury – Joanna Orska.

**22:00** *Stereodram* – autorska recytacja wierszy oraz utwory improwizowane. Wykonawcy: Małgorzata „Tekla” Tekiel (gitara basowa), Miłosz Biedrzycki (recytacja, teksty).

*Stereodram* to specyficzny, minimalistyczny spektakl dla niszowej publiki. Minimalizm budowany jest w oparciu o poezję Miłosa Biedrzyckiego (MLB), nominowanego do Nagrody Literackiej GDYNIA 2008, której recytacje połączone są wyłącznie z niestandardowym akompaniamentem gitary basowej. Sami autorzy swój występ określają mianem „słuchowidowiska zrytmizowanego”. Duet prezentował już *Stereodram* na festiwalach literackich w Krakowie, Poznaniu i Katowicach, a także za granicą.

## Piątek (29 czerwca)

**12:00** Warsztaty scenariopisarskie – adaptacja prozy z Andrzejem Bartem.

Dzień drugi warsztatów dla grupy wybranej z wcześniejszych zgłoszeń. Więcej na [www.nagrodaliterackagdynia.pl](http://www.nagrodaliterackagdynia.pl).

**18:30** Spotkanie z nominowanymi do Nagrody Literackiej GDYNIA 2012 w kategorii eseistyka – prowadzenie: Marta Mizuro.

W tegorocznej edycji w gronie osób wyróżnionych znaleźli się: Adam Lipszyc, Krystyna Czerni, Krzysztof Mrowcewicz, Marian Sworzeń i Filip Springer. Dyskusję z poszczególnymi twórcami podejmie krytyk literacki i dziennikarka – Marta Mizuro.

**20:00** *Autor! Autor!* – Spotkanie poetyckie z Piotrem Sommerem.

Poeta przeczyta wybór swoich najnowszych wierszy oraz podejmie dyskusję z Piotrem Śliwińskim – przewodniczącym Kapituły Nagrody Literackiej GDYNIA. Piotr Sommer to ceniony poeta i tłumacz współczesnej poezji anglosaskiej, redaktor naczelný „Literatury na Świecie”. Był członkiem Kapituły NLG jest laureatem Nagrody im. Barbary Sadowskiej, Nagrody Kościelskich i Nagrody Poetyckiej SILESUS za całokształt twórczości. Był także dwukrotnie nominowany do Nagrody Literackiej NIKE.

**21:15** Andrzej Sosnowski & Chain Smokers – koncert.

Ubiegłoroczny gdyński laureat specjalnej „Nagrody Osobnej” Andrzej Sosnowski po raz kolejny połączy siły z Chain Smokers, tym razem występując dla publiczności „Literaturomanii”. Chain Smokers to projekt muzyczno-literacki, oparty na połączeniu muzyki improwizowanej i polskiej poezji współczesnej; dotąd znany głównie ze współpracy z Andrzejem Sosnowskim, z którym w 2007 r. grupa wydała multimedialną płytę *Trackless*, a także *Dr Caligari resetuje świat* (2011). Koncerty mają charakter jednorazowego wydarzenia, podróży dźwięków i towarzyszącego im poetyckiego słowa.

Andrzej Sosnowski jest również laureatem Nagrody im. Kościelskich, nagrody miesięcznika „Odra” oraz nagrody poetyckiej SILESUS za książkę roku. Autor ma także bogaty dorobek translatorski. Tłumaczył m.in. takich pisarzy jak Ezra Pound, John Ashbery czy Elizabeth Bishop.

**22:15** Jam session.

Jazzowe standardy oraz improwizacje w wykonaniu zespołu AROKRAWA Quartet.

## Przez cały czas trwania festiwalu

Wystawa *Kartoteka: Reprint* – kopie unikatowych faksymiliów jednego z najbardziej znanych dramatów Tadeusza Różewicza, możliwie wiernie oddające cechy rękopisu. W skoroszybie mistrza znalazły się dwa warianty *Kartoteki*, z 1957 i 1958 roku, zapisane na luźnych kartkach i w kratkowanym bloku. Rękopis to nie tylko odmiany tekstu, ale też rysunki i podręczny notatnik autora. Wybrane fragmenty zostały przekonstruowane do formy festiwalowej wystawy.

**Vademecum Nagrody Literackiej GDYNIA** – stoisko księgarziane, na którym można kupić książki nominowane i nagradzane w Gdyni, a także poprosić poszczególnych autorów – festiwalowych gości – o specjalną dedykację.

**Kiermasz Literaturomaniaka** – wybór książek używanych, z zasobów Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gdyni, które będą wymieniane na egzemplarze przynoszone przez uczestników festiwalu.

**Zapraszamy wszystkich Literaturomaniaków, amatorów dobrej muzyki i pasjonatów szeroko pojętej literatury... Tych, którzy wybierają pasjonujący trening szarych komórek, głośnych inspiracji i poszukujących natchnienia.**

**Wstęp wolny!**



**literaturomanie**

DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA

  
miejska  
**BIBLIOTEKA**  
publiczna w Gdyni

**TEATR MIEJSKI**  
w Gdyni, ul. Bema 26

**27-29.06**

# literaturomanie

DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA

[nagrodaliterackagdynia.pl](http://nagrodaliterackagdynia.pl)

Kto wygra w tym roku Nagrodę Literacką Gdynia? Spotkaj się z kilkunastoma nominowanymi do „Gdyni” poetami, prozaikami, eseistami!

Jak połączyć muzykę improwizowaną z polską poezją współczesną? Po raz pierwszy w Gdyni zademonstrują to **Andrzej SOSNOWSKI** wraz z **Chain Smokers**.

Świetne miejsce i świetna impreza. Mimo, że do nagrody nie nominowano reportażu, czułem się jak nagrodzony.  
Mariusz SZCZYGIEL  
NLG 2011 r.

Piszesz prozę, kochasz kino? Adaptuj ją! Na warsztaty adaptacji prozy do formy scenariuszowej zaprasza **Andrzej BART!**

Dlaczego kolejne roczniki małych Polaków są tracone dla świata książki, czy to wina wyłącznie kultury obrazu? Czy literatura nie ma sobie nic do zarzucenia i jest tylko ofiarą? Próba odpowiedzi w debacie **Katarzyny JANOWSKIEJ**, **Ewy BIAŁOŁĘCKIEJ**, **Piotra SOMMERA** i **Stefana CHWINA**.

Blisko 50 znakomitych przedstawicieli świata literatury i kultury. Spotkania, występy artystyczne, warsztaty, wystawa i... książki, książki, książki!

Na łamach Gazety Wyborczej recenzowano: Odważyli się zmierzyć ze świętością piosenki literackiej. Zrobili to z młodzieńczą fantazją i odwagą. **Plateau** wspólnie z **Martyną JAKUBOWICZ** zinterpretują piosenki **Marka GRECHUTY**.

Co ma do powiedzenia książka, który woli „palić fajkę niż czarownicę”? Sprawdź **Piotr NAJSZTUB** w rozmowie z ks. **Adamem BONIECKIM**, wieloletnim redaktorem naczelnym Tygodnika Powszechnego.

**RÓŻEWICZ** odręcznie czyli wystawa „Kartoteka: Reprint” - kopie fragmentów roboczego rękopisu słynnego dramatu

(...) Ludzie w Gdyni wydają się jacyś bardziej wyluzowani (szczęśliwi?)  
**Jacek DUKAJ**

Morze, książki, muzyka, dobra zupa rybna na pobliskim hucie, znaczne towarzystwo. Czego więcej chcieć od życia?  
**Michał OLSZEWSKI**



  
**GDYNIA**  
moje miasto

nagroda  
literacka  
gdynia

AMBERMEDIA  
public relations

TVP  
KULTURA

TVP  
GDAŃSK

BLUSZCZ

POLSKA  
Dziennik  
Bałtycki

TYGODNIK  
POWSZECHNY

trojmiasto.pl

lubimyczytać.pl  
Twoja internetowa biblioteczka

radar

Radio  
Gdańsk