



GAZETA
NAGRODY
LITERACKIEJ
GDYNIA
EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

DODATEK

LITERACKI

NR 1(2)
2008



W NUMERZE M.IN.

Wojciech Bonowicz, Maciej Malicki,
Marta Mizuro, Dariusz Nowacki,
Ron Padgett, Edward Pasewicz,
Krzysztof Siwczyk, Piotr Śliwiński.
Rysunki Marianny Sztymy
i Magdy Wolnej

CO TO ZNACZY DZISIAJ BYĆ POLSKĄ PISARKĄ?

Igor Stokfiszewski

„Po zmierzchu paradygmatu romantycznego, który można również nazwać nowoczesnością, pojawił się paradygmat masowy”

– to znane zdanie z książki Przemysława Czaplińskiego *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (2007) stanowi podsumowanie debaty, która toczyła się od mniej więcej dziesięciu lat wśród krytyczek i krytyków takich jak: Kinga Dunin, Krzysztof Uniłowski, Piotr Śliwiński, Dariusz Nowacki, Arkadiusz Bałajewski oraz sam Czapliński. Oznacza ono, że (1) przewyciężyliśmy iluzję postmodernistycznej dekonstrukcji kultury, a (2) horyzont poznawczy, jaki wyłonił się po eksperymentach dziesiątej dekady, układa się w kosmologię masowej wyobraźni. Mówiąc inaczej, to kultura masowa dostarcza nam bohaterów, mitów, narracji, estetyk, stylów życia czy idei, za pomocą których jesteśmy w stanie komunikować się oraz analizować i oceniać rzeczywistość.

W paradygmacie, o którym mowa, literatura (zarówno poezja, jak i proza) funkcjonuje na zasadzie różnicy ga-

tunkowej (pozostaje językiem inaczej zorganizowanym od języków komunikacji codziennej, publicystycznej czy politycznej) oraz różnicy instytucjonalnej (pole literatury z jej magazynami, wydawnictwami, nagrodami, festiwalami itp. odróżnia się od innych pól), lecz w planie wyobraźni (tego wszystkiego, co za pomocą owych gatunków i instytucji jesteśmy w stanie pomyśleć i wypowiedzieć) literatura posługuje się tymi samymi narracjami, estetykami czy ideami, które towarzyszą gatunkom masowym – telewizji, kinu czy prasie komercyjnej.

Oczywiście literatura nie ma obowiązku przeciwstawiania się takiemu stanowi rzeczy. W mocy pozostaje głos Radosława Wiśniewskiego, który apeluje o rezygnację ze szczególnych kompetencji literatury – jej pragnienia bycia czymś innym niż powszechna komunikacja i masowa kosmologia – na rzecz oddawania świadectwa zwykłości życia i przeciętności poznania. Wówczas jed-

(cd. na s. 12)

POROZMAWIAJMY



NAGRODACH

Dariusz Nowacki

Różnie można odpowiedzieć na pytanie, po co są i komu służą nagrody literackie. Jest tych odpowiedzi sporo, każda wydaje się równie dobra i zarazem wykrętna, oczywista i wcale nieoczywista. Wśród nich jest taka, która wydaje się szczególnie kłopotliwa, mimo że jest to odpowiedź niezwykle szlachetna, formułowana pod wpływem troski o kształt i temperaturę życia lite-

rackiego. Brzmi ona: nagrody literackie są po to, żeby się o nie spierać. Wyróżnienia, które nie służą konfrontacjom, nie wywołują wojen, nie zachęcają do dyskusji o laureatach, nagrodzonych książkach oraz kryteriach, jakimi posługiwało się jury, to wyróżnienia martwe. Nagroda musi być przedyskutowana, najlepiej żarliwie. Brzmi to ładnie i chwalebnie, nie wymaga żadnych uzasadnień. Sprawa się jednak komplikuje, gdy zapytamy o warunki i tryby rozmowy o nagrodach, a jeszcze bardziej się komplikuje, gdy zapytamy o same nagrody. Te ostatnie, jak wiadomo, dzielą się na zauważalne i niezauważalne, istotne i nieistotne. Zauważalne i istotne nagrody to te, które mają nieprzeciętną wartość finansową oraz należyłą oprawę propagandowo-medialną. W ostatnich latach zwykło się rozmawiać tylko o tych wypasionych, nagłośnionych, spektakularnych (określenia można by tu mnożyć) wyróżnieniach. Oczywiście nie wykluczam, że gdzieś w Polsce w ubiegłym sezonie toczyła się zażarta dyskusja, czy Andrzej Stasiuk słusznie otrzymał Nagrodę Bursztynowego Motyla im. Arkadego Fiedlera za *Fado*, czy też niesłusznie.

O czym właściwie mówimy, kiedy dyskutujemy o wypasionych nagrodach literackich? Czy odnosimy się do wydarzeń literackich, czy raczej obejmujemy komentarzem wydarzenia medialne? O co – tak naprawdę – się spieramy? O nagrody czy o telenagrody?

Dobra, załóżmy, że mimo wszystko rozmawiamy o nagrodach (bez przedrostka „tele”) i że istnieje – nie wia-



-domo przez kogo ustanowiony – przymus komentowania werdyktów. Ale czy z tego komentowania coś wynika?

To, co się mówi o laureatach (bez różnicy – osobach-laureatach czy książkach-laureatach), jest ważne i zarazem kompletnie nieistotne. Komentarze formułowane *ex post* nie wpływają przecież na werdykty – nie zmieniają tych ogłoszonych, nie odciskają się na tych przyszłych (nigdy nie słyszałem o udanej „interwencji” tego typu). Liczy się samo gadanie, niechby daremne, dla samego gadania. Chodzi głównie, jeśli nie wyłącznie, o podtrzymanie rozmowy, o zanurzenie się w żywiole towarzysko-konwersacyjnym. Sam się w nim wielokrotnie zanurzałem, nie bez przyjemności – w kawiarni, w pubie, w kulturalnych spotkań czy imprez literackich. Wątpię jednak, czy ktokolwiek z uczestników owych zanurzeń chciałby, aby – mówiąc klasykiem – zostały spisane czyny i rozmowy. Piszący te słowa nie chciałby na pewno!

Obowiązuje norma nakazująca nam daleko idącą powściągliwość. Słyszymy, że w publicznym komentowaniu decyzji o przyznaniu tych czy innych laurów jest coś dalece niestosownego, a nawet nieprzyzwoitego. Co innego brać udział w plebiscytowych zabawach, kto wyróżnienia godzien, a kto nie, oddawać się spekulacjom, jakiz to pisarz tego roku zostanie uhonorowany jedną z wypasionych nagród; a może wcale nie jedną, lecz dwiema... Rozrywki to niegroźne i w sumie sympatyczne. Ale kiedy klamka zapadła? Wtedy grzeczność nakazuje, jeśli jest ku temu sposobność, pogratulować zwycięzcy i jego wydawcy, a jeśli nie ma ku temu okazji – wyrazić zadowolenie ze słusznego i uczciwego werdyktu. To nic, że nieszczerze.

Na pewno jest tak, że o nagrodach bardziej się plotkuje, niż debatuje. A gdyby się chciało debatować, to niby gdzie owa rozmowa miałaby się toczyć? W roku 1939 Jerzy Andrzejewski został uhonorowany Nagrodą Młodych Polskiej Akademii Literatury za powieść *Ład serca*. Spierano się o ten werdykt namiętnie (mniejsza o powody). Skąd o tym wiemy? Ano stąd, iż ukazało się około 20 komentarzy dotyczących decyzji akademików z PAL-u, artykułów i artykułików rozsianych po przedwojennych gazetach i czasopismach, a wcześniej i nieco później drugie tyle recenzji *Ładu serca*. 40 świadectw żywej reakcji na dość przeciwną zresztą powieść-laureatkę – oto, co znaczy debatować na tematy literackie! W tamtych realiach, bez mała 70 lat temu, oznajmienie „nagrody literackiej są po to, żeby się o nie spierać” było prawdziwe. A dziś? Beznadziejna sprawa...

Jeżeli w ogóle jest jakiś urok w sporach o nagrody literackie, to polega on chyba na tym, że są to debaty nierozstrzygalne, pełne intrygujących paradoksów, sprzecznych racji i wyobrażeń. Ileż tu malowniczych dylematów! Choćby ta rozterka, prawdziwie fundamentalna: czy zawsze warto dostać nagrodę?

Nawet jeżeli wyróżnienie wiąże się z gratyfikacją pieniężną, odpowiedź na

ECCE HOMO ALBO ZA CO NIE DOSTAŁEM NAGRODY GDYNIA

Marek K. E. Baczewski

Gdybym rzekł, że przejmować się nagrodami literackimi jest to spirytus salicylowy dla ludzkiego ducha, to pewnie byście nie uwierzyli. Tymczasem w ten sposób najłatwiej się pozbyć egzotycznej infekcji zwanej zdrowym rozsądkiem.

Z jednej strony narzuca się posępny (aciz wyśniony nie przeze mnie) koszmarny: oto Wisława Szymborska w zastępstwie (zwyją nadzieję, że jednakowoż nie w dyspozycji) Andrzeja Gołoty. Jedne wątki i techniki biorą górę nad innymi wątkami i technikami, a gruntowna erudycja kładzie na łopatki bezpośrednią ekspresję. Nie jest to poprawne rozumowanie. Bezpośrednia ekspresja nie ma łopatek. Z drugiej natomiast strony, jeśli uznamy agonistyczną teorię faktów literackich za odstręczającą, podówczas może się okazać, że pozostało nam snucie teorii spiskowych. Czym w końcu jest sztuka, jeśli nie jednym wielkim spiskiem? Kosmos zawiera tajne sprzysiężenie przeciw Chaosowi: tak należy rozumieć cel wysiłków artystów.

Lud rzymski popełnił kardynalny błąd, domagając się od cesarza i chleba, i igrzysk. Lud, jeśli chce coś osiągnąć w sferze materialnej, winien się skoncentrować na jednym postulatcie. Należało się domagać nagród literackich. Nagrody literackie to igrzyska i chleb w jednym. Cóż jednak czynić w przypadku, gdy piszemy i piszemy, tymczasem współczesny kolektywny cesarz dawać nam nagród nie chce i nie chce? Jeśli faktycznie miałby to być problem pałacy, to radziłbym ułożyć się wygodnie i przeczekać. Pręcej albo później kłopot sam zdechnie. Na raka mianowicie i choroby serca. Igrzyska wszakże mamy tak czy owak. Brak chleba? Z tym brakiem radziłbym nie rozstawać się zbyt łatwo. Jest to jeden z najbardziej stymulujących braków. Pozwolę sobie wesprzeć tę tezę pouczającym przykładem. Trudno się oprzeć wrażeniu, że bieda nie jest zanadto lukratywnym zjawiskiem. Pamiętam, jak swego czasu w moim mieście obcięto fundusze na dofinansowanie imprez kulturalnych. Motywację dla tego przedsięwzięcia stanowił rzekomy lokalny niedostatek. To osobliwy przykład despotyzmu. Uwa-

zam, że biedacy winni chronić nazwę swego stanu materialnego copyrihtem. Albo zarejestrować w Zaiksie. Doprawdy, byłoby to jakieś wyjście z sytuacji. Brak środków do życia może być niezłym źródłem utrzymania. Nie wiem, czy biedni ludzie wiedzą, że mają w swym ręku doskonale narzędzie do wyjścia z biedy. Samą biedę. Istota naszej kwestii tkwi w prawie autorskim, nie zaś w systemie dystrybucji jałmużny.

Jeśli więc komuś nagroda literacka wydaje się fenomenem idealnym, to gratuluję naiwności. Uzasadnienia werdyktów jurorskich noszą bowiem wszelkie cechy konfabulacji. Dotyczą one tylko wyróżnionych. Pozbawiony nagrody natomiast pada ofiarą przysłowiowego podwójnego pecha. Nie dość, że wystawili go do wiatru, to jeszcze skazali na snucie katastroficznych dociekań. Ten, co dostał nagrodę, wie, za co ją dostał. Prawda ta szczególnie chętnie wypływa na powierzchnię oceanu medialnej narracji. Tymczasem naprawdę intrygujące jest to, za co nie dostał nagrody ten, co jej nie dostał. Debata jurorska to wszak sztuka eliminacji, eksterminacji oraz wycięcia. Tak tedy, po dwakroć skrzywdzony przez jurorów, ten nieszczęśnik musi się odwołać do haniebnej instytucji przecieku. Trzecia zgrzyzota. I kto wie czy ostatnia.

W tym miejscu dochodzimy do problemu obrad jury. Jakie powinny być? Są trzy wyjścia: tajne, tajemnicze, tajemne. Ewentualny przeciek musi zatem dla jurora być niespodzianką. Winien być oszalamiający, deprymujący, a w ostatecznym rozrachunku naruszający dobre imię jurora, o ile rzeczony takowe posiada. Hipotetyczny juror ma w ten sposób okazję oczyścić się z najpoważniejszego zarzutu, jaki można postawić bytowi ludzkiemu. Z tego mianowicie, jakoby miał on być bez zarzutu. Nie jest to zgodne z logiką. Jak widać z przytoczonego zarzutu, bez zarzutu być nie sposób. W regulaminach wszelkich konkursów, osobliwie zaś literackich, winno się znaleźć zastrzeżenie, że ewentualny werdykt może być wykorzystany przeciw jurorom. I jeszcze to, że jurorowi przysługuje prawo do odmowy składania zeznań. Ta konkluzja skłania mnie do porzucenia wątku zanurzonego w abstrakcji. Ostatnio zdarzyło mi się jurorować w pewnym konkursie literackim (nie powiem którym, bowiem

byłby to przeciek). Pozwolę sobie zacytować jednego z pominiętych pretendentów: „czy jest ktoś / kto rozchylił me płatki? / rozdzielił łupiny / otworzył kokon?”. Wątpię, czy autor rozpoznałby dziś te słowa. Za bardzo były szczerze. Za bardzo przewidyujące. Jako że wszyscy jesteśmy obywatelami państwa Platona, rozstrzyganie konkursów literackich polega w dzisiejszych czasach na wymianie (*via e-mail*) bezpruderyjnych oszczerstw pod adresem wybranych przez siebie autorów. Nie upatrywałbym w tym powodu do wynajmowania grupy osiłków w profesjonalnych dresach. Pomówienie bywa na ogół symptomem zawiści, a to ostatnie uczucie mieści się w kanonie wysokich przeżyć estetycznych. Co do moich wzruszeń, to i owszem: zwyzywałem był jednego z autorów od cekaemistów, innego odsądziłem od ekspresyjnej ścisłości, trzeciego (dwuznacznie) zepchnąłem w otchłań duchowej mielizny. Nie ma tu co się zżymać. Wszystko to są elementarne oznaki ludzkiego upojenia. Poza tym, moi mili, *ecce homo*. I na cóż mi przyszło? Oto w zaprzyjaźnionym piśmie literackim (którego nazwy konsekwentnie nie wymieniam, odzegnując się od pomnażania przecieków w sprawie przecieków) ukazują się moje jurorskie, pożał się Boże, wynurzenia w pierwotnym brzmieniu: dalekim od gramatycznej tradycji naszego języka. Jeśli idzie o moją reakcję, to była ona złożona, lecz żarliwa: przeżyłem rodzaj konstruktywnej konsternacji. Dobrze, że mamy przecieki. To jedyny dowód na to, że stara łajba świata utrzymuje się jeszcze na powierzchni.



MAREK BACZEWSKI

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



ZBIOROWISKO MAŁYCH ABSOLUTÓW

Z Wojciechem Bonowiczem rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Wojciechu, jesteś drugim, po Eugeniuszu Tkacyszynie-Dyckim, laureatem Nagrody Literackiej GDYNIA w kategorii poezji. Czy odczuwasz jakąś zmianę i wzrost zainteresowania krytyki Twoją liryczną propozycją?

Wojciech Bonowicz: Wzrosło zapotrzebowanie na spotkania autorskie, prawdopodobnie przybyło mi też czytelników. Jednocześnie odnoszę wrażenie, że moje miejsce w poezji współczesnej się nie zmieniło. Jest pewien krąg twórców, w którym jestem najczęściej umieszczany. Nagrody nie mają na to większego wpływu. Wręczenie nagrody GDYNIA 2007 poprzedzone było kilkoma debatami. Podczas jednej z nich Piotr Śliwiński zadał mi odwieczne pytanie o stosunek poety do krytyki literackiej. Cóż, musiałem szczerze odpowiedzieć, że od momentu debiutu stale miałem szczęście: nigdy nie trafiały mi się głupie recenzje. *Wybór większości* z 1995 roku bardzo ciekawie komentowali Marian Stala, Adam Wiedemann, Karol Maliszewski i wielu innych. To

były wnikliwe teksty. Kolejne książki nie miały tak mocnego rezonansu, ale głupich recenzji nie było. Kiedy piszesz, musisz oczywiście o tym wszystkim zapomnieć. Akt pisania jest aktem całkowicie autonomicznym. Nie znaczy to jednak, że lekceważę recenzje, że one nic mi nie dają. Czasami wskażą na przykład takie miejsca w wierszach, na które sam nie zwróciłbym uwagi. Generalnie mam dobre zdanie o krytyce. Prawdopodobnie dlatego, że nikt mnie dotąd nie sponiewierał (poza Zdzisławem Pietrasikiem w „Polityce”, ale to były kpinki dość niskiego lotu). Mam wrażenie, że ci, którzy o mnie poważnie pisali, faktycznie przeczytali moje książki, przejęli się nimi i dlatego podjęli się ich interpretacji. Nawiązując do Witolda Wirnysy, można powiedzieć, że uprawiali „krytykę sentymentalną”. Ale to był rodzaj sentymentalizmu, o którym poeta marzy.

Czy Twój „ciemny”, „niezrozumiały” i „hermetyczny” wiersz jest rodzajem wehikułu, za po-

moą którego próbujesz zrelacjonować problematyczność doświadczenia wiary? Parę lat temu właśnie Adam Wiedemann próbował przepytwać Cię z tego tematu. Pamiętam, że wtedy sprytnie unikałeś odpowiedzi. Czy Twój wiersz poprzedza normatywna idea „bycia w wierze”?

Kiedy piszę, nie zakładam, o czym to będzie. Często zaczynam w jednym punkcie, a kończę w zupełnie innym. Są oczywiście wiersze, w których rezonują różne moje lektury. W *Pełnym morzu* z pewnością widać wpływ i Paula Celana, i D. J. Enrighta, i R. S. Thomasa, którego książkę *Biały tygrys* mocno przeżyłem. Wydała mi się wyjątkowo uczciwa w poetyckim postawieniu spraw wiary. W tle mojego pisania też zapewne można wyczuć tęsknotę czy pragnienie, żeby tematyka religijna była obecna. Zebyśmy mieli odwagę, a może raczej pokorę powracania do wielkich pytań, które stawiane są w jej obrębie. Nie ukrywam, że staram się sprawdzać język, którym mówimy o wierze i innych zasadniczych sprawach.

→

Czy jesteśmy jeszcze w stanie – po Celanie, po Różewiczu – powiedzieć coś autentycznego i tragicznego? Dopiero po *Pelnym morzu* zaczynam przyznawać się do tego, że wielkim tematem, z którym się zmagam, jest Auschwitz. Urodziłem się w Oświęcimiu, wychowywałem w cieniu obozu. Świadomość, że to się działo tak blisko, naznacza cię na całe życie. Bóg i wiara łączą się dla mnie nierozdzielnie z Auschwitzem. Czytam książki Primo Leviego, Antoniego Kępińskiego i wielu innych autorów, którzy próbowali zrozumieć, jak to było możliwe, gdzie tkwił błąd – i dlaczego to jest ciągle możliwe. Bałem się wcześniej o tym mówić, nie chciałem być czytany wyłącznie w tym kontekście: jako jeszcze jeden poeta „po Oświęcimiu”. Teraz już się nie boję.

Można więc zaryzykować próbę wpisania *Pełnego morza* w szerszy pojęty kontekst filozoficzny, wyznaczony przez takie książki, jak chociażby *Światłocienie zła* Cezarego Wodzińskiego, która poważnie postawiła kwestie „unde malum”, czy ogromną część filozofii dialogu uprawianej przez Tischnera.

Zdecydowanie tak. Dla kogoś, kto – jak ja – słuchał i czytał Tischnera, jest oczywiste, że filozofia dialogu była w jego ujęciu próbą zmierzenia się z Auschwitzem i Kołymą. Filozofia oczywiście nie może niczego zatrzymać, może natomiast zmierzyć gorączkę, która trawi człowieka w chorobie. Filozofia dialogu stawia pytania o relacje między nami. Czy my w ogóle siebie widzimy? Czy mamy do siebie dostęp? A jeśli tak, to jaki? Może przez przemoc? A może przez słowo? Kiedy tak myślę nad tym, co mówisz, przypomina mi się pewne wydarzenie z dzieciństwa. Miałem może 6 lat, kiedy natrafiłem w rodzinnej bibliotece na program koncertu, podczas którego wykonywano *Dies Irae* Krzysztofa Pendereckiego. W tym programie był wiersz Różewicza *Warkoczyk*, dziś obecny w szkolnych wypisach. Dla mnie tamta lektura była wstrząsem, po którym nie dało się już myśleć i odczuwać tak samo. To jest jak pierwszy seks: nie możesz mieć pierwszego seksu drugi raz. Nie możesz się cofnąć. Tamta lektura wyrzuciła mój świat do góry nogami: straciłem niewinność. W naszej literaturze jest bardzo silny nurt, który pragnie zwolnić poezję z obowiązku odpowiadania na pewne zasadnicze pytania. Ja również solidaryzuję się z tym nurtem. Poezja nie powinna wymierzać światu sprawiedliwości. Ale, z drugiej strony, jest w niej moc wywracania naszego własnego świata na nice.

Twoje wiersze są przeważnie epifaniami. W pojedynkę działają błyskawicznie, wzywają do redefinicji podstawowych pojęć, ujawniają miejsca wątpliwe i niepewne, zwłaszcza kiedy chcemy poważnie używać słów takich jak: „człowiek”, „Bóg”, „dobro”. Zastanawia mnie, jak układasz te wiersze w narracyjne całości? Skoro metafizyczna Całość legła w Auschwitz w gruzach.

To jest dla mnie ogromny problem. Kiedy piszę wiersz, mam poczucie pewnej absolutności tego wydarzenia. Rodzi się coś nowego i jeśli uzyska skończony kształt, nie możesz już jego bytu zaniegować. Możesz zmiąć kartkę, ale to niczego nie zmieni. I kiedy mam następnie uporządkować to zbiorowisko „małych absolutów”, faktycznie jestem sparaliżowany. Kłęb sprzeczności, jaki wtedy się ujawnia, przypomina mi pewne doświadczenie. Od wielu lat przyjaźnię się z osobami niepełnosprawnymi umysłowo. To wielka szkoła

szacunku dla różnicy, dla ludzkiej tajemnicy, dla absolutnej inności i nieprzystawalności. Doskonale zdaję sobie sprawę, że nie mam do tego świata dostępu, że on jest poza moim zasięgiem. To jest świat, który wymyka się ocenom, do jakich jesteśmy przyzwyczajeni. Ta sama rzecz może w nim być biała i czarna, a nawet szara – jednocześnie. Ale, jak się nad tym zastanowić, podobna ambiwalencja jest obecna w każdej ludzkiej relacji. Być może stąd moja dbałość o to, żeby ambiwalencja była obecna również w moich książkach. Auschwitz był przecież próbą zneutralizowania wszelkiej ambiwalencji, wszelkiej różnicy.

Twoje wiersze generują ciągle leksykalne nieporozumienie, wzmagają efekty pewnych lapsusów, jednocześnie stroniąc od prezentacji swoich racji ideologicznych czy ontologicznych. To są wiersze pisane z pozycji pasywnych, oddają pola mowie Innego. Bardzo rzadko mówiłeś o swoim doświadczeniu pomocy i pracy z ludźmi niepełnosprawnymi umysłowo.

Być może z tych samych powodów, dla których nie wspominałem o Auschwitz. Przecież moi niepełnosprawni przyjaciele zostaliby posłani do gazu jako pierwsi. Nawet dziś często są traktowani jak „zepsute kółka” w społecznej maszynie. Kontakt z nimi, to, że wśród nich wchodziłem w dorosłe życie, uwarzył mi na świat, którego nigdy nie pojmę i który przez większość ludzi jest odrzucany. Być może dlatego zaczęła mi się podobać filozofia dialogu. Wcześniejsze antropologie były tak skonstruowane, że oni się w nich nie mieścili. „Człowiek jest istotą rozumną” – niektórzy z nich nie mieszczą się w takiej definicji. Ja nie jestem w stanie powiedzieć, co to znaczy „być istotą rozumną” w przypadku człowieka, z którym nie ma żadnego kontaktu. A filozofia dialogu skupiła się na relacjach. I na tym, że spotkanie z człowiekiem jest zawsze spotkaniem z jakimś wyzwaniem, z jakąś tajemnicą. W przypadku osób niepełnosprawnych ta tajemnica staje się jeszcze głębsza. Kiedy tak ze sobą rozmawiamy – ty i ja – w zasadzie nie mamy problemów ze zrozumieniem słów, zinterpretowaniem gestów. W przypadku kontaktu z moimi przyjaciółmi tradycyjne instrumentarium interpretacyjne często zawodzi. Trzeba szukać czegoś bardziej elementarnego. Być może ten wysiłek przekłada się też na to, co robię w poezji. Mój program poetycki brzmi: „mniej słów”. Nie „najmniej słów”, bo wtedy musiałbym konsekwentnie zamilknąć. Jest takie zdanie u Tymoteusza Karpowicza: „Gdybym miał malować słowami – zdecydowałbym się na ciszę”. Ja wybieram mruczenie (*śmiech*).

Ostentacyjnie wręcz odcinasz się od uprawiania poetyckiej teologii. Jeżeli mówisz „Bóg”, to raczej poprzez językowy eksperyment, sematyczną grę, ewentualnie poprzez wykorzystywanie do różnych frazeologizmów.

Teologia w pewnym stopniu też jest poezją: stara się coś powiedzieć o nienazywalnym, niewypowiedzialnym. Ja pytam o język: czy on coś odsłania, czy zasłania. Kiedy mówię: „Bóg jest miłością”, to przecież każdy człon tego zdania wymaga interpretacji, która nigdy nie będzie ostateczna. Zdań o Bogu nie wolno wypowiadać zbyt lekko. Wierze często odbiera się powagę, która jest jej przyrodzona. Pamiętam stosunek mojej babci do mszy, modlitwy, dnia świętego – to wszystko było bardzo poważne. Ja już nie mam dostępu do tego raj, w którym ona żyła. Zbyt wiele rzeczy

wiem, zbyt wiele czytałem... Oczywiście również i na dzień jej świata czaiła się jakaś dramatyczna wątpliwość. Ale poczucie wzajemnej więzi było wówczas dużo silniejsze, więc i pojmowanie religii jako więzi, która jakoś przekracza ten niewyobrażalny dystans, było łatwiejsze do przyjęcia.

Religia jako więź – to nie jest specjalnie popularne ujęcie, zwłaszcza w medialnych relacjach z ekscesów różnych fanatyków. Twoja książka-rozmowa z księdzem Isakowiczem-Zaleskim w pewnej mierze dialoguje z Twoją poezją. Pierwsze pytanie z Twojej strony do księdza pada na około dwusetnej stronie. Nikogo nie chcesz zakrzyczyć, zagłuszyć i stawiać na swoim.

Mam przed oczyma taki obraz: stoimy z ojcem w jakimś tłumie, w potwornym ścisku, czekamy na coś ważnego. Palca nie można wcisnąć, a i tak wszyscy się pchają. I wtedy ojciec mówi: „Wiesz co? Cofniemy się”. Bo trzeba zrobić miejsce: trzeba zrobić miejsce światu, trzeba zrobić miejsce drugiemu człowiekowi – i słowom też trzeba zrobić miejsce. Jest wielu ludzi, których wyrzuciło poza ten tłum „pracujących do przodu”. Być może niektórzy z nich to moi czytelnicy.

Chciałbym Cię teraz zapytać o więzi, jakie łączą Twoje wiersze z takimi poetami, jak: Marcin Sendek, Marcin Świetlicki, o których czasami napomynała krytyka. Czy mógłbyś coś więcej powiedzieć o bieżących powinowactwach, do których się przyznajesz?

Dodałbym jeszcze dwa nazwiska: Grzegorza Wróblewskiego i Dariusza Sośnickiego. No cóż, starałem się pisać konsekwentnie, a pobratymców odnajdywałem dopiero po drodze. Myślę zresztą, że tak naprawdę każdy z nas idzie w zupełnie inną stronę. Tyle że wyszliśmy z jednej jaskini: oni wcześniej, ja na końcu. Można powiedzieć, że łączą nas echo, które w sobie nosimy. Redagując książkę Marcina Świetlickiego *Nieoczywiście*, miałem poczucie, że to poeta wyjątkowo niedoczytany. Stąd pewnie próba wydobycia z jego poezji wątków religijnych i uwolnienia go z szufladki buntownika. Może wpycham go w nową szufladkę, w której on wcale nie chce się znaleźć? (*śmiech*). Nawiasem mówiąc, chętnie „wybrałbym” też np. Herberta, Różewicza, może Grochowiaka. Tęsknię za tym, żeby przyjrzeć się tym autorom z punktu zerowego, zapomnieć o wszystkich historycznoliterackich kontekstach.

Wracając do początku naszej rozmowy, proszę, powiedz szczerze, jak przyjąłeś werdykt jurorów Nagrody Literackiej GDYNIA? Znalazłeś się w świetnym gronie nominowanych.

Byłem zaskoczony. Konkurs gdyński ma specyficzny klimat. Mam wrażenie, że dyskutuje się tam przede wszystkim o tekstach, mniej o kontekstach, w jakich dany autor funkcjonuje. Mnie to szalenie odpowiada. Jestem pewien, że przyznanie nagrody Marcinowi Świetlickiemu czy Tomaszowi Różyckiemu mogłoby lepiej przysłużyć się jej promocji. Ale jury z jakichś powodów wybrało mój tom. No więc się cieszę i życzę każdemu, żeby też kiedyś zaznał podobnej radości.

Dziękuję bardzo za rozmowę.

Wojciech Bonowicz

WIERSZE

Osobny ton

On który jest tylko liściem na scenie. Jak on gra, ten liść?!

Z pieśni liścia uczynił najlepszy kawałek. Najlepsze sześć siedem sekund.

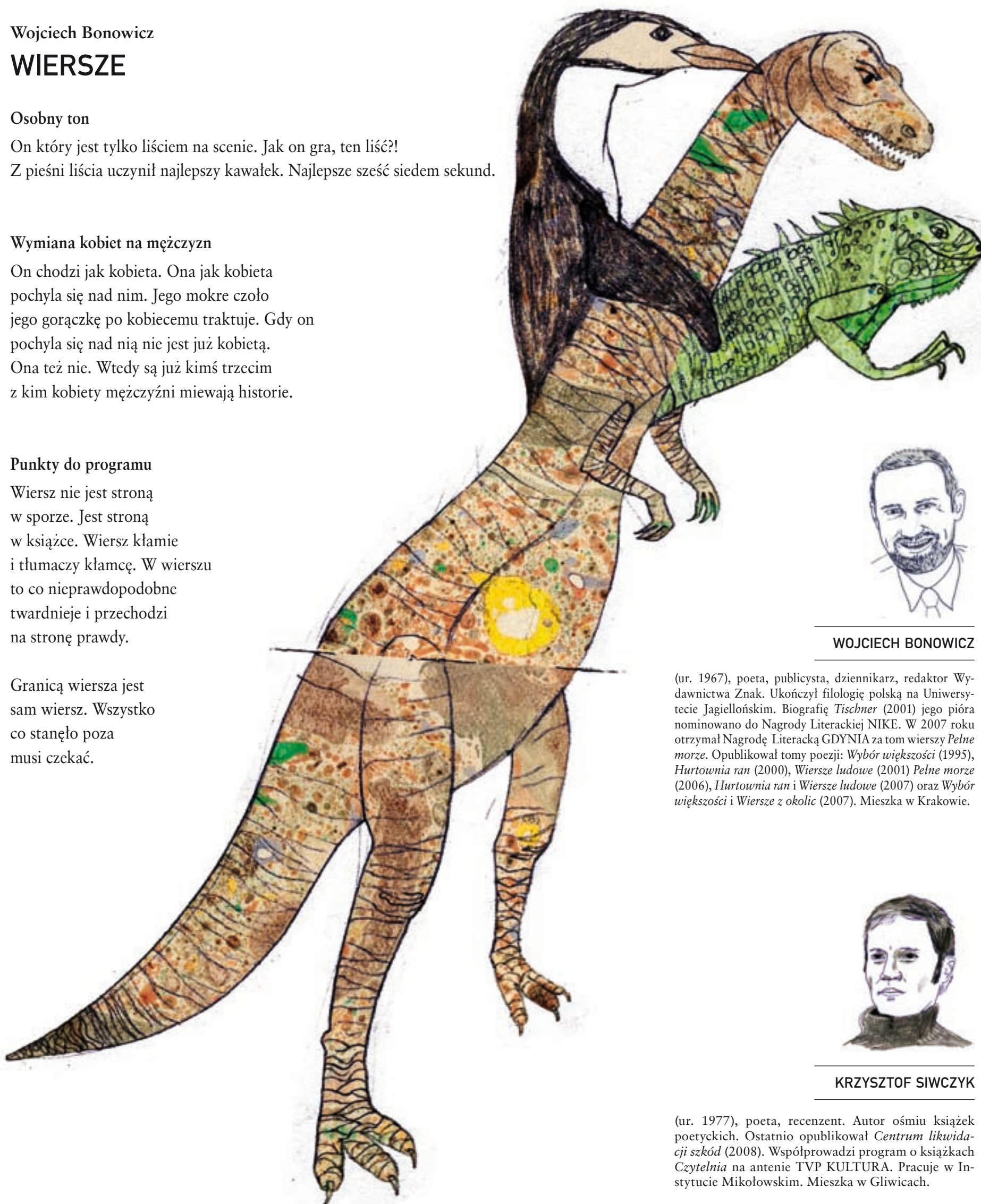
Wymiana kobiet na mężczyzn

On chodzi jak kobieta. Ona jak kobieta pochyła się nad nim. Jego mokre czoło jego gorączkę po kobiecemu traktuje. Gdy on pochyła się nad nią nie jest już kobietą. Ona też nie. Wtedy są już kimś trzecim z kim kobiety mężczyźni miewają historie.

Punkty do programu

Wiersz nie jest stroną w sporze. Jest stroną w książce. Wiersz kłamie i tłumaczy kłamcę. W wierszu to co nieprawdopodobne twardnieje i przechodzi na stronę prawdy.

Granicą wiersza jest sam wiersz. Wszystko co stanęło poza musi czekać.



WOJCIECH BONOWICZ

(ur. 1967), poeta, publicysta, dziennikarz, redaktor Wydawnictwa Znak. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Biografię *Tischner* (2001) jego pióra nominowano do Nagrody Literackiej NIKE. W 2007 roku otrzymał Nagrodę Literacką GDYNIA za tom wierszy *Pełne morze*. Opublikował tomy poezji: *Wybór większości* (1995), *Hurtownia ran* (2000), *Wiersze ludowe* (2001) *Pełne morze* (2006), *Hurtownia ran* i *Wiersze ludowe* (2007) oraz *Wybór większości* i *Wiersze z okolic* (2007). Mieszka w Krakowie.



KRZYSZTOF SIWCZYK

(ur. 1977), poeta, recenzent. Autor ośmiu książek poetyckich. Ostatnio opublikował *Centrum likwidacji szkód* (2008). Współprowadzi program o książkach *Czytelnia* na antenie TVP KULTURA. Pracuje w Instytucie Mikołowskim. Mieszka w Gliwicach.

Maciej Malicki

OSTATNIA

(Dwa rozdziały książki)

22. WAGON

Andrzej, kiedy Raymond Roussel mógł być na Śląsku? Kiedy przejeżdżał przez Śląsk? – zapytał w Amatorskiej.

Dwudzieste lata ubiegłego wieku. Sprawdź. A co?

Na bocznicy dworca kolejowego w Mikołowie stoi wagon mieszkalny. Bardzo stary, drewniany, brudnozielony wagon. Pomyślałem sobie, że to jest ten słynny wagon, w którym podpisano akt kapitulacyjny w Compiègne jedenastego listopada tysiąc dziewięćset osiemnastego roku. Ze Roussel zauroczony Mikołowem podarował wagon miastu. Jak to zrobił, nie mam pojęcia. Ale przecież miał nieograniczone możliwości. To wiemy.

Tak. Wiemy. Dlaczego?

Dlaczego?

Skąd historia? Po co?

Chciałbym napisać bajkową historię Mikołowa. Ostatnio kombinuję z bajkami. Wokół bajek. Nie wiem, czy podołam. Zbieram pomysły. Wagon jest jednym z nich.

Inne?

Kawałek, krąg skamieniałego pnia sprzed dwustu milionów lat. Leży na gazonie przy parkingu. Czytałem w miejscowej gazecie artykuł o starodawnej skamielinie. Z datowaniem. Ze zdjęciem. Hyba błogosławiona. Ma kapliczkę na Nowym Świecie.

W Mikołowie jest Nowy Świat? Chyba błogosławiona?

Jest. Ulica. Błogosławiona Hyba. Tak się pani nazywała. OB ma teorię, że naprawdę nazywała się Hybła, bo na kapliczce jest wykuta inskrypcja HYBA BŁ. I że jak ryli, to się pomylili, opuścili „ł”, a jak zobaczyli, to

dodali z „b”, żeby było wiadomo skąd, gdzie wstawić. Jakby nazywała się Hlyba, Łhyba albo Hylba, to wyglądałoby inaczej. Trudno poprawiać w kamieniu. Jeżeli napiszę, to teorię OB wykorzystam. Aż się prosi.

A o skamieniałym pniu?

Podróbka. Z tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego szóstego roku. Właściciel zakładu kamieniarskiego wpadł na pomysł, żeby uruchomić w Mikołowie hurtownię pomników. Cywilnych. Bierut, Gomulka, Cyrankiewicz i tak dalej, i tak dalej. Do szkół, urzędów, na skwery, place, rynki, na prezenty. Władzom pomysł wydał się podejrzany, nie mogły zabronić, no bo jak? To przywalili mu taki domiar, że z dnia na dzień został bez niczego. Wtedy w pożyczonym kamieniu zaczął na masową skalę rzeźbić skamieniałe pnie. Jeden podrzucił w nocy na mikołowski rynek. Podejrzewam, że usiał falsyfikatami szmat Śląska.

Podejrzewasz?

Pomyślałem.

Masz pole do popisu.

Właśnie.

Jeszcze coś?

Nie. To pomysł sprzed tygodnia. Bajkowa historia Mikołowa. Przez chwilę myślałem o tym, że gołębie na rynku to górnicy, którzy zginęli w kopalniach. To znaczy, jeden gołąb – jeden górnik. Ale zarzuciłem. Nie ta bajka. Inna. Tym bardziej, że podobno mikołowskie gołębie zostały sprowadzone z Opola. No to jak? Zaraz. Krzyżyk. Zapomniałem. Kilka lat temu Anton rąbał, szarpał i łupał na drobiny skrzynkę po czymś. Duże, kartonowe pudło usztywnione drewnianymi listewkami. Przygo-

towywał rozpałkę do kominka. W pewnej chwili zauważył, że na stosie już gotowych strzępów leży krzyżyk. Przypadkowy krzyżyk. Drewniano-kartonowy krzyżyk. To ten, który wisiał na ścianie w domku, a teraz wisi u mnie w pokoju. Może coś do niego dorobię. Jakąś legendę. Jeszcze nie wiem. Za świeże. Musi się uleżeć. Ale coś mi się wydaje, że z krzyżykiem będzie jak z gołębiami. Bo to też inna bajka. A może inne bajki? No nie, co mi z tymi bajkami? Najzabawniejsze, najdziwniejsze i najbardziej zaskakujące jest to, że nigdy nie lubiłem bajek. Omijałem szerokim łukiem. Nie czytałem. Pomijam wczesne, szeroko pojęte dzieciństwo. Jakieś bajkowe lektury pojawiały się. Pamiętam, że duże wrażenie zrobiła na mnie książka pod tytułem *Bajki narodu koreańskiego* [jakoś tak]. Pewnie dlatego, że znałem wielu Koreańczyków.

Nie wiedział, dlaczego raptem tak szczegółowo i wylewnie podzielił się pomysłem na bajkową historię Mikołowa. Zdradził dotychczasowe tajemnice. Prawdopodobnie zrobił to z sympatii do osób przy stole. Bo, delikatnie mówiąc, nie przepadał za rozmowami o tym, co robi. Zwłaszcza o planach. Na ogół zbywał pytania. Obojętnym zdaniem. Machnięciem dłoni. Często było tak, że na poczekaniu wymyślał odpowiedź niemającą nic wspólnego z prawdą. Na przykład: „piszę historię życia i pracy mojej ciotki aktorki” albo „książkę kucharską dla wampirów”, albo „jak mi było w wojsku na podstawie listów stamtąd do samego siebie” i tak dalej, i tak dalej. Miał zawsze na podorędziu kilka pomysłów na książki, których nigdy nie napisze.

Nie zawsze tak było.

Kiedy sam zaczynał – dzielił się obficie, opowiadał, zapowiadał, żył tym. Szaleństwo neofity. Nie dosyć tego – zbierał recenzje, czytał uważnie i chował skrzętnie opisane wycinki do specjalnej teczki. Pudełka. Urwało się po *Sadze ludu*. Po trzeciej książce. Jak nożem. Przesłał mówić. Przesłał zbierać. Przeszło. O recenzjach dowiadywał się od znajomych. Czasami zaglądał, części nie. Zapomniane, zakurzone pudełko zostało w Świdrze. Ba, zapomniał książki, które napisał. Nigdy do nich nie wracał. W Mikołowie nie miał żadnej. Nie czuł potrzeby. Do niczego nie były mu potrzebne. Pamiętki z przeszłości. Nieocenzurowany balast. Ciężki i uwierający.

Maćku, mam dla ciebie upominek – wyrwał go z zamyślenia głos Andrzeja.

Tak?

Zapalniczkę. Niestety, w kiosku, w którym ją zauważyłem, na stosowym stojaczku nie stały zapalniczki z wizerunkami nagich kobiet.

Rzeczywiście. Na zapalnicze widniało zdjęcie kobiety w białym, dwuczęściowym kostiumie kąpielowym. Nie, w białym komplecie bielizny. Dodatkowo producent wyposażył zapalniczkę w przycisk, który uruchamiał smugę niebieskiego światła.

Dziękuję.

Interesujący pomysł bajkowej historii Mikołowa. Zwłaszcza z wagonem. Poszperam i sprawdzę – powiedział Andrzej.

Dziękuję.

Dobrze mu zdanie Andrzeja zrobiło.

Utwierdziło.

Cóż to za kryjówka, która nie ma swoich legend i tajemnic?

73. ANDRZEJ

Prawdopodobnie odkryłem miejsce, gdzie jest ukryty skarb Roussela – powiedział Andrzej.

Siedzieli w kawiarni. Warszawa, czwartek, plac Zbawiciela, godzina druga, trzeci kwiecień.

Na wyspie. U podnóża góry w kształcie lilii burbońskiej.

Andrzej wymienił nazwę wyspy, ale ustalili, że dopóki skarb nie zostanie wydobyty, wszystkie informacje będą opatrzone klauzulą „ściśle tajne”.

Jak do tego doszedłeś?

Długa historia. I skomplikowana. Zrozumiałem, że Roussel od pewnego momentu [potrafię go określić] we wszystkim, co pisał, przemycał szatańsko zaszyfrowane wskazówki dotyczące miejsca ukrycia fortuny. Nieważne. Trzeba zorganizować ekspedycję. Sprzęt, jacht. Harry, John, Grzegorz.

Weźcie mnie na kronikarza.

Andrzej popił tabletkę wodą mineralną.

Dlaczego nie dotarłeś do Mikołowa? Spotkać się z Markiem i Rodem?

Za dużo. Poprzedniego dnia miałem spotkanie w Krakowie. Wystarczyło. Nie dąlbym rady. Wróciłem do Warszawy. Bardzo zmęczony. Co u ciebie? Co w Mikołowie?

Opowiedział. Takie tam.

Wyszli kilka minut po trzeciej. On w lewo, Andrzej w prawo. W kawiarni zostawili tłum młodych ludzi. W przewadze dziewcząt. Sala była przedzielona niewidoczną granicą na część dla palących i dla nie. Kłęby dymu unosiły się wszędzie.

Wolnym krokiem dotarł do Co Tu. Nie jadł obiadu w tej wietnamskiej knajpce dobrych kilka miesięcy. Rok? Miejsce nic się nie zmieniło. Tylko lekko ceny. Przywitał się ze skośnooką właścicielką. Zamówił to, co zawsze: rosół z płatami kurczaka i makaronem ryżowym, a po nim wolowina w sosie curry. Plus surówka z białej kapusty wymieszanej z poszatowaną marchewką. Szybko, ciepło, smacznie.

W Amatorskiej czekał na niego Drugi Marcin. Wystarczyło przejść ulicę. Przeszedł.

Co u ciebie? Co w Mikołowie?

Ponownie opowiedział. Ponownie takie tam.

Rozmawiali pół godziny. Wyszli. Drugi Marcin w prawo, on w lewo. Ponownie. Na Chmielnej spotkał starego znajomego. Saksofonistę, teraz animatora.

Nic nie pamiętam. Po takiej zimie nic nie pamiętam – mruknął Tomek.

Do Pałacu Kultury wszedł pięć minut po piątej. O wpół do szóstej był umówiony z Marysią. Przyszła punktualnie. [...]

Niespełna dwie godziny.

Przez długą chwilę odprowadzał ją wzrokiem. Aż zniknęła w podziemnym przejściu. Nie obejrzała się.

Poszedł wolno w stronę przystanku autobusowego. Bardzo wolno. Miał czas. Usiadł na ławce. Zapalił papierosa. Zosia wyszła z przejścia podziemnego dziesięć po ósmej.

Do Świdra dotarli o dziewiątej. [...]

„Już nigdy nie napiszę o wizytach w Świdrze. O spotkaniach z Dziewczynkami. Na pewno nie w tej książce. W *Ostatniej*. Powstanie pierwsza książka prezent. Tylko dla nich. Wiem, kiedy na to wpadłem. Z dokładnością do godziny. W niedzielne popołudnie, o wpół do drugiej. Tego dnia, o tej porze, pożegnałem się z Zosią w Mikołowie. Przyjechała na dwa dni, została trzy. I nic z tej wizyty, ani słowa nie weszło do *Ostatniej*. W sposób naturalny i niezaplanowany. Znaczący, że tak powinno być. Ma być. To niech będzie. Nie pojawią się już trzy kropki zamknięte w kwadratowym nawiasie”.

Siedział na ławce przystanku przy placu Siedemsetpięćdziesięciolecia. Sam. OB pojechała do Poznania.

„Dobrze. Coś mi się wydaje, że ta decyzja sprowokuje pytania. I odpowiedzi. Niezaplanowane. Naturalne. Nie wiem, na czym opieram przecucie. Pal licha”.

Obserwował samochody objeżdżające skwer z drzewami i kwietnymi gazonami. Kiedyś była w tym miejscu synagoga. Zburzona w tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym drugim roku.



MACIEJ MALICKI

(ur. 1945), prozaik, poeta. We wczesnych latach 70. debiutował w „Odrze” (poezja) i w „nowym wyrazie” (proza). Debiutem książkowym Malickiego był tom prozy *Kawałek wody* (2002). Kolejne lata przyniosły wysyp książek tego autora: *60% słów* (2003), *Saga ludu* (2004), *Wszystko jest* (2005), *Takie tam* (2006). W 2007 roku Malicki opublikował kryminał *Kogo nie znam*, natomiast 2006 rok przyniósł tom wierszy *rymy/prozy*. Pracował m.in. jako sekretarz redakcji „Literatury na Świecie”. Mieszka w Mikołowie.

Ron Padgett

WIERSZE

tłum. Jacek Gutorow

RADY DLA MŁODYCH PISARZY

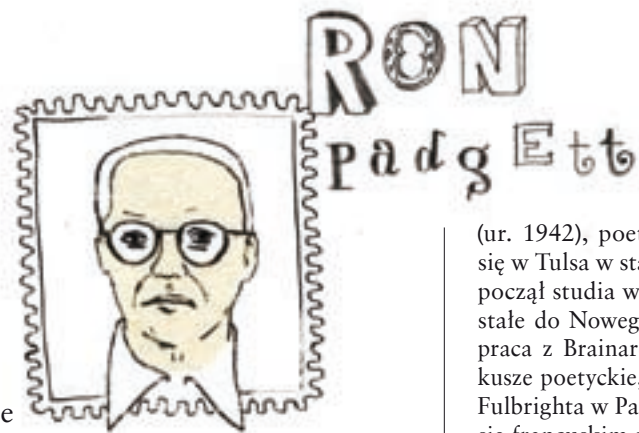
Spośród wielu rzeczy, które powtarzałem studentom na kursie pisania, była i ta, że powinni pisać wtedy, kiedy nie mają na to ochoty, po prostu usiąść i zacząć, a jeśli nie idzie im zbyt dobrze, należy podwoić wysiłki, aby dotrzeć do tej jednej rzeczy, której inaczej nigdy by się nie znalazło. Zapomniałem wszakże dodać, że to tylko jedna z technik pisania i że równie dobrze można wyjść na dwór i kosić trawnik, bo wystarczy skupić na nim uwagę, a w końcu też znajdzie się coś nieoczekiwanego („Drozd sobie dziobie i poluje”); można też oglądać „Rolniczy tydzień”, gdzie postawny mężczyzna opowiada o „obszarze większego Massachusetts”. Nie musicie pisać, studenci, i to też jest dobre. Róbcie, na co macie ochotę. Chodzi o to, aby trafiło wam się coś nieoczekiwanego. Zresztą równie dobrze może się nie trafić.

BAJKA

Mały elf w opadającej czapce
ma duży, różany nos i jaskrawobiałe brwi,
krótkie nogi i lekki chód, choć czasem
przemyka po niewidzialnym stawie z rozpalonymi policzkami:
oto północna Europa w dziewiętnastym wieku, późne popołudnie
w Kopenhadze, ludzie – w większości tutejsi – podążają
ku swym sprawom, powiedzmy: spieszą
na wczesną kolację złożoną z wędzonej ryby, żytniego chleba i sera,
które popiją ciemnym piwem: ha, ha, zjadłem ten wspaniały posiłek,
teraz trochę zapalę, wygodnie usiądę, spojrzę na złoty
błysk łańcuszka zegarka na tle kamizelki z szorstkiej, ciemnej wełny,
po czym, kontent, uśmiechnę się obleśnie, wszak jestem złym człowiekiem,
i dziś w nocy zrobię coś złego w tym mieście!

WIERSZ

Choć wszyscy jesteśmy głęboacy,
to bycie wzniosłym rzadko kiedy
uchodzi bezkarnie. Ale Ajschylosowi
i Jimmiemu Schuylerowi jakoś się udało.
Kwiaty Jimmy’ego wpadają w donośniejszy
odcień, choć pozostają dokładnie
takie same. Jak one to robią?
Błat tego stołu
to gładka biel, która zdaje się przypominać
coś jeszcze, a przecież jest tylko sobą.
Zwykłym blatem. Kiedy przesuwam po nim
palcami, cicho poświstuje.
Jeszcze raz. Cichy świst.



(ur. 1942), poeta, tłumacz, eseista i prozaik. Urodził się w Tulsa w stanie Oklahoma. Jesienią 1960 roku rozpoczął studia w Columbia University i przeniósł się na stałe do Nowego Jorku. Na okres ten datuje się współpraca z Brainardem i Berriganem, pierwsze własne arkusze poetyckie, studia u Kennetha Kocha, stypendium Fulbrighta w Paryżu – to właśnie wtedy Padgett zaraził się francuskim surrealizmem i zaczął tłumaczyć takich poetów jak Apollinaire i Reverdy. W 1969 roku opublikował *Great Balls of Fire*, pierwszą pełnowymiarową książkę poetycką. Z najważniejszych tomów publikowanych w latach następnych należy wymienić *Tulsa Kid* (1979), *New and Selected Poems* (1995), *You Never Know* (2002) i ostatni jak dotąd tom *How To Be Perfect* (2007). Publikowane w tym numerze „Dodatku” wiersze pochodzą z tomu *Nigdy nie wiadomo*, który ukaże się nakładem Ars Cameralis jesienią 2008 roku.

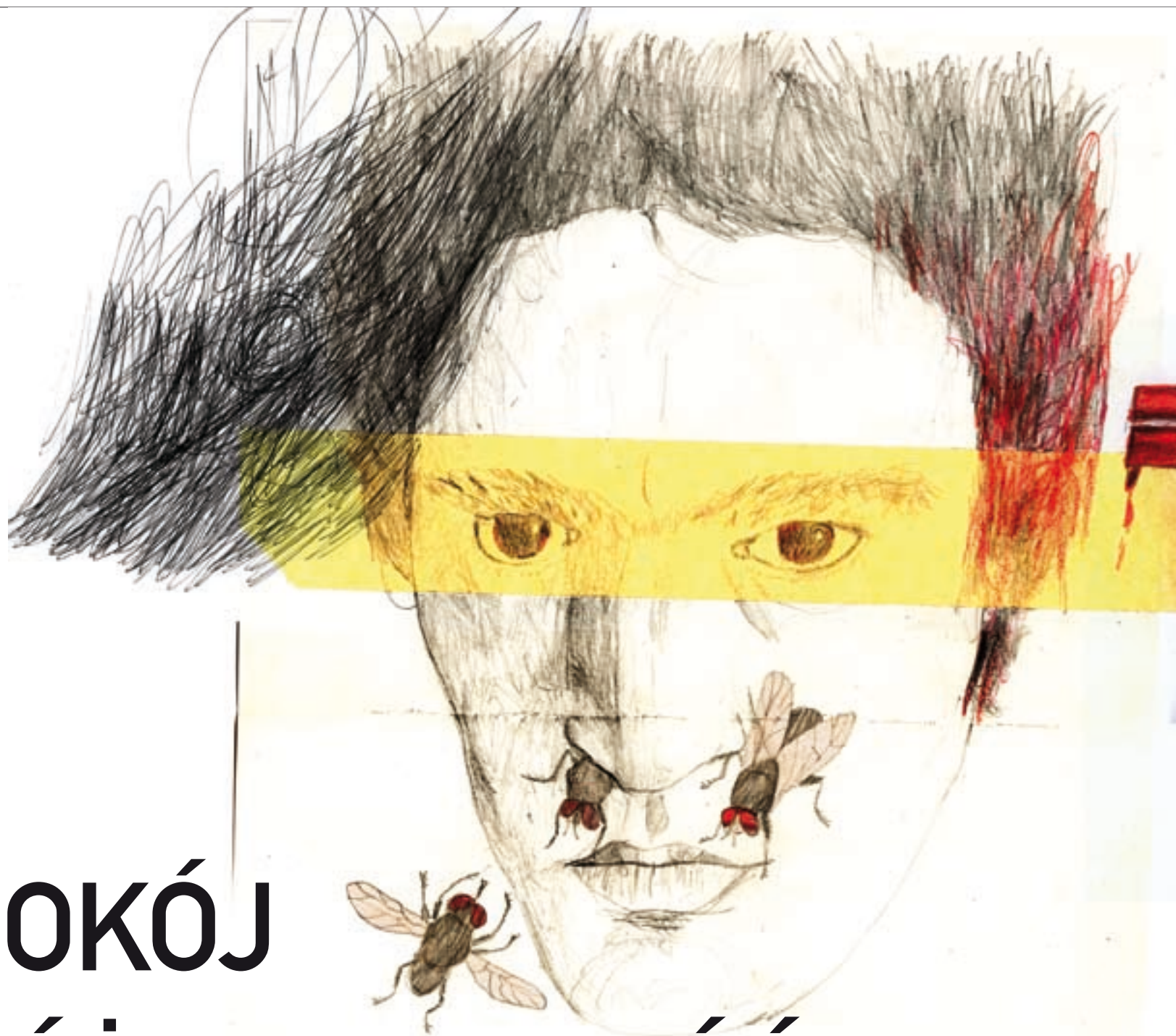
PAZNOKCIE

Jak ludzie w starożytnych czasach przycinali paznokcie u stóp?
Paznokcie Marii Panny wyglądają wspaniale
na obrazach włoskiego renesansu,
i są dobrą rzeczą, bo trudno byłoby
czcić postać z bardzo długimi paznokciami.
Perugino kpił z religii skierowanej
ku Bogu, choć tak naprawdę skupionej
na Marii, jednak dał jej piękne paznokcie.
Nigdy nie patrzyłem na paznokcie Jezusa, choć
przecież są tak blisko otworów
w jego stopach, gdzie tkwiły gwoździe.
Okrucieństwo jest tak obrazowe i trudne do pojęcia,
podczas gdy piękno, choćby piękno paznokcia stopy,
jest doskonale logiczne. Przynajmniej dla mnie.



JACEK GUTOROW

(ur. 1970), poeta, krytyk literacki, tłumacz. Opublikował cztery tomy wierszy: *Wiersze pod nieobecność* (1997), *Aurora* (2001), *X* (2001), *Linia życia* (2006), a także arkusz poetycki *Grisaille* (2001). Ma na swoim koncie trzy zbiory krytyczne: *Na kresach człowieka. Sześć esejów o dekonstrukcji* (2001), *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku* (2003), *Urwany ślad. O wierszach Wirpyszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego* (2007), oraz monografię *Luminous Traversing. Wallace Stevens and the American Sublime* (2007). Przekłada poezję amerykańską (m.in. Wallace Stevens, John Ashbery) i angielską (m.in. Simon Armitage, Charles Tomlinson, Geoffrey Hill, David Kennedy). Mieszka w Opolu.



SPOKÓJ I RÓŻNORODNOŚĆ

Co się działo w prozie polskiej w pierwszym kwartale 2008 roku? Nic. Brak skandali. Brak spektakularnych odkryć. Brak sporów międzypokoleniowych. Brak nowych trendów i tych, którzy mają chęć je wykreować. Nie brak nowych nazwisk, ale te nie przejawiają rewolucyjnego zapału. Dawno nie było tak spokojnie i niewykluczone, że od dawna naszej prozie był potrzebny właśnie spokój.

Marta Mizuro

Być może taka sytuacja potrwa tylko chwilę, ale na pewno warto ją wykorzystać, by spojrzeć na to, co robią twórcy, kiedy nikt im nie przeszkadza. Nie zmusza ich do odgrywania roli gwiazd, nawet wtedy, gdy nie są jeszcze pewni swoich umiejętności czy przyszłych wyborów życiowych, a tym samym do niczego nie ponagla. Owszem są przez swoich wydawców zobowiązani do pewnych działań promocyjnych, lecz te nie wykraczają poza standard: wywiady, spotkania autorskie, festiwale literackie, udział w targach książki. Epoka fotografowania się w wypożyczonych kreacjach i wypowiedzania się na każdy temat najwyraźniej minęła. Poszerzyły się za to możliwości zarobkowania

w antraktach pomiędzy dziełem i dziełem. Oprócz już wymienionych oraz wciąż raczkującego systemu zaliczek są to na przykład warsztaty twórczego pisania. Wprawdzie nie są one jeszcze zbyt popularne, ale wiele wskazuje na to, że niebawem staną się normą. A jeśli tak, to uwolnią pisarzy od konieczności zajmowania się czymś innym niż literatura. Jak dotąd bowiem nie wymyślono lepszych sposobów wspierania tych twórców, którzy nie mogą liczyć na zainteresowanie dziesiątek tysięcy odbiorców i liczyć na życie z tantiemów. Piszę o tym wszystkim bez przekonania, że poczucie bezpieczeństwa finansowego jest wprost proporcjonalne do efektów artystycznych, choć raczej sprzyja

jakości niż jej przeszkadza. Z drugiej strony, czas najwyższy zerwać z romantycznym mitem o uprawianiu sztuki dla sztuki czy w imię dziejowego posłannictwa. Zapewne można je jeszcze wiązać z tworzeniem poezji, lecz z regularnym pisaniem powieści bez wątpienia już nie.

NARZĘDZIE POLITYCZNE?

Przedmiotem zainteresowania profesjonalnej zwłaszcza publiczności czytającej jest oczywiście ta część literackiej produkcji, która aspiruje do wyższych półek, bądź już została na nich umieszczona, i która może liczyć na wzmocnienie w postaci nagród i poważanie ze

strony szefów działów kulturalnych najważniejszych tytułów prasowych. Tak rzecz jasna być powinno i w zasadzie jest, choć jeszcze do niedawna, śledząc niektóre komentarze, można było odnieść wrażenie, że artystyczny czy intelektualny poziom omawianych dzieł to dla komentujących sprawa drugorzędna. Najważniejszą kwestią stał się ich przekaz ideologiczny, zawsze zawarty w książkach, czy to sobie autorzy w pełni uświadamiają, czy nie, ale nie zawsze tak akcentowany w recenzjach i artykułach przeglądowych. Innymi słowy, przez jakiś czas proza, chcąc nie chcąc, pełniła (i nadal pełni) funkcję narzędzia w walce politycznej, a nie artefaktu. Co usprawiedliwić można zapotrzebowaniem na literaturę, która angażuje się w polską rzeczywistość i próbuje nam ją objaśnić. Lecz tylko częściowo, bo przecież większość książek to manifest wyobraźni lub kreacja językowa, więc ich włączanie w spór o światopoglądowe pryncypia to co najmniej przesada. A jeżeli rzeczywiście stawiają opór takim zabiegom, to raczej unika się ich propagowania, jeśli nie zostaną nagrodzone. W takim układzie co robić np. ze *Skazą* Magdaleny Tulli, *Zywotami świętych osiedlowych* Lidii Amejko, zbiorem *Wszystkie zwierzęta na poboczu autostrady* Błażeja Dzikowskiego, *Nie ma mono* Miłki Malzahn, *PiTem* Jacka Bieruta itd., itp.? Nagradzać i opatrywać komentarzem o wymiarze już historycznoliterackim. Bardziej skłaniałbym się ku rezygnacji ze stosowania optyki lustracyjnej jako jedynie słusznej i założeniu, że istnieją także inne metody oglądu, dzięki którym zobaczy się więcej i tytułów, i szczegółów. Choćby po to, by móc porównać polskie realizacje z tym, co tworzy się na świecie.

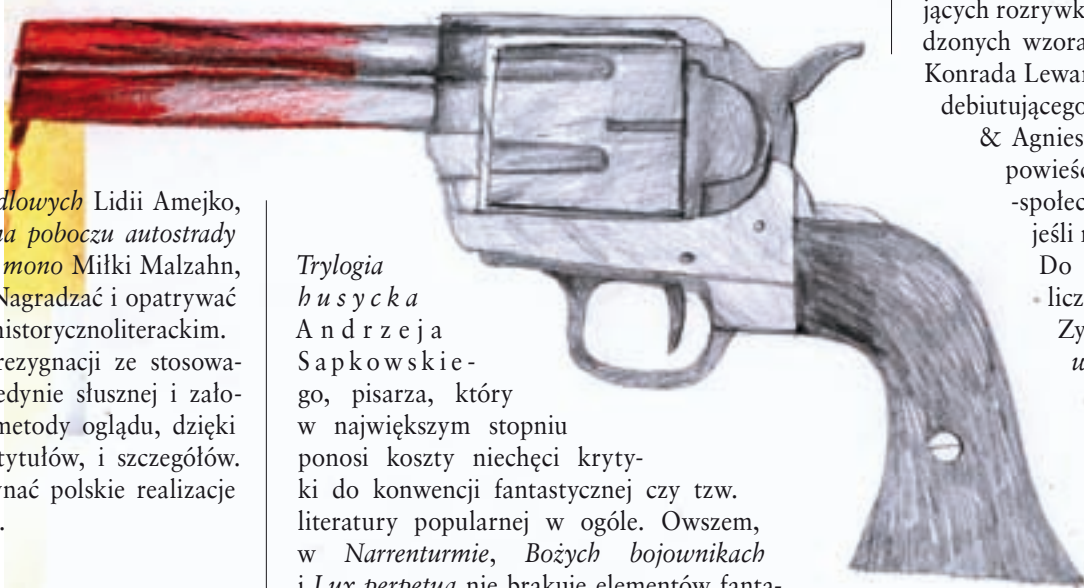
STARE JAK NOWE

Wracam jednak do stabilizacji w sensie symbolicznym oraz próby rozpoznania tego, co się dzieje w czasie, kiedy „kamery wyjechały na inną wojnę”. A na interesującym mnie poletku prozatorskim toczą się co najwyżej drobne potyczki, które z pewnością nie przesadzają się w bitwy o charakterze ogólnonarodowym. Jak już wspomniałam – w 2008 roku nie doszło do rewolucji ani większego sporu o artystyczne lub moralne ukierunkowanie. Co nie ma związku z odczuwalnym ostudzeniem emocji w innych sferach życia, ale i nie jest niczym nadzwyczajnym w literaturze XXI wieku. Po wyleczeniu się z postmodernistycznej gorączki wraca się do starych wzorców, lecz już bez mocno zaznaczonego dystansu do sprawdzonych konwencji. I to właśnie uznałabym za jedną z poważniejszych tendencji ostatnich lat.

Bez żadnego przymrużenia oka zatem Arkadiusz Pacholski w planowanym na kilka części cyklu *Kroniki polskie* odwołuje się do twórczości Balzaka, a i zapowiadany na razie projekt Jacka Dehnela, (*Balzakiana*) nie będzie miał, jak przypuszczam, charakteru parodystycznego. Przywołanie tego klasycznego patronatu nie oznacza oczywiście, że obaj pisarze przenoszą swoje powieści w realia XIX wieku: chcą przede wszystkim wskazać analogie pomiędzy społeczeństwem ery młodego kapitalizmu zachodniego i ciągle pionierskiej fazy polskiego kapitalizmu. Z dwu opublikowanych dotąd części *Kronik polskich* trudno wyciągnąć wiążące wnioski co do trafności rozpoznania, ale jako wiążadło dla serii powieści kryminalnych, ta idea sprawdza się całkiem dobrze. Zwłaszcza w części

drugiej, *Człowiek o stu twarzach* (2006), gdzie autor nie wykląda jej już wprost. Niecierpliwie czekam więc na kolejną odsłonę cyklu, by spotkać się nie tyle z polskim „Balzakiem”, ile z robioną po mistrzowsku powieścią kryminalną, której, jako gatunkowi, poświęcę tu osobne miejsce.

Tymczasem do grupy „nowych klasyków” (zastrzegam się, że bez intencji prądotwórczej) zaliczyłabym jeszcze autorów, którzy po wzorze sprzed wieków sięgają po to, aby przeinterpretować dawne realia. Innymi słowy: spojrzeć na przodków współczesnym okiem. Nie tylko przy tym na przodków wyobrażonych bądź realnych, ale także na przodków piszących. Tylko gwoli przypomnienia umieszczam w tym nurcie Eustachego Ryłskiego i jego równie głośny, co doskonale przyjęty *Warunek*, będący zresztą kontynuacją koncepcji, jakie autor zapoczątkował w latach 80. zbiorem *Stankiewicz. Powrót*. Znacznie mniej doceniona została



Trylogia

h u s y c k a

A n d r z e j a

S a p k o w s k i e -

g o, pisarza, który

w największym stopniu

ponosi koszty niechęci kryty-

ki do konwencji fantastycznej czy tzw.

literatury popularnej w ogóle. Owszem,

w *Narrenturmie*, *Bożych bojownikach*

i *Lux perpetua* nie brakuje elementów fanta-

stycznych, ale to nie tłumaczy lekceważenia

okazywanego zawartym w powieści wątkom

historiograficznym. Mam wrażenie, że czytelnicy

wykazali się tu większą przytomnością niż krytyka.

O co w zasadzie nie mam do niej pretensji, lecz wydaje

mi się, że nie uwzględniając w swoich rozpoznaniach

gatunków lekkich w odbiorze, ale wymagających od

autora nielekkiej pracy, kreuje fałszywy obraz naszej

prozy.

Dużo większe szanse na akceptację ze strony opi-

niotwórczej instancji ma natomiast autorka, na któ-

rej najpierw poznali się Kanadyjczycy. Mieszkającą

w Toronto i piszącą po angielsku Ewę Stachniak chcia-

łabym jednak niniejszym zaprosić do literatury pol-

skiej jako pisarkę uprawiającą „herstory” w praktyce.

Nurt ten, polegający na nowym odczytaniu lub wręcz

odkrywaniu biografii kobiet, które odegrały w histo-

rii poważną rolę, ale nie znalazło to odbicia w męskim

dziejopisarstwie, pięknie rozwija się z zachodniej be-

letrystce i biografistce, dotąd jednak nie wzbudził

większego zainteresowania wśród rodzimych twór-

czyń. Zbeletryzowane biografie Stachniak, tj. wydany

w ubiegłym roku *Ogród Afrodyty* (o Zofii Potockiej),

i zapowiadany na przyszłość *Dysonans* (poświęcony

Delfinie Potockiej i Elizie Krasieńskiej), aż się proszą

o naśladownictwo.

FLIRT Z LITERATURKĄ

Wyżej podawałam przykłady na marginalizowanie ga-

nięktórych realizacji spod tego znaku, zamierzam odwrócić tradycyjną hierarchię. Nie w tym rzecz, by stawiać powieść kryminalną czy fantasy ponad dziełami realistycznymi, surrealistycznymi czy eksperymentalnymi. Chodzi mi tylko o to, by – po pierwsze – nie udawać, że nie istnieją, po drugie zaś: że nie wzbogacają naszej literatury. Czyli wpływają na jej różnorodność – czyli ten walor, który uwidacznia się w czasie pozornego zastoju.

W Polsce mamy do czynienia z odrodzeniem powieści kryminalnej, sensacyjnej i przygodowej. Najbardziej rzucający się w oczy renesans pierwszego z gatunków wynika w dużej mierze z sukcesu Marka Krajewskiego, lecz zarazem, jak sądzę, z potrzeby odcięcia się od powieści „milicyjnej”. Nie prawem, ale chętnie wypełnianym przez autorów obowiązkiem współczesnej „czarnej literatury” jest rozpoznanie społecznych bolączek i wskazanie, jak wygląda ich związek z zachowaniami kryminogennymi. Oprócz kryminałów potwierdzających rozrywkowość gatunku i bazujących na sprawdzonych wzorach (autorstwa właśnie Krajewskiego, Konrada Lewandowskiego, Gai Grzegorzewskiej czy debiutującego w tym roku duetu Katarzyna Gacek

& Agnieszka Szczepańska), pojawiają się więc powieści, w których rodzime tło polityczno-społeczno-obyczajowe jest nie mniej ważne, jeśli nie ważniejsze od zbrodniczej intrygi.

Do najlepszych realizacji tego typu zaliczają się w ostatnim czasie *Uwikłani* Zygmunta Miłoszewskiego i *Śmierć wdarkroomie* Edwarda Pasewicza. Druga

z powieści to już kolejne potwierdzenie udanego eksperymentu podjętego przez wydawnictwo EMG, które

do sprawdzenia się w tym gatunku zaprosiło uznanych twórców „literatury wysokiej”. Pasewicz jest trzecim, po Marcinie Świątlickim i Macieju Malickim, pisarzem, który wziął udział w tym

projekcie, dowodzącym przede wszystkim tego, iż wymogi gatunku nie muszą ograniczać językowej inwencji.

Ani inwencji krytyków, dla których przecież żadną tajemnicą nie jest, iż literatura wysoka lubi flirtować z literaturą mniejszej wagi: na poziomie gry konwencją. W każdym razie, jeśli się tego nie przyjmie, to trudno będzie poradzić sobie z takim książkami, jak *Śmierć w darkroomie* czy *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego, mistrza recyklingowania kiczu, z którym nawykowo wiąże się gatunki popularne. Zważywszy, że jedna strona literackiego dialogu nie tylko od nich nie ucieka, lecz w wielu wypadkach znakomicie spożytkowuje, nie można nie brać ich pod uwagę, gdy sporządza się krytyczny rekonesans.

PIERWSZE KROKI

Jak już wspomniałam, w ciągu ostatnich paru miesięcy nie ukazała się żadna prozatorska książka, która wzbudziłaby większe emocje. Nie takie w każdym razie jak *Strach* Jana Tomasza Grossa, bez wątpienia najszerzej komentowana publikacja mijającego kwartału. To nie oznacza, że zabrakło debiutów i premier, o jakich warto rozmawiać, a przynajmniej je zapamiętać.

Zacznę od zasługującej na miano wydarzenia nie tylko tego sezonu debiutanckiej powieści Piotra Milewskiego *Rok nie wyrok*. To z jednej strony naprawdę

oryginalny *quasi*-reportaż, dla którego, ze względu na temat, trudno znaleźć odpowiednik w polskiej prozie, z drugiej natomiast – książka przywracająca wiarę w klasyczną powieść realistyczną. Tę, której podstawowym zadaniem jest ciekawe wyłożenie ciekawej historii, bez oglądania się na postmodernistyczny defetyzm. *Rok nie wyrok* relacjonuje równie niefortunną, co niezwykłą przygodę, jaka przytrafiła się samemu autorowi (rocznik 1964). Posądzony o handel narkotykami, został on zmuszony do odbycia rocznej terapii odwykowej w towarzystwie prawdziwych dilerów, prawie wyłącznie Afroamerykanów i Latynosów. Gdyby tego nie zrobił, trafiłby do więzienia. Na szczęście dla niego jedyną ciemną stroną tej sytuacji był fakt, że dał się złapać, nie miał natomiast większych problemów ze zdobyciem zaufania towarzyszy niedoli, przeto jego opowieść nie jest przerażająca, lecz tragikomiczna w tonacji. Milewski nie tylko znakomicie oddał absurd swojego położenia, ale też po mistrzowsku, przy pomocy polskich ekwiwalentów odtworzył język postaci. A przy okazji – i to jest chyba najistotniejsze – pokazał, jakie możliwości daje prozaikom uwolnienie się od rodzimych realiów oraz potrzeby analizowania emigracyjnej kondycji.

W inny sposób odrywa się od nich Jędrzej Polak jako autor *Życie jest gejem*. Debiutujący w roli prozaika znany tłumacz teleportuje Polskę w odległą o lat kilkadziesiąt przyszłość, by odnieść się do upiorów teraźniejszości. Przedstawiony przez niego obraz VII RP, rządzonej przez Redemptosarmatów, jest w tym samym stopniu groteskowy, co przerażający, bo pisarz nie tylko szydzi z religijnego zidiocenia, ale z całą powagą odnosi się do wywołanego przez nie kryzysu męskości.

Monika Rakusa także nie należy do najmłodszych debiutantów, czego nie wypominałabym jej, gdyby nie fakt, że 39.9 oznacza wiek bohaterki, która przed kolejnymi urodzinami przeprowadza życiowy bilans. Choć decydując się na formę dziennika, autorka prowokuje do porównań z *Dziennikiem Bridget Jones*, to jednak skupia się w nim nie na teraźniejszości czy perspektywach na przyszłość, lecz na rozliczeniu z dzieciństwem i wczesną młodością. Rakusa bywa autoironiczna, ale zupełnie nie próbuje być zabawna. Trudno ją uznać za pionierkę wśród autorek, które stawiają na dramat psychologiczny, a nie komedię obyczajową (albo romantyczną), lecz chcę, niejako przy okazji, powiedzieć, że wiele piszących pań dawno już zarzuciło ten drugi model, a wraz z nim literaturę rozrywkową. W podobnym zresztą kierunku idzie Sylwia Chutnik (rocznik 1979) w swoim *Kieszonkowym atlasie kobiet*. Chutnik ma niezaprzeczalny talent, ale póki co wydaje się za bardzo zadłużona u Michała Witkowskiego i musi dopiero odnaleźć własny styl.

Co ciekawe, o ile u wielu kobiet psychologia sprowadza się do analizy relacji damsko-męskich, o tyle piszący mężczyźni introspekcji się nie boją, czego przykładem jest choćby *Królowa Tiramisu*, debiutancka powieść Bogdana Sławińskiego (rocznik 1977). Tytułowa „królowa” to cyniczna mężatka w średnim wieku, która rozkochuje w sobie młodego doktoranta. Na historii niedobrych kochanków pisarz skupia się jednak dopiero w finałowej części powieści, by przez dwie trzecie przyglądać się umiarkowanie traumatycznemu dzieciństwu. Jeśli więc mogłabym się zgodzić z Przemysławem Czaplińskim, że „autor nie próbuje zbudować nowego mitu”, to tylko w tym sensie, że w istocie jest raczej antymitografem, ale nie

on pierwszy i nie ostatni... czerpie z pomysłu Wojciecha Kuczoka.

PATOS I TOPOSY

Na fali jest zresztą nie tylko antymitografia dzieciństwa. Po niezbyt przekonującej próbie zmiany głosu przodującego, przeprowadzonej w *Mieście utrapienia* i udanym przywróceniu narratora „autoropodobnego” w zbiorze opowiadań *Moje pierwsze samobójstwo* Jerzy Pilch po raz kolejny każe swoim czytelnikom oddzielać prawdę od zmyślenia. Zadanie nie wydaje się zbyt trudne, bo opisany w powieści kryzys wieku średniego w stadium rozwiniętym dopasować można do niejednego pięćdziesięciolatka, a zawarty w powieści klucz do konkretnego pierwowzoru. Mnie w powieści *Marsz Polonia* bardziej podobały się owe partie „kryzysowe”, ale doceniam to, w jaki sposób autor reinterpretował motyw weselno-balowy i jak go powiązał z toposem tańca śmierci.

O ile Pilch walczy z bogojczyźnianym patosem przy pomocy ironii, o tyle Jacek Inglot w swoim *Porwaniu Sabinek* traktuje go tak poważnie, że musi to budzić rozbawienie. Naturalnie, w historii idealistycznego „Kordiana”, który przegrawszy w walce o wolną Polskę, przemienia się w handlarza żywym towarem i nawraca pod wpływem jednej z eskortowanych przez siebie „dziewic”, chodzi o skompromitowanie romantycznego mitu. Jednak dość trudno przeprowadzić głęboką polemikę w ramach powieści sensacyjnej, w której – jak najwyraźniej sądzi pisarz – nie ma miejsca na bardziej subtelne aluzje czy ironię właśnie. Ależ jest, bo z konwencją naprawdę flirtować można na różnych poziomach.

Podobne opory, choć z innego względu, wywołuje we mnie *Radio Armageddon*, druga powieść w dorobku Jakuba Żulczyka. Bohaterami książki młodego pisarza (rocznik 1983) są ludzie jeszcze młodszy, siedemnastolatki. Żulczyk ma oczywiście rację, zauważając, że nie mają oni swojej literackiej reprezentacji w literaturze dla dorosłych. A tymczasem to wiek, kiedy skłócenie ze światem sięga apogeum. Dzięki *Radiu* zainteresowani mogą więc poznać styl myślenia buntowników, tu: licealistów, którzy zakładają grupę punkowo-terrorystyczną. Mój opór natomiast bierze się stąd, że autor nie zdobył się na dystans, jakiego spodziewałabym się po twórcy *Zrób mi jakąś krzywdę*, a zarazem po kimś, kto na pewno już wie, że ze skrajnego radykalizmu się wyrasta. Ale być może Żulczyk chciał się ograniczyć do uwiedzenia tylko nastoletniej publiczności.

KONFRONTACJE

A co z literaturą młodej i starszej emigracji? Nie powtórzę po raz kolejny „nic”, bo o dwojgu pisarzy była już przecież mowa. Skoro jednak do tego przeglądu trafiła pisarka tworząca po angielsku, to powinienam jeszcze oddać sprawiedliwość Janinie Katz, która swoją prozę pisze po duńsku. Jej powieść *Pucka* jest jednym z niewielu przypomnianych w tym roku fikcyjnych (choć opartych na autobiografii), komentarzy do wydarzeń Marca '68, od których minęło właśnie czterdzieści lat.

Ciekawe, czy Stachniak i Katz przypisane zostaną kiedyś do historii literatury polskiej, czy jednak będzie się je wiązać z literaturami tych krajów, w których zamieszkały? I ciekawe, jak ocenione zostanie wystąpienie Dmitrija A. Strelnikoffa, Rosjanina z urodzenia, Polaka z wyboru, także literackiego. *Ruski miesiąc* to książka, w której autor jest wobec nas bezlitosny.

Może i to „nas” należałoby wziąć w cudzysłów, przyznając, że Strelnikoff miał pecha, trafiając na samych ksenofobów, lub że demonizując obraz, chce zwrócić uwagę na problem. Tak, ale skąd się ów konflikt wziął i czym się on karmi? Powieść Strelnikoffa zmusza nie tylko do zastanowienia się, jak wyglądają stosunki polsko-rosyjskie, ale jest bodaj pierwszą manifestacją literacką emigranta, który „wybrał wolność” właśnie w naszym kraju.

Manifestacją, dodam, na którą warto wskazać, aby zasygnalizować, jakie tematy czy obszary wciąż są nierozpoznane i nieopisane w naszej literaturze. Nie chciałabym jednak sporządzać żadnych wyliczanek braków i wcielać się w rolę prognostyka. A to dlatego przede wszystkim, że polscy autorzy mają przecież mnóstwo okazji do konfrontacji z innymi, czy to jako bywalcy światowych imprez literackich, czy to stypendyści, czy w końcu – czytelnicy. Dobrą płaszczyzną do porównań i szukania inspiracji jest choćby jedna z polskich nagród literackich – „Angelus”, w której do rywalizacji staje właśnie proza i eseistyka z Europy Środkowo-Wschodniej. To właśnie ona wydaje mi się najlepszym punktem odniesienia dla naszych prozaików, jeśli chcą zainteresować czytelników z kręgu innego doświadczenia historycznego czy kulturowego.

CO NAS CZEKA?

W drugiej połowie roku także nie zabraknie czytelnicznych wrażeń. Po pewnej przerwie do prozy wracają Wojciech Kuczok (*Senność*) i aż dwiema powieściami Daniel Odija (z potwierdzonych tytułów mogę wymienić tylko *Komedię*). Na jesień planowane są kolejne powieści regularnie publikujących Andrzeja Barta (*Fabryka muchołapek*) i Ignacego Karpowicza. Dalej: druga książka autora *Świata Nura* Aleksandra Kościowa – *Przeprós. Poradnik Gracza* oraz kolejna część tryptyku *Prima Aprilis* Wojciecha Pogonowskiego. Ciekawie zapowiadają się też książki sygnowane przez twórców specjalizujących się dotychczas np. w dziennikarstwie ekonomicznym, dziejopisarstwie czy historii literatury: Sławomira Górzyńskiego (*Kompozytor*), Krzysztofa Lipowskiego (*Miód i wosk*) i Jarosława Maślanka (*Haszyszopenki*). Honoru piszących pań – lub może swojego – bronić będzie natomiast Katarzyna Grochola w pierwszej niekomediowej powieści, zatytułowanej *Trzepot skrzydeł*.



MARTA MIZURO

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



(cd. ze s. 1)

CO TO ZNACZY DZISIAJ BYĆ POLSKĄ PISARKĄ?

nak musimy się zgodzić, że świat przybrał kształt ostateczny, jest najlepszą z dostępnych nam rzeczywistości, a rolą autora jest opiewanie go. Musimy zgodzić się, że literatura pełni funkcję afirmacyjną wobec wszelkich objawów rzeczywistości – staje się dworską poezją w królestwie przemysłu kulturowego, na rynku dóbr i idei. Jeśli jednak dalecy jesteśmy od pragnienia konserwacji tego, co jest, co zostało nam dane, narzucone; jeśli drzemie w nas choć iskra protestu przeciw standaryzacji życia, a w literaturze widzimy coś więcej niż standaryzacji tej opiewanie, warto zastanowić się, czy istnieje szansa na rozwiązanie masowego pata.

Wśród propozycji, które mają taką intencję, dwie zasługują na szczególną uwagę: (1) zmiana wewnątrz pola literatury związana z postulatami estetycznymi, dotyczącymi neoawangardowego eksperymentalizmu w poezji, który ma otworzyć literaturę na wyobraźniowe, tożsamościowe i społeczne przegrupowania (np. Michał Kasprzak); (2) wyjście poza pole literatury i włączenie do refleksji nad jej stanem języków społecznych (socjologii, filozofii polityki), których (by posłużyć się terminologią Pierre'a Bourdieu) jest ona „załamany odbicie”, a następnie z perspektywy zewnątrzliterackiej przyglądanie się twórczości jako narzędziu podtrzymywania lub przeciwstawiania się masowej wyobraźni (Kinga Dunin, krytyczki feministyczne, *genderowe* oraz krytyka z kręgu *queer*). Dla

pełnego obrazu postulatów, jakie mam wobec literatury przeciwstawiającej się uniwersum kultury masowej, warto te dwie perspektywy połączyć.

PARADYGMAT REALISTYCZNY I ONTOLOGIA POPULARNA

Tłumacząc intuicje, dotyczące świtu nowego porządku komunikacji i wyobraźni na język krytyków takich, jak: Nicolas Abercrombie, Scott Lash i Brian Longhurst, których wpływ na owe rozpoznania wydaje się oczywisty, mamy do czynienia z reaktywacją „paradygmatu realistycznego”. Świat kształtuje się według „ontologii popularnej”, której podlegają wszystkie kulturowe komunikaty (masowe i literackie). „Ontologia popularna” to przekonania, co do cech rzeczywistości, praw, które nią rządzą, zgodnych z pojęciami takimi, jak: czas i przestrzeń, przyczyna i skutek, itp. Na „ontologię popularną” składają się cechy wspólne dostępnych nam języków publicznych. We współczesnej kulturze upadku postmodernistycznego pluralizmu dysponujemy dwoma takimi językami, zorganizowanymi wokół wyobrażeń konserwatywnych oraz liberalnych. Jakkolwiek mogą one sprawiać wrażenie różniących się propozycji ideowych, filozoficznych i proponować odmienne style życia, ich „ontologia” jest ta sama. Zakłada bowiem że: (1) materialnie istnieje jeden świat; (2) świat ten posiada granice (ziemskie w przypadku konserwatyistów, kulturowe u liberałów); (3) świat jest z pozoru bytem skomplikowanym, ale w istocie uporządkowanym (transcendentnie poprzez siłę wyższą lub immanentnie poprzez „spontaniczną koordynację”); (4) świat podlega rozwojowi (na zasadzie korekty błędów moralnych lub wewnętrznej dialogowości różnych grup społecznych, dyskursów filozoficznych, ideowych, itp.); (5) istnieje przyczyna i skutek; (6) istnieje człowieczeństwo (kodeks moralny lub prawa człowieka); (7) świat poznajemy za pomocą perspektywy zmysłowej, która w dalszej kolejności zmienia się w spekulację intelektualną (percepcja przed poznaniem); (8) efekt realności świata otrzymujemy dzięki temu, że to rozum ostatecznie definiuje jego kształt. Przekonania te znajdują swoje odzwierciedlenie zarówno w kulturze masowej, jak i w literaturze. Niewątpliwie zatem wyzwaniem dla tej drugiej, jeśli pragnie ona przeciwstawiać się masowej unifikacji, jest w pierwszej kolejności wystąpienie przeciw „ontologii popularnej”.

NARRACJE PRZECIW ONTOLOGII

Spróbujmy skatalogować zespół technik, na które warto zwracać szczególną uwagę, biorąc za cel wspomniany sprzeciw. Budowanie antyutopii (jak czynią to Mariusz Sieniewicz w *Rebelii* czy Grzegorz Kopaczewski w *Hucie*) lub odwoływanie się do idei światów równoległych (kreowanych najpierw przez fantastów, a później także np. w wymienionych powieściach) jako protest przeciw przekonaniu co do istnienia jednej skończonej rzeczywistości. W obu przypadkach mamy do czynienia z materialnymi światami, które rządzą się odmiennym od „naszego” systemem społecznym, stylem życia itd. Interesującą praktyką jest także opis mikroświatów, które z założenia nie są pojedyncze. Ich wewnętrzna organizacja może różnić się od „popularnej ontologii” w sferach wyobrażenia o porządku społecznym (mikrokosmos ciotowski w *Lubiewie* Michała Witkowskiego lub medialny w *Pawiu królowej* Doroty Masłowskiej). Istotne jest jednak, by logika owych światów nie opierała się na powszechnych wyobrażeniach co do istnienia czasu i przestrzeni. Przestrzeń jest najczę-

ściej opisywana za pomocą perspektywy pojedynczego spojrzenia (to typowy zabieg zarówno dla poezji, prozy, jak i kina czy teatru). Konieczne jest przełamanie owej perspektywy, bądź to poprzez wprowadzenie wielu narratorów, wielu odmiennych spojrzeń, bądź przez próbę zanegowania perspektywy „mocy spojrzenia” (ironicznie czyni to Mariusz Sieniewicz w *Dzienniku okulisty*, gdzie bohater w pełni życia orientuje się, że ma zeza i świat wygląda zupełnie inaczej, niż do tej pory sądził). Szczególną uwagę zwrócić należy na poetycki eksperyment Szczepana Kopyta z drukiem wierszy w lustrzanym odbiciu. To bardzo udane zobrazowanie idei literatury jako „załamania” rzeczywistości, nie zaś jej „odzwierciedlenia”. Czas w literaturze nie powinien podlegać mechanizmowi przyczyn i skutków. Należy komplikować narrację poprzez równoległość czasową eksponowaną w druku (jak w modernistycznych eksperymentach Stanisława Czycza) lub proponowanie dwóch równoległych mediów komunikacyjnych (tak jak medium muzyczne i tekstowe w *Th* Edwarda Pasewicza). Pod tym względem znaczenie mają także wszelkie odmiany twórczości performatywnej, łączącej w jednym scenicznym momencie wizualność, dźwiękowość mowy i tekst (od eksperymentów scenicznych Jarosława Lipszyca, Marii Cyranowicz, Marcina Cecki, poprzez interaktywne działania Szczepana Kopyta i Marty Grundwald, aż po cybernetyczną twórczość Romana Bromboszcza). Niemniej interesującą techniką jest stosowanie narracji naturalistycznej lub skrajnie werystycznej, gdzie nagromadzenie detali – czynności, dźwięków, opisów – zrywa perspektywę przyczynowo-skutkową. Z techniki naturalistycznej korzystają zarówno Sieniewicz (świat *Rebelii* jest utkany z drobin, a wydarzenia są narzucane przez narratora, jedne nie wynikają z drugich), Dorota Masłowska (tak konstruowany jest *Paw królowej*), jak i Ewa Berent w debiutanckiej powieści *Rdza* (nadwyżka opisów wiejskich, bohaterka i bohaterowie również działają w przyczynowej próżni, zdeterminowani wyłącznie aktem narracyjnym), ale także (analogicznie do „naturalizmu” w wysokim modernizmie, np. Eliota) tego typu narrację odnajdziemy w poezji Andrzeja Sosnowskiego i jego następców (szczególnie interesujące są tu dłuższe poematy (np. *Zdania z trescią* Krzysztofa Siwczyka, *Trip* Adama Pluszki, gdzie nagromadzenie niekończącej się lirycznej narracji nie pozwala nam zorientować się w wydarzeniach i sensach). Warto jednak zauważyć, że o ile poematy stanowią możliwie bliski gatunek zrywania z „ontologią popularną”, to krótsze formy wierszowe, korzystające z praktyk lingwistycznych, rzadko posiadają tego typu kompetencję. Nie ma jej ani w postmodernistycznej poezji gatunkowej (np. używającej sestyny), ani lingwistycznej, w której narrację napędza wynikanie z siebie słów, brzmień lub skojarzeń intertekstualnych. Uniwersum takiej liryki jest pojedynczym zamkniętym światem języka albo tekstów kultury. Innym wariantem techniki naturalistycznej jest maksymalizacja bodźców fabularnych. Tu doskonałego przykładu dostarcza teatr. W spektaklu Moniki Strzępki na podstawie dramatu Pawła Demirskiego w estetyce masowych sitcomów fabuła rozbita jest przez niebywałe zagęszczenie akcji, nagromadzenie wydarzeń do tego stopnia, że za nic nie jesteśmy w stanie zrekonstruować ich ciągu, ani wnioskować związków między poszczególnymi scenami. Spektakl ten to także dobry przykład nagromadzenia technik antyontologicznych. Obok narracji mamy tu do czynienia z kreacją antyutopijną (rzecz dzieje się w wymyślonej, skrajnie neoliberalnej repub-

lice) oraz wprowadzeniem kilku punktów widzenia (dodatkowym narratorem jest Wędkarz, który towarzyszy spektaklowi, ale nie jest jego częścią). Trudno w tym kontekście pominąć techniki nadrealne, które znajdziemy w feministycznej prozie Miłki Malzahn i poezji Andrzeja Szpindlera. Zerwanie logiki przyczyn i skutków oraz załamanie przestrzeni odbywa się tu poprzez nieskrępowaną grę powoływania do literackiego życia hiperbolizowanych lub przekształconych w krzywym zwierciadle fantazji zdarzeń, bohaterów oraz obrazów. Tu jednak warto zwrócić uwagę na „politykę fantazji”, a więc warunki, na jakich nie jest ona li tylko techniką konserwującą „popularną ontologię”. Jeśli stanowi element dodany do racjonalnego świata, pełni wyłącznie funkcję kompensacyjną, pozwala nam pięknie odpocząć od rzeczywistości. By przeciwstawić się „popularnej ontologii”, musi stanowić główne narzędzie dezorganizacji świata fabularnego (w poezji i prozie), podobnie jak konsekwentnie prowadzona narracja naturalistyczna. Wartym odnotowania eksperymentem z czasem i przestrzenią jest także drukowanie tekstów za pomocą wielokolorowych czcionek (jak czyni to Cyranowicz, w której książkach kolory sprawiają, że w jednym tekście znajduje się wiele tekstów, w jednym świecie lirycznym wiele światów, a lektura zatacza koła, odbywa się poprzez powtarzane czytanie kolejnych wariantów kolorystycznych), lub inne graficzne eksperymenty, w jakich specjalizuje się środowisko warszawskiego magazynu „Wakat”.

Nieodzowną praktyką pozwalającą podważyć „popularną ontologię” pozostają eksperymenty z tożsamością bohaterów. Warto zwrócić uwagę na wszelkie techniki zmian tożsamościowych w ramach jednej narracji. W *Rebelii* Sieniewicza trzydziestokilkuletni bohater Błażej Pindel jest jednocześnie starcem-Kolumbem, a w opowiadaniu *Żydówek nie obsługujemy* zmienia się płeć i tożsamość narodowa bohatera/bohaterki. W powieści Bartosza Żurawieckiego *Ja, czyli 66 moich miłości* bohater dzięki technologii internetowej eksperymentuje ze zmianami tożsamości w obrębie płci, seksualności i wieku. Ale prawdziwym wyzwaniem pozostaje wciąż rezygnacja z perspektywy antropocentrycznej (na wzór Elfriede Jelinek i jej sztuki *Zajazd*, w której ludzie zyskują zwierzęce przymioty), próba artystycznego ukazania życia z perspektywy biologicznej, rezygnującej z etycznych kodyfikacji, ale również planu wyłącznie seksualnego.

Zamykając ten (niepełny) katalog praktyk narracyjnych i zachowań w polu literatury, przeciwstawiających się „popularnej ontologii”, chciałbym podkreślić, że: (1) choć w różnych konfiguracjach odnajdziemy je w książkach współczesnych pisarek i pisarzy, to nie zdarza się, by stanowiły konsekwentnie prowadzoną politykę literacką; (2) w „ontologii popularnej” zawiera się również przekonanie, że świat jest skomplikowany, a więc nadorganizacja wymienionych przeze mnie praktyk poetyckich i pisarskich może w prosty sposób odpowiadać temu właśnie przeświadczeniu. Są one zatem tylko jednym polem bitwy przeciw „popularnej ontologii”, które może być skuteczne tylko w połączeniu z innymi.

DEZILUZJE PRZECIWIW ONTOLOGII

Jak wspominałem, jednym z przekonań powszechnie nam towarzyszących jest założenie, że świat poznajemy najpierw poprzez percepcję (zmysłowość), a potem dopiero poprzez intelektualną spekulację. Najbardziej charakterystycznym objawem owego przekonania jest wyłaniający się z postmodernistycznej estetyki wizualny język rynku reklamowego. Nasza wyobraźnia (pobu-

dzana przez kulturę masową i literaturę) kreuje iluzje, podporządkowane „popularnej ontologii”. Literatura zatem powinna również stosować praktyki deziluzji. Przeciwstawić się władzy wzroku poprzez wprowadzenie fragmentów czysto dyskursywnych na wzór teatru politycznego, w którym stałym elementem spektaklu jest jednocześnie interpretowanie go za pomocą tekstów pochodzących spoza niego (sztandarowym przykładem jest tu René Pollesch, w którego przedstawieniach przywoływane są ustępy filozofii politycznej m.in. Giorgio Agambena). W polskiej literaturze zdarzają się takie próby (rozważania historiograficzne w postmodernistycznej prozie Jerzego Limona; technika powieści eseju w prawicowych narracjach Cezarego Michalskiego i liberalnych Bronisława Świderskiego; czy fragmenty dyskursywne dotyczące mechanizmów wolnorynkowej ekonomii w *Hucie* Kopaczewskiego), ale są one częścią przedstawionego świata. Pojawiają się wypowiedziane lub czytane wewnątrz powieści przez ich bohaterów, a więc efekt iluzji nie jest zachwiany. Chodziłoby o wprowadzenie do literatury ciała obcego – rozważań nie pasujących do kreowanego w niej świata. Jediną znaną mi udaną praktyką tego typu są wyjątki socjologiczne w poezji Szczepana Kopyta, które burzą iluzję lirycznego porządku, a jednocześnie stanowią narzędzie autointerpretacji. Co niemniej istotne, są one praktykami, które ujawniają autora (np. jego kompetencję kulturową) i w sposób zasadniczy odróżniają działalność literacką od masowej, gdzie kompetencja kulturowa producentów nie jest ekspozowana, by nie ograniczać grupy odbiorców.

„Paradygmat realistyczny” ukrywa autora i maskuje proces produkcji tekstu. Jeśli zatem literatura ma przeciwstawić się „popularnej ontologii”, pisarz w tekście i poza nim powinien definiować siebie w opozycji do jej szczyrych wyznawców. W praktyce oznacza to (na poziomie tekstu) przecinanie narracji fragmentami dyskursywnymi poświęconymi miejscu autora, jego usytuowaniu społecznemu i ujawnieniu znajomości kontekstu, w jakim literatura powstaje i jest odbierana. Ale oznacza również wyjście poza świat tekstów i nabranie kompetencji komentowania literatury, jej społecznych oraz rynkowych determinacji, czy wreszcie życia zbiorowego i politycznego w ogóle. Niebýt autora określa nieświadomość literatury.

BYĆ POLSKĄ PISARKĄ

Karol Maliszewski, dekadę temu, w szkicu *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?* poświęconym Bohdanowi Zadura staral się ustanowić rodzaj nowego pisarskiego kodeksu. Narracja, którą powołał do życia, ukazuje poezję minionych lat jako odchodzenie od zbiorowych obowiązków („odpierzcie się z waszą obywatelską poezją”) w kierunku odpowiedzialności indywidualnej, ograniczonej do kilku osób, lub duchowej; zorganizowanie się liryki wokół językowego porządku w opozycji do chaosu poznawczego lat 80. (Zadura „uciekł w rytm, zaszył się w gąszcz gęsto splecionych rymów”). Literaturze tej towarzyszy również swoboda epistemologiczna (poeta po prostu „mówi, co myśli”), opowiadanie historyjek ze zwykłego życia, robienie „wierszem zdjęcia współczesności”. Poezja, literatura pełnić ma funkcję kompensacyjną wobec trudu publicznej rzeczywistości („przenieść się w pismo, poprzybywać w sferze alternatywnej do proponowanej przez realność dzikiej, chamskiej siły dokonanych faktów”, co oznacza również pozostać pisarzem w wierszu i tylko w wierszu).

Owa opowieść, która stała się paradygmatem pisarskiego bycia (pisarską „ontologią popularną”), posiada

odmienną narrację w postaci historii feministycznej. Tu odwrotnie: za punkt wyjścia służyły indywidualne losy, zwykłe życie (Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska), często (jak w poezji Marty Podgórniki) uporządkowane za pomocą rytmu i rymu; w następnej kolejności pisarki wyjęły swoje biografie z otoczenia indywidualnego i rekonstruowały je w kontekście szerszych opowieści kulturowych (jak w kolejnych prozach i poezji Izabeli Filipiak); autorki „wyniosły się z pisma” ku „realności”, przestały „mówić, co myślą”, zaczęły natomiast myśleć o tym, co mówią, jak mówią, w jakim kontekście kulturowym, w jakiej przestrzeni społecznych rytuałów, dominujących języków publicznych, występując także w roli komentatorek literatury, filozofek sztuki, publicystek życia społecznego. Przestały robić „wierszem zdjęcia współczesności”, odrzucając wyższość percepcji nad poznaniem, zaczęły natomiast pisać o tym, kto robi zdjęcie, czyje jest oko, jakim aparatem, dlaczego z takiej, a nie innej pozycji. Zrezygnowały równocześnie z „rytmu” na rzecz eksperymentu narracyjnego i tożsamościowego (od *Almy* Izabeli Filipiak, przez pisarstwo Ewy Schilling, Doroty Masłowskiej, Agnieszki Drotkiewicz, Miłki Malzahn, Marii Cyranowicz, Joanny Mueller, Agnieszki Kłos, aż po poezję Joanny Roszak i Marty Grundwald oraz prozę Ewy Berent). Narrację wzorowaną na opowieści o pochodzeniu feminizmu rekonstruuje literatura zaangażowana (dobrym przykładem jest tu podróż jaką odbył Mariusz Sieniewicz od prywatnej mitologii *Prababki*, po utopijną i antyrealistyczną *Rebelię*, uzupełnianą o pozatekstowe wypowiedzi pisarza dotyczące deklaracji światopoglądowych i oceny sytuacji społecznej); i pisarstwo spod znaku *queer* (od Michała Witkowskiego, przez Bartosza Żurawieckiego, po Michała Zygmunta).

Być dzisiaj polskim pisarzem oznacza podtrzymywanie masowe wyobrażenia o skończoności i ostatecznym porządku świata. Być dzisiaj polską pisarką (a mam na myśli cały ruch, który rozpoczął się od literatury feministycznej), to znaczy uprawiać „poezję obywatelską”, która stara się występować przeciw „popularnej ontologii” literatury i rzeczywistości.



IGOR STOKFISZEWSKI

krytyk literacki. W latach 2001-2006 redaktor działu literackiego w krakowskim magazynie „Ha!art”, od 2006 roku członek zespołu „Krytyki Politycznej” i współkurator świetlicy kulturalnej REDakcja KP w Warszawie. Napisał (wspólnie z Piotrem Mareckim i Michałem Witkowskim) książkę *Tekstyli. O rocznikach siedemdziesiątych* (2002). Publikuje w prasie literackiej, tygodnikach i gazetach codziennych. Jako recenzent książkowy i filmowy współpracuje z programami telewizyjnymi *Czytelnia* (TVP KULTURA) i *Kinematograf* (TVP 1).

(cd. ze s. 2)

POROZMAWIAJMY O NAGRODACH

to pytanie wcale nie musi być jednoznaczna. W Polsce Ludowej laureatów nagród artystycznych pytano, czy tylko sam wstyd, czy jeszcze pieniądze... W dzisiejszej Polsce tego rodzaju obciach pisarzowi wprawdzie nie grozi, ale wątpliwość pozostaje. Ta mianowicie, czy aby nie lepiej być skrzywdzonym, pominiętym, niesprawiedliwie potraktowanym i na martyrologicznym gruncie budować swoją tożsamość. Odkąd upowszechnił się system nominacji do nagród, jakoś łatwiej o ten grunt. Przegrani w finałowej rozgrywce słabiej sprawdzają się jako ofiary, dziesiątki nienominowanych, w ogóle niewziętych pod uwagę – to dopiero robi wrażenie.

Pomyślmy tedy o korzyściach. Po pierwsze, pisarz-ofiara odkrywa, co zawsze jest miłe, jak wielu ma przyjaciół. Każdy, kto go po ogłoszeniu niepomyślnego dlań komunikatu spotka, niezawodnie zapewni, że to świństwo i granda... bo jakże można było pominąć. Po drugie, pisarz pominięty – wspólnie z owymi przyjaciółmi lub na własną rękę – będzie mógł rozwinąć słodką, autoerotyczną narrację. „Moja twórczość jest za dobra – powie – zbyt wyrafinowana i trudna w odbiorze, świetna i wystrzelona w kosmos. Nic dziwnego, że z perspektywy jurorskich nizin jej nie dostrzeżono”. Tutaj może się również pojawić narracja pomocnicza – na przykład ta odwołująca się do długiej listy gigantów piśmiennictwa XX wieku, których nie uhonorowano Literacką Nagrodą Nobla.

Tak naprawdę wcale nie jest łatwo o pisarską krzywdę. Liczba funkcjonujących dziś w Polsce nagród jest oszałamiająca, trudno spotkać literata, który nie miałby kilku na koncie, a jak jest to twórca w pewnym wieku – kilkunastu. Można odnieść wrażenie, że mamy więcej nagród niż literatury, zwłaszcza wyróżnień, o których nikt lub prawie nikt nie słyszał. Ale też nagród wypasionych jest zdecydowanie mniej niż literatury – i w nich cała nadzieja.



DARIUSZ NOWACKI

(ur. 1965), krytyk i badacz literatury. Redaktor kwartalnika kulturalnego „Opcje”, współpracownik pism literackich, a także gazet codziennych i wydawnictw. Zajmuje się głównie współczesną prozą polską. Opublikował zbiory szkiców krytycznych *Zawód: czytelnik* (1999) i *Wielkie Wczoraj* (2004) oraz rozprawę „Ja” *niewniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego* (2000); współautor (wraz z Ivaną Vidović Bolt) zbioru *Orkiestra iza leda. Antologija poljske kratke price* (2001) oraz antologii (wspólnie z Krzysztofem Uniłowskim) *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych* (2003). Mieszka w Sosnowcu.

Edward Pasewicz

WIERSZE

Pawilony, pawilony!

Deszcz pójdzie bokiem, mówiła cycata
pani kierownik sklepu WSS „Społem”.

Kojarzę żwir przed pawilonem i zapach
kurzu, gdy zaczynało już kropić.

Śmietana w butelkach i w butelkach mleko,
zielone złotko dla śmietany, niebieskie dla mleka,

ćwiartka chleba, słone masło z zachodu, *sól*
i *ocet*, żółty ser powleczony woskiem, ocet

i cytroneta, mówię, na sznurku od snopowiązałki
otwieracz, mam, *ocet i chrzan*,

zapach kurzu, kobieta z trwałą, z makijażem
takim, że moje piąstki to pestka. Jej hak,

którym ciągnęła kontenery z mięsem i mlekiem
z *oranżadą i octem*, z octem, mówię, mam.

I faceci, co siedzieli przy stojakach na rowery,
z ciepłymi piwami w dłoniach, z ciepłymi piwami,

choć knajpa z zimnym piwem była po drugiej stronie,
oni właśnie, mam, mówią mnie, tak oni, bo

nie wiem czy wiesz, ja już nie mam nazwiska, skóry
ścięgien i mięśni. Ja jestem kurz, ja jestem żwir,

ja jestem rdzą na prętach stojaków. To ja,
półmrok, mam, chłopiec, co gra w kapsle,

od trzydziestu lat i wie, że *wyszło masło i wyszły*
ziemniaki. To ja jestem tyłami pawilonów,

śmietnikami, ja jestem łopianami, mam, po których
pełzają ślimaki. Wysłałaś mnie po chrzan do małosolnych,

wysłałaś mnie po chrzan i nie znalazłem go, chociaż

gdzieś rośnie.

Dzień z życia manichejczyków

Zaczynam rozumieć,
co mówisz przez sen
i kogo wołasz.

Przyzwyczajam się,
to nie miejsce, a brak.

Za rzeczami ich
interpretacje. Prasujesz?

Ja też, codziennie
oglądam swoją twarz.

Ciułam słówka,
jakbym znał ich grozę.

Temat na osobny wieczór,
bo ta delikatność się mści,

i ty nie możesz wyjść,
i ja nie wychodzi,

i pod pozorami jadą
hrabalowskim pociągiem,

tyją w przedziałach,
puchną w korytarzach

i tyle tej troski;

mam ciebie, ciągle mam,
pętla, noc, zagwozdkę.



EDWARD PASEWICZ

(ur. 1971), poeta, prozaik, kompozytor. Laureat głównej nagrody VII Konkursu im. Jacka Bierezina w Łodzi (2001), a także nagrody Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych za *Dolną Wildę* (2002). Opublikował pięć zbiorów wierszy oraz powieść-kryminał *Śmierć w darkroomie*. W 2007 roku za tom *Henry Berryman Pięśni* nominowany był do Literackiej Nagrody GDYNIA.

NOMINACJE DO NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA 2008

I. POEZJA

1. Miłosz Biedrzycki
Sofostrofa i inne wiersze
2. Zbigniew Machej
Wiersze przeciwko opodatkowaniu poezji
3. Joanna Mueller-Liczner
Zagniazdowniki
4. Adam Wiedemann
Pensum
5. Agnieszka Wolny-Hamkało
Spamy miłosne

II. PROZA

1. Marian Pankowski
Ostatni zlot aniołów
2. Małgorzata Szejnert
Czarny ogród
3. Bronisław Świdorski
Asystent śmierci
4. Anatol Ulman
Dzyndzyldzy czyli postmortuizm
5. Michał Witkowski
Barbara Radziwiłłówna
z Jaworzna-Szczakowej

III. ESEJ

1. Andrzej Bieńkowski
Sprzedana muzyka
2. Piotr Matywiecki
Twarz Tuwima
3. Jarosław Marek Rymkiewicz
Wieszanie
4. Andrzej Sosnowski
Najryzykowniej
5. Marek Zaleski
Echa idylli w literaturze polskiej doby
nowoczesności i późnej nowoczesności

CZYSTA PRZYJEMNOŚĆ

Z prof. Piotrem Śliwińskim rozmawia Jarosław Borowiec

Jarosław Borowiec: Ważniejszy jest dla Pana autor czy jego konkretne dzieło?

Piotr Śliwiński: Jeśli pyta pan, jakie znaczenie ma dorobek pisarza, jego tzw. pozycja, suma zasług, czy bierzemy to pod uwagę, ustalając listę książek nominowanych, to odpowiedź jest prosta – nie. Liczy się tytuł z poprzedniego roku. Utwory debiutantów lub niedawnych debiutantów, pisarzy słabo znanych, funkcjonujących na marginesie życia literackiego, na równych prawach konkurują z dziełami mistrzów. W regulaminie nagrody nie ma pozycji „za całokształt”, za to wśród jurorów panuje ciche założenie, że wyróżnić, a tym bardziej nagrodzić słabszą książkę wybitnego pisarza, byłoby dla publiczności czymś niezrozumiałym, a dla samego autora mogłoby stać się – paradoksalnie – powodem upokorzenia. Zatem nieobecność na liście książek nominowanych bywa znakiem szacunku i wiary, że dany autor wzniesie się, oby wkrótce, na poziom swoich rzeczy najlepszych.

Poznaliśmy listę nominowanych do tegorocznej Nagrody Literackiej GDYNIA. Co to znaczy nominować? Dlaczego akurat te, a nie inne książki, ci, a nie inni autorzy? Jakie kryteria uznał Pan tutaj za najważniejsze?

Mam nadzieję, że nominacja sprawia pisarzom pewną satysfakcję. A nominować? To najpierw przedrzeć się przez masę książek, które spływają do nas od wydawców i bezpośrednio od autorów w ciągu pierwszych miesięcy roku. Nawet człowieka starającego się czytać na bieżąco ich liczba i różnorodność wprawia w zdumienie. Potem dokonać wstępnego wyboru, potem przekonywać się wzajemnie do swoich typów, pokłócić się, pogodzić. Wreszcie pogodzić się – w sobie – z niepowodzeniem części własnych zamysłów, przemyśleć cudze kryteria.

Łączy nas coś, co określiłbym jako „pierwszeństwo literatury w literaturze” – nie polityki, moralistyki, powagi filozoficznej czy jakiegokolwiek ogólnej słuszności. Wszystko to może być istotne, ale tylko ja k o literatura, a nie poprzez u z y c i e literatury. Większa ciekawość tego, co nowe, choćby niedoskonałe, niż tego, co spełnione, respekt dla

twórczej determinacji, otwartość na te wszystkie przypadki, kiedy czujemy się zaskoczeni, zbici z tropu, kiedy kryteria zostają nam wytracone z ręki. Jak widać, to robota wyczerpująca, również psychicznie, ale ciekawa.

Czy wśród nominowanych są wyraźni faworyci? A jeśli tak, to czy taka sytuacja jest utrudnieniem czy ułatwieniem?

A widać ich? Jurorzy mają swoich faworytów, ale i tak – jestem pewien – o wynik nie będzie łatwo. I za to właśnie, za tę niełatwość w podejściu do literatury, to nasze jurorskie towarzystwo po prostu uwielbiam.

Nagroda przyznawana jest w trzech kategoriach – proza, poezja i esej. Która z nich ma w tym roku najsilniejszą reprezentację? Czy był to dobry, ciekawy rok dla literatury?

Za każdym razem odnosimy wrażenie, że literackie dobro rozkłada się nierówno. W ubiegłym roku ukazało się dużo wartościowych książek eseistycznych. Kategoria trzecia, jak ją między sobą nazywamy, bardzo pojemna, bo nakładająca się na prozę z jednej strony i humanistykę akademicką z drugiej, była bardzo mocna. Jednak nie chcę powiedzieć, że pośród poezji i prozy panowała mizéria.

Ważniejsze jest co innego – powtarzające się kłopoty z zakwalifikowaniem czegoś jako bardziej prozy czy bardziej eseju, niby stara tendencja, ale zaskakująco żywotna i życiodajna.

To już trzecia edycja literackiej GDYNI. Co Pana zdaniem jest siłą tej nagrody?

Nagroda wrosła w krajobraz literacki, mimo że organizatorzy zachowali rozsądny i taktowny umiar w staraniach o uczynienie jej „wydarzeniem medialnym”. W zamian dużo zrobili, aby przyswoić ją społeczności lokalnej (debata z udziałem pisarzy nominowanych, wieczory autorskie, wkrótce festiwal literacki). Inne działania autopromocyjne, jak ten dodatek, idą w stronę pobudzenia czytelnictwa w szerokim znaczeniu. Mówiąc w skrócie: GDYNIA to czysta przyjemność. I chyba również przykład dla innych samorządów.

Myślę ponadto, że nominacje i werdykty zwiększyły zakres uwagi, okazywanej literaturze najnowszej: Michał Witkowski, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Krzysztof Środa, Wojciech Bonowicz, a na listach nominacji wiele innych nazwisk, które były dotąd mało znane albo znane, jak Michał Witkowski, ale cenione nie za to, co w ich twórczości najcenniejsze. Więc razem z ustanawiającymi inne nagrody (bo przecież nie przeciw nim) staramy się uaktywnić czytelników i podnieść temperaturę rozmowy o książkach. Za zaletę – bo kłopot, o którym wspominałem, jest w gruncie rzeczy radosny – uznałbym też podział na kategorie. Choć skutek tego rozgłos dzieli się przez trzy, to – wierzę – ma solidniejszą podstawę. Ponadto w ubiegłym roku przyznaliśmy Nagrodę Osobną – Magdalenie Tulli – dla nas równie ważną jak pozostałe. Bo czy może być w sztuce cokolwiek ważniejszego, niż właśnie istotna dla wszystkich osobność?



PIOTR ŚLIWIŃSKI

(ur. 1962), historyk i krytyk literatury. Wykładowca na UAM w Poznaniu. Przewodniczący jury Nagrody Literackiej GDYNIA. Autor i współautor kilku książek. Ostatnio opublikował *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce* (2007).

III. ESEJ

Paweł Mackiewicz
Memento...



Kiedy historia radzi sobie w nowej rzeczywistości na kanałach popularnonaukowych typu Discovery Civilization, nauki historyczne nadal przechodzą swój czyściec – doświadczają heurystycznej niemocy. Triumfalny powrót historii i historiozofii jest pewnie kwestią czasu, tymczasem Jarosław Marek Rymkiewicz oddaje niedźwiedzią przysługę myśleniu historycznemu. Wiadomo, że historia jest narracją zideologizowaną, zretoryzowaną, że poniechała dziewiczych

kaprysów bycia obiektywną dziedziną wiedzy. Autor *Wieszania* przyznaje: „każda całość, układanka, która powstaje wskutek układania faktów, też może być uznana [...] za całkowicie fikcyjny twór, bytujący jedynie w głowie układającego”. Z ironiczną powściągliwością pisarz przekomaruje się z czytelnikami, przypominając im, że to, co pisze (się) w książkach – również w esejach historycznych – jest zaledwie opartym na lekturze źródła i archiwalnej kwerendzie zmyśleniem. „Hipotetyczny lot kapelusza” zrzuconego z szafoty ręką wiedzionego na egzekucję marszałka Ankwicza wzbogaca tok opowieści o dygresję – ich treść nie zaskocza amatorów *Zachodu słońca w Milanówku* – „wszystko istnieje połowicznie, ma tylko pół istnienia, nawet ćwierć istnienia. Trochę istnieje, trochę nie istnieje”. Eseiści nie zapominają o tym, że jest także autorem wierszy. Arytmetyczne dzielenie istnienia na mniejsze (słabsze) części, fascynacja rozkładem

biologicznym, fizjologią (w jednym z rozdziałów rzut oka na delikatny problem usuwania kup ze stolicy), wrażliwością zmysłów – nie pozostawiają wątpliwości: książkę napisał poeta. Powściągliwości i autokontroli w konstruowaniu narracji z poświadczonych źródłami faktów i domysłów wyobraźni zaczyna brakować, gdy Rymkiewicz podejmuje temat okrucieństw, jakich dopuszczano się w Warszawie od kwietnia do jesieni roku 1794. Szczegółowe i barwne opisy samosądów, walk ulicznych, aktów powstańczej sprawiedliwości tchną romantycznym wampiryzmem; spadają głowy odcięte rozpalonym żelazem, giną oficerowie dożnani przez żelaznikami, kat, którego intrygującą biografią czytelnik poznaje, pełni swoją powinność na podestach szubienic. Wszystko odbywa się w znajomych dekoracjach: głowa toczy się pod koła autoczekujących na światłach przed Krakowskim Przedmieściem – starannie przemyślany anachronizm,

skrupulatnie obliczony na efekt retoryczny. „Pomówmy teraz o miejscach, które są pamiętkami ludowego gniewu. Przypominają one [...], że nie tylko wykształcone i światłe elity, ale także nieuczony, ciemny, dziki i rozwścieczony lud ma prawo do rządzenia Polską”. Przechodząc, wspomnij, przechodni, że miejsce, po którym stąpasz, było gniewu areną...

Fragmentami *Wieszanie* przypomina jednak cyrk: artyści cyrkowymi narzędziami usiłują przestraszyć publiczność – gawiedź i sztukmistrz znają reguły przedstawienia. Jedni z drugimi umówili się, że będą straszyć i będą się bać. „Trochę trzeba się przyłożyć, żeby to sobie wyobrazić”, jak pisze Jarosław Marek Rymkiewicz.

Jarosław Marek Rymkiewicz,
Wieszanie,
Wydawnictwo *Sic!*, Warszawa 2007.

Michał Larek

„Chodzi o śmierć (naprawdę o «śmierć»)”



„Śmierć autora inauguruje promocję jego nowej książki” – pisał trzy lata temu Andrzej Sosnowski w tomiku *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi*. Popelniliśmy błąd, jeśli w naszej lekturze to zdanie wybrzmiało jako mniej lub bardziej złośliwa ironia wymierzona w popkulturę czy nawet teorię literatury. W owym wierszu czytamy jeszcze dwa bardzo ważne wersy: „Jego duch żyje wśród nas, tak jak grawiton i koroniu. / Jego duch żyje wśród nas”. Dlaczego przypominam fragmenty *Nowej kariery w nowym mieście*? Otóż dlatego, że w moim

przekonaniu *Najryzykowniej* jest nie tylko książką analizującą i promującą literaturę nowoczesną, ale także – a może przede wszystkim – opowieścią o pisaniu jako samobójczej w sensie ścisłym praktyce egzystencjalnej. Parafrazując Sosnowskiego, można by powiedzieć, że już pierwszy szkic pomieszczony w tomie *Najryzykowniej* inauguruje traktat na temat śmierci autora, która jest poniekąd celem i konsekwencją pewnego typu literatury. „Czemu poeci (liczni; tu Hölderlin, Wojacek) tak fatalnie odpadają od spraw? – pyta poeta w krótkim esejku o Wojaczku – Skąd taka tendencja? Czy dlatego, że wszystkie inne sprawy są gruntownie marne? Czy zatem poetów zajmuje coś całkiem innego? Co zajmuje poetów? Poezja?” W tej perspektywie fraza „Śmierć autora inauguruje promocję jego nowej książki” oznacza: to śmierć jest warunkiem książki poetyckiej, po prostu poezji czy szerzej: literatury. „Co zajmu-

je poetów?”. Może przede wszystkim ich własna – oryginalnie zorganizowana śmierć? A co zajmuje Sosnowskiego w jego olśniewającej książce? Rozmaite techniki samozatruty. Czyżby więc autor *Anoksj* napisał rzecz o tym, jak artyści genialnie sublimują tkwiące w każdym niemal człowieku autodestrukcyjne instynkty? Prawdopodobnie tak. Wszak przygląda się on z ekscentryczną ciekawością swoim ulubieńcom, którzy z dziką pasją niweczą własne życie i z równie szaloną namiętnością oddają się hermetycznej sztuce składania słów. Sosnowski mówi zresztą o tym wprost: „Chodzi o śmierć (naprawdę o «śmierć») zadawaną życiu w pisaniu i czytaniu”. Poeta wywołuje zatem duchy retorycznych szaleńców, które można potraktować jako wysłaników zgubnej krainy fikcji, będącej inną nazwą śmierci. Grawiton to hipotetyczna cząstka elementarna o zerowym ładunku i zerowej masie, a koroniu to nieistniejący pierwiastek chemiczny.

Duchów zatem nie ma wśród nas, ale przecież z drugiej strony podpowiadają nam sugestywnie, jak pięknie przeżyć życie i straszliwie wygrać literaturę: „Sprawę należy postawić teraz na ostrzu noża: Roussel pisał po to, żeby stracić życie. W podwójnym sensie – wykonania wyroku na życiu i na sobie samym. W jaki sposób? Detailicznie. Zaczął pisać, kiedy miał dziewiętnaście lat, i bardzo często pisał po kilkanaście godzin dziennie. A kiedy nie pisał, robił wszystko, aby kultywować taki czy inny wariant nieprzytomności: palił, pił alkohol, brał pigułki nasenne w ogromnych ilościach [...]”.

Andrzej Sosnowski,
Najryzykowniej,
Biuro Literackie, Wrocław 2007.

Krzysztof Siwczyk

Summa wiedzy obligatoryjnej



Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności Marka Zaleskiego określić można mianem *summy* pewnej wiedzy – wysoce ezoterycznej dla tych, którzy nie interesują się poezją i równie wysoce obligatoryjnej dla tych, którzy poezję traktują poważnie. Autor poddał wnikliwej egzegezie jedno właściwie pojęcie: pastoral. Fenomenologiczny wgląd w naturę, historię i semantykę „pastoralności” i konsekwentny przegląd poetyckich stanowisk wobec „pastoralności” w wieku XX, sytuuje książkę Zaleskiego w jednym rzędzie z dziełami tej miary, co prace Michała Głowińskiego o manipulacji języ-

kiem. Zaleski zaprzęga do swoich esejów krytyczne instrumentarium o jawnie oksymoronicznej genealogii. W *Echach idylli...* nawiązania do filozofii i pisarstwa Blanchota czy Lacoue-Labarthe'a swobodnie przeplatają się z rekapitulacjami do osiągnięć polskiej tradycji oświeceniowej i romantycznej. Można więc zaryzykować twierdzenie, że Zaleski uprawia eseistykę rozstrzygnięć labilnych i lokalnych, przez co należy rozumieć rezygnację z doktrynalnej strategii interpretacji podług normatywnych wartości. Chociaż, przykładowo, podstawowym materiałem, na którym pracuje Zaleski jest dobrze oswojona twórczość Czesława Miłosza, jego ujęcia wątków idyllicznych i pastoralnych w tej twórczości skrzę się nowym, intelektualnie wymagającym konceptem właśnie poprzez zaprzęgnięcie do analizy „filozofii obcych” pisarstwa noblisty. Czytać Miłosza poprzez Blanchota wydaje się wciąż *novum* na polskim rynku idei krytycznoliterackich. Nie znaczy to oczywiście, że Zaleskim powoduje nieokielznane pragnienie postmodernistycznej rewizji kanonicznych ustaleń dotyczących pisar-

stwa Miłosza. Leksykalna elegancja jego szkiców, przywodząca na myśl pisarstwo Jeleńskiego, stonowany charakter formułowanych tez oraz bezprzykładne znanstwo, dalekie od omnipotencji i badawczej uzurpacji, powodują że *Echa idylli* czyta się jednym tchem. Efekt lektury „na jednym oddechu” idealnie koegzystuje z tematyką tych szkiców. Ambivalencja i wyjątkowo dyskusyjny, zwłaszcza po doświadczeniach wojny, paradygmat pastoralny i próba jego odnowy w warunkach „po Zagładzie” określa napięcie i dynamikę recepcji poezji Różewicza, Miłosza czy Białoszewskiego, którą postulują Zaleski. Piśmię się zawsze zamiast życia, zdaje się twierdzić krytyk. „Sztuczne rajy”, powoływane do werbalnego życia jeszcze przez poetów doby romantyzmu, w epokach galopującej nowoczesności i równie katastrofalnej ponowoczesności, raz na zawsze zmieniły swoją architekturę. Przestały funkcjonować jako projekt fikcyjnej ucieczki od rzeczy tego świata, zaczęły natomiast ujawniać swój groźny wymiar doktrynalny. Idylliczność „po Zagładzie”, którą między innymi stygmaty-

zuje dzieło Paula Celana, to atrakcyjny pejzaż aksjologicznych ruin, w których nie ostał się kamień na kamieniu. Zmudna próba redefinicji pojęcia „człowiek”, którą od debiutu wciąż podejmuje Różewicz, w warunkach paradygmatu pastoralnego wydaje się jeszcze bardziej tragiczna. Zaleski tropi właśnie momenty tragiczne i heroiczne. Unika natomiast mielizn patosu. W ostrych analizach poezji socrealistycznej ujawnia stare topoty i tęsknoty za kultem jednostki. Stalin, ten fałszywy Pantokrator, w słynnym żalobnym wierszu Gałczyńskiego, pod piórem Zaleskiego ożywa na nowo, przez co następuje gwałtowna demistyfikacja paradygmatu idyllicznego. Zaleski egzorcyzmuje „sielankę” XX wieku, przy okazji przyczyniając się do upadku paru literackich mitów.

Marek Zaleski,
Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności, Universitas, Kraków 2007.



GAZETA
NAGRODY LITERACKIEJ
GDYNIA **2008**

n a g r o d a
l i t e r a c k a
g d y n i e

DODATEK

LITERACKI

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

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



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

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

LITERATUROMANIE

PROGRAM DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA 13-14 czerwca 2008 r.

(Pomorski Park Naukowo-Technologiczny, Gdynia-Redłowo, al. Zwycięstwa 96/98)

DZIEŃ PIERWSZY 13 czerwca 2008 r.

12:00-17:00

Warsztaty poetyckie

Zajęcia prowadzone przez laureata Nagrody Literackiej GDYNIA 2007 Wojciecha Bonowicza (grupa 10 uczestników wybranych z wcześniejszych zgłoszeń).

12:00-13:00

Poezja się pisze – dyskusja uczestników z Wojciechem Bonowiczem.

13:30-17:00

Warsztat poetycki.

16:00-18:00

Gdyńska Nagroda Dramaturgiczna

Prezentacja dramatu wyróżnionego Gdyńską Nagrodą Dramaturgiczną w 2008 r. (improwizacja aktorska, rozmowa z autorem sztuki; prowadzenie: Joanna Chojka).

17:30-18:30

Sztuka eseju

Rozmowa z udziałem m.in. Krzysztofa Środy, laureatem Nagrody Literackiej GDYNIA 2007.

18:30-19:30

Autor. Autor!

Spotkanie autorskie z Leszkiem Szarugą; prowadzenie: Tadeusz Dąbrowski.

19:30-21:00

Debata literacka GDYNI

Debata z udziałem autorów nominowanych do Nagrody Literackiej GDYNIA w 2008 r. oraz członków Kapituły NLG.

19:30-21:30

Otwarty Turniej Jednego Wiersza

Nagroda główna to 1000 zł oraz publikacja w „Dodatku LITERACKIM”. Ponadto przewidziano dwie nagrody po 500 zł. Prowadzenie turnieju Wojciech Boros; w jury zasiądą także: Wojciech Bonowicz oraz Tadeusz Dąbrowski.

22:00

Koncert „Świetlików”

Wstęp na koncert bezpłatny. Przed imprezą Marcin Świetlicki będzie podpisywał swoje książki oraz płyty.

DZIEŃ DRUGI 14 czerwca 2008 r.

11:00-12:00

Autor. Autor!

Spotkanie autorskie z Wiesławem Myśliwskim, laureatem Nagrody Literackiej GDYNIA 2007, prowadzenie: Dariusz Nowacki.

12:00-13:00

Autor. Autor!

Spotkanie autorskie z Jackiem Żakowskim.

12:30-14:00

Debata Kapituł

Istota polskich nagród literackich oraz ich przyszłość – dyskusja z udziałem członków kapituł najważniejszych polskich wyróżnień literackich (m.in. Nike, Angelus, GDYNIA).

13:30-15:00

Autor. Autor!

Spotkanie autorskie z Eustachym Ryłskim; prowadzenie: Marta Mizuro.

14:30-16:00

Konstanty A. Jeleński, *Chwile oderwane*

W dyskusji o twórczości znakomitego eseisty oraz tłumacza udział wezmą: Piotr Kłoczowski, Stefan Chwin, Stanisław Rosiek oraz Jacek Żakowski.

15:00-17:00

Jegomość Tischner i jego filozofia po góralsku

Pokaz specjalny filmu wraz z opowieścią opartą na listach ks. Tischnera i poetki Wandy Czubernat oraz spotkanie z twórcami Witoldem Beresiem i Arturem Więckiem „Baronem”.

18:00

Gala Finałowa Nagrody Literackiej GDYNIA

Scena przy „Darze Pomorza” na Skwerze Kościuszki.

W ramach Gali występ Katarzyny Groniec.

Wstęp na zaproszenie.

Dedycacje i autografy, 14 czerwca 2008 r.

W Vademecum NLG, w Pomorskim Parku Naukowo-Technologicznym, swoje książki będą podpisywać:

12:10 Wiesław Myśliwski

12:40 Magdalena Tulli

13:10 Jacek Żakowski

13:40 Stefan Chwin

14:10 Witold Bereś

14:40 Krzysztof Środa

15:10 Eustachy Ryłski

15:40 Wojciech Bonowicz

A w tzw. międzyczasie... 13-14 czerwca

Kawiarnia Literacka – kawa, szarlotka i wyszperane książki...

Stare okładki, wciąż żywotne słowa – targi antykwareczne dla „czytaczy-szperaczy”.

Akcja wymiany książek oraz **bookcrossing** – „uwolnij książkę”.

Ulica Poetów – wystawa z okazji 15-lecia „Toposu” (fotografie polskich poetów wraz z ich wybranymi wierszami).

VADEMECUM Nagrody Literackiej GDYNIA czyli księgarnia z polską literaturą oraz książkami nominowanymi do Nagrody Literackiej GDYNIA.



Opracowano na podstawie materiałów dostarczonych przez Biuro Prasowe Nagrody Literackiej GDYNIA.

Kapituła

Violetta Trella – sekretarz Kapituły Miejska Biblioteka Publiczna w Gdyni, ul. Świętojańska 141, 81-401 Gdynia, tel. 058 622 73 55, 058 622 44 31, faks 058 622 64 17 e-mail: dyrektor@mbpgdynia.pl

Biuro Prasowe Nagrody Literackiej GDYNIA:

tel. / faks: 058 341 32 81, e-mail: nlgdynia@ambermedia.com.pl

Patron honorowy



Patroni medialni



POLSKA THE TIMES

Naszą gazetę przygotowujemy we współpracy z

