



GAZETA NAGRODY  
LITERACKIEJ  
**GDYNIA**  
EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

DODATEK

**LITERA**CKI  
NR 5(6)  
2010



Po pięciu latach GDYNI chciałbym powiedzieć o niej dużo dobrego, lecz nie wypada mi z wiadomych względów.  
Powiem więc o wiele mniej, niż bym mógł.

*Piotr Śliwiński*

Po pierwsze – gospodarze. Światły, odważny, taktowny prezydent miasta. Organizatorzy, którzy traktują swoją robotę z ludzką, a nie tylko profesjonalną pasją. Żadnych nacisków na kapitułę. Czysta przyjemność.

Po drugie – jurorzy. Jestem szczęściarzem, mogąc z nimi pracować. Zarówno pierwszy, jak i częściowo zmieniony skład jury budzi we mnie najlepsze uczucia. Respekt i czułość. Wiele razy się spieraliśmy, ale to przecież ożywcze i o wiele lepsze, niż uprzejmy cynizm.

Po trzecie – nasze wybory. Za każdym razem ciężkie przeżycie. Parę razy było mi trudno pogodzić się z pominięciem (wśród nominacji) tytułów, które cenię, może jedną czy drugą książkę darowałbym sobie po czasie, jednak w sumie z naszych nominacji i nagród wynika pewien obraz literatury polskiej, obraz wcale ciekawy, przeczący opiniom jej najsurowszych krytyków.

Ku własnemu zaskoczeniu GDYNIA (i Gdynia) stała się jakimś moim drugim wewnętrznym adresem. Dla ludzi książki powiało optymizmem, znad morza.



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

**W NUMERZE M.IN.:** Edward Balcerzan, Miłosz Biedrzycki, Jacek Bierut, Jorie Graham, Marta Grundwald, Roman Honet, Bogumiła Hyla, Joanna Orska, Przemysław Owczarek, Papsza.  
Rysunki Marianny Sztymy i Magdy Wolnej.

## Odwagi, Gdynio!

Lech Jaskuła

Na jednym z portali młodoliterackich pod informacją o tegorocznych nominacjach Nagrody Literackiej GDYNIA znalazł się wpis: „wybór odważny, ale nie wiem, czy najlepszy”. Powiem od razu, że zdecydowanie wolę „wybory odważne” od „najlepszych”, i że właśnie cenię gdyńską kapitulę za odwagę nieoczywistych wyborów, choć niekiedy graniczy ona z brawurą, niekiedy zaś kończy się kapitulactwem, jak wtedy, gdy odważne nominacje owocują zachowawczym werdyktem. Tak przyjąłem choćby kuriozalną „Nagrodę Osobną”, przyznaną w 2007 roku dla Magdaleny Tulli za świetną *Skazę* przy jednoczesnym nagrodzeniu głównym laurem nudnawego *Traktatu o luskaniu fasoli* Myśliwskiego. Czyż bowiem Nagroda Literacka GDYNIA w ogóle nie powinna być z zasady taką „nagrodą osobną”, zwracającą uwagę na zjawiska nowatorskie, oryginalne, odmienne? A może nawet próbującą na swój sposób i we właściwym dla siebie zakresie wyznaczać, projektować kierunki rozwoju naszej literatury?

Niektóre zachowania gdyńskiej kapituły wskazywałyby na takie ambicje, stąd moje oczekiwania od GDYNI są nieco inne niż od pozostałych nagród literackich w Polsce. Ale te odważne „próby projektowania” nie zawsze wypadają dobrze. Kiedy na przykład w pierwszej edycji wyróżniono *Dzieje rodzin polskich* Tkaczyszyna-Dyckiego, to miało to istotne znaczenie, bo wskazano przy okazji na coś jeszcze innego, niż sama książka, na

nico marginalizowaną wówczas rodzimą formułę neoklasykistyczną w polskiej poezji, na jej atrakcyjność i żywotność. Kiedy jednak z pewną dezynwolturą nagrodzono wkrótce *Piosenkę o zależnościach i uzależnieniach*, odczułem lekki niepokój, bo ten tom odbierałem raczej jako swego rodzaju repetytorium z poetyki świetnego skądinąd autora. A repetytoria to przecież specjalność nagrody NIKE, którą zresztą Tkaczyszyn-Dycki za *Piosenkę...* jak najsluszniej otrzymał.

Sądzę, że podobne decyzje zamazują obraz rzeczywistości osiągnięć polskiej poezji. Dotyczy to też samych nominacji. Kiedy nagradzano *Piosenkę...* przy nominacjach pominięto bardzo dobre książki Sendeckiego, Honeta, Zadury. Rok wcześniej nie dostrzeżono *Po tęczy* Sosnowskiego czy *Traktatów* Konstrata. Jeszcze wcześniej umknęły uwadze gdyńskich jurorów książki Marii Cyranowicz, Marty Podgórnika, Roberta Rybickiego (*Motta robali*, jedna z najoryginalniejszych książek dekady!) czy Szczepana Kopyta.

Można by tę listę ciągnąć. Prawda, że mimo różnych pominięć wśród poetyckich nominacji i nagród gdyńskich nie ma hańby, przeciwnie – w tej dziedzinie wyróżniano dotąd tomy zdecydowanie dobre, a może nawet „najlepsze”, ale czy zawsze były to „wybory odważne”? Nominując na przykład książki Baczewskiego czy Pasewicza, nagradzano ostatecznie mnie „zbójckiego” Bonowicza. A takie decyzje przecież odbierają nagrodzie siłę i wyrazistość. Zatem życzę GDYNI na pięciolecie odwagi – nadal odwagi i więcej odwagi!

(cd. na s. 18)



## Czadu!

Krzysztof Siwczyk

Na początek może trochę o miększu Nagrody Literackiej GDYNIA: werdyktach. Nie zazdroścę jurorom. Nie dość, że przyszło im pracować w aurze pewnej powagi finansowej, to jeszcze mają za zadanie kreować tożsamość samej nagrody. Jest i było takie oczekiwanie, przynajmniej z mojej strony, że NLG dla mnie, jako czytelnika współczesnej literatury, wygospodaruje werdykty ryzykowne, że zawalczy o te wysłowienia poetyckie, prozatorskie i eseistyczne, które nie mają raczej szans na zaistnienie w obiegu mentalnym. Piszę o „obiegu mentalnym”, gdyż obieg literacki i mentalny wydają mi się w Polsce rozłączne. I niejednokrotnie jurorzy GDYNI spełnili co do jedynej mojej najskrytsze marzenia. Tak było zwłaszcza w przypadku nominacji dla M.K.E. Baczewskiego (poezja), Cezarego Wodźnińskiego (esej), nagrody dla Adama Wiedemanna (poezja). To są gesty odważne, nawet bardzo. Podobną odwagą wykazało się jury wrocławskiego SILESIUSA, nagradzając Andrzeja Sosnowskiego.

Kolejne zonglowania nazwiskami nie mają sensu. Podobał mi się pierwszy skład jury Nagrody Literackiej GDYNIA, co nie znaczy, że po odejściu Piotra Sommera skład mi się nie podoba. Wręcz przeciwnie. Myślę, że chociażby obecność Agaty Bielik-Robson pozwoli rozkręcić nieco kategorię eseju. Jest bowiem z czego wybierać. Jak zawsze problem jest z prozą. Tu jury musi od lat uważać, żeby kogoś nie skrzywdzić, zwłaszcza że do wyboru będzie pewnie niewiele nazwisk.



Jeśli chodzi natomiast o poezję – jury może krzywdzić do woli. Liczba dobrych książek poetyckich jest chyba wystarczająca.

Teraz o tym, co istotne. W Polsce powstały dwa, trzy poważne ośrodki nagradzające literaturę współczesną. Myślę, że ich zadaniem powinna być przede wszystkim „stymulacja” jej rozwoju. Nagroda Literacka GDYNIA może być takim źródłem wysyłania impulsów, zwłaszcza tam, gdzie autorzy ryzykują, gdzie poszukują, chcą się mylić. Jakiś czas temu na łamach „Dodatku LITERACKIEGO” miałem okazję szerzej wypowiedzieć się na ten temat w tekście *Jest bezpiecznie, jest spokojnie*. Adresatami moich ewentualnych wątpliwości byli właśnie poeci i poetki polskie, zwłaszcza ci nieco młodszy od kanonicznych nazwisk „bruLionu” i „Nowego Nurtu”. Bo skoro komuś na przykład nie podoba się werdykt, powinien raczej zadać sobie pytanie, dlaczego nie oślnął jurorów własną próbą. Inną sprawą pozostaje fakt, że NLG w kolejnych latach być może będzie dawała jasny sygnał określonych preferencji estetycznych.

Oby te kryteria zawsze były ściśle poetyckie, prozatorskie i eseistyczne, nigdy natomiast takie jak ma to miejsce w jawnie zideologizowanych nagrodach, powiedzmy, im. Mackiewicz, która oczywiście ma pełne prawo do własnych kryteriów. Dopóki GDYNIA, tak jak miało to miejsce dotychczas, dbać będzie o pluralizację, a nie o polaryzację polskich scen poetyckich, prozatorskich i eseistycznych, sens jej istnienia wydaje się niezachwiany. Tak więc, Panie i Panowie Jurorzy: czadu!

(cd. na s. 18)

## Lansując awangardę

Joanna Orska

Jaką funkcję pełnią obecnie nagrody literackie? Odpowiedź na to pytanie być może – na szkatułkowej zasadzie – zawierałaby się w odpowiedzi na pytanie kolejne: przez kogo mianowicie nagrody literackie są przyznawane? Tak się składa, że miasta dotąd dość rzadko decydowały się na fundowanie nagród. Większość najbardziej prestiżowych wyróżnień w Polsce i na polskiej emigracji było i jest powiązane z czasopismami (dość przypomnieć tu nagrody paryskiej „Kultury” i londyńskich „Wiadomości”); także z rozmaitego typu fundacjami, ośrodkami kultury, środowiskami twórczymi. Często takie nagrody fundowane były na podstawie testamentów albo jako hołd pamięci twórców czy też ludzi kultury. Tak się mają bądź miały sprawy z nagrodami im. Kościelskich, im. Marka Jodłowskiego, im. Barbary Sadowskiej, im. Jacka Bierzina, im. Andrzeja Kijowskiego (obecnie nagroda Ossolineum), im. księdza Józefa Tischnera (nagrada wydawnictwa „Znak”), nagrodą PEN-clubu im. Ksawerego Pruszyńskiego (ufundowana przez Mieczysława Pruszyńskiego), nagrodą NIKE (przyznawaną przez concern prasowy i „Gazetę Wyborczą”), nagrodami przyznawanymi przez „Literaturę na Świecie” czy „Odrę”. Podobnie słynne nagrody światowe – amerykańskie nagrody Pulitzera (wydział dziennikarski Uniwersytetu Comlumbia) i National Book Award (National Book Foundation), angielska nagroda Bookera (przedsiębiorstwo handlowe Booker-MacConnel, potem Man) czy też szacowna nagroda Goncourtów – nie są nagrodami przyznawanymi z ramienia samorządów. Jeśli chodzi o nagrody „miejskie”, najdłuższą tradycję ma nagroda miasta stołecznego Warszawa, po

raz pierwszy przyznana w 1926 roku, reaktywowana w 2008. Jeśli chodzi zaś o takie nagrody, jak wrocławska nagroda SILESIUSA, ANGELUSA czy właśnie kończąca pierwsze pięciolecie swojego istnienia nagroda miasta Gdynia, ich przyznawanie stanowi praktykę dość świeżą.

Nagrody przyznawane na emigracji miały za zadanie przede wszystkim integrować środowisko – kreować pewną postać życia literackiego, jakie miało trwać pomimo znacznego rozproszenia ludzi kultury; powodować także, by słabo obecna w Europie Polska stała się na jej mapie widoczna nie tylko w sensie kulturowym, ale i politycznym. Nagrody krajowe często dawały (i dają) możliwość zamianowania niezależności środowisk twórczych; pełniły jednak zwykle jeszcze ważniejszą funkcję – polecając często uwadze czytelników mniej oczywiste z perspektywy ustalonych kanonów zjawiska. Powiązane z konkretnymi środowiskami czy czasopismami posiadają i posiadały zwykle, powiedzić można, rozpoznawalną „twarz”; charakter, który powodował, że

trudno byłoby mówić w ich wypadku o nieprzejrzystości werdyktów. Równie trudno byłoby rozliczać z tych werdyktów kolejne składy jury. Nagrody miejskie posiadają w tym kontekście jedną tylko wyrazistą przesłankę, poza oczywistym w przypadkach wszystkich nagród szlachetnym obowiązkiem krzewienia kultury. Ich funkcją pozostaje przede wszystkim promocja miasta w perspektywie ogólnopolskiej. Zapewne charakter nagrody zawsze wiąże się z czasami, w jakich żyjemy; nie jestem jednak pewna, w jakim stopniu w tym wypadku praktyka przekłada się rzeczywistości na wartości sztuki. Nagrody miejskie, będąc w swoim charakterze dość nieoczywiste, mogą dla kultury stanowić nawet pewną niewygodę – szczególnie jeśli są w tak

(cd. na s. 13)



## Odważne nominacje, bezpieczne wybory

Maciej Melecki

Cóż po nagrodzie, skoro za każdym razem, kiedy jest ona przyznawana, częściej słychać jęki zawodu niż wyrazy zachwytu. Nagroda Literacka GDYNIA kończy w tym roku pięć lat i za każdym razem, kiedy przez ostatnie czterdzieści lat przyznawana, częściej słyszałem właśnie stęklawe opinie niż radosne głosy aprobujące dane wyróżnienie. Trudno mi jednoznacznie diagnozować taki stan rzeczy. Trudno mi też udawać jego niezrozumienie. Rzecz jest bowiem nie tyle delikatna, ile raczej podejrzana.

Każda nagroda to efekt subiektywnych preferencji. To truizm. Ale i też nieprzekraczalna aporia. Każdy, kto staruje w konkursie, musi liczyć się przede wszystkim z tym, że przegra. Natomiast kwestią podstawową w tym względzie są raczej emocje towarzyszące przyznawaniu owych nagród, emocje podstępnie utracające rozumowy stosunek, niż próba racjonalizowania werdyktu czy też wyrażenie aprobaty dla dokonanych wyborów. Któż bowiem nie chciałby wygrać, zostać uznanym i docenionym, nagrodzonym wreszcie? Zapewne chciałby każdy z piszących.

Ale czy dla literatury nagrody w ogóle są niezbędne? Chyba nie. Natomiast bez wątpienia są niezbędne dla rynku wydawniczego. Służą przede wszystkim jemu, pewnej interesownej zbiorowości, nastawionej na merkantylny aspekt literatury. Gdyby tak nie

było, mielibyśmy do czynienia z werdyktami zdecydowanie odważniejszymi, bardziej nieoczywistymi i, przede wszystkim, poszerzającymi pulę nazwisk pisarzy nagrodzonych, mocno już znanych i opatrzonych. Nie chcę bynajmniej wskazywać na tajemne związki jurorów z wydawcami. Chodzi raczej o takie wybory, które przekładały się na pokupność. A takich było niemało. Nie mówię tutaj o konkretnych wyborach jury konkretnej nagrody, tylko o powszechnych wrażeniach i odczuciach.

Problemem dla mnie podstawowym jest zawłaszczenie przez nagrody życia literackiego. Odkąd możemy obserwować boom, ludzie tworzący literaturę, partycypujący w niej, sezonowo skupiają swoją uwagę na kolejnych nominacjach i na otocze z nimi związanej. Każda z nagród, no może poza nagrodą im. Kościelskich, wsparta jest przez bogatych mecenasów – korporacje lub miasta – co automatycznie tworzy aurę odbioru. Każda więc z tych nagród jest przede wszystkim chlubą dla miasta lub korporacji,

a także zjawiskiem społecznie użytecznym. Wszystko to niby nie jest złe. Dzieje się w warunkach wolnorynkowego pluralizmu modeli nagradzania, przyczynia się do zaktywizowania i słynnej już promocji czytelnictwa, oddziałuje wreszcie na samych jej aktorów – wydawców, dziennikarzy, krytyków i autorów. Jest to rodzaj wolnego uczestnictwa w rynkowym i literackim krwioobieg, silnie odczuwalny w decyzjach podejmowanych nagradzających. Mam tu na myśli chociażby ignorowanie oryginalnych i jednostkowych zjawisk, których autorami są twórcy jawnie wymykający się możliwościom prostego definiowania i prędkiego klasyfikowania. Nieuwzględnianie tych autorów osłabia możliwość dokonania mocniejszych, bardziej niebezpiecznych wyborów,

(cd. na s. 13)



# Być pomiędzy – to jest wybór, który polubiłem

\* Przemysławem Owczarkiem rozmawia Maciej Robert



**Maciej Robert:** *Cyklista* to zbiór zapisków z podróży. Duchowych, metafizycznych, onirycznych, wynikających jednak zawsze z podróży rzeczywistych – rowerowych. Czy z rowerowego siodełka widzi się wyraźniej? Odczuwa się więcej? Chce się inaczej opisać świat?

Przemysław Owczarek: To zależy od tempa, w którym piszemy. Są pisarze, którzy uważają na przykład, że szyba samochodu jest doskonałą kartką. Takim autorem jest Andrzej Stasiuk. Obszerny, prozatorski opis świata to jeszcze dla mnie nie ta faza, przynajmniej na razie. W *Cykliście* potrzebowałem krótkich, dynamicznych strzałów, szybkiego kontaktu z rzeczywistością – to właśnie zapewnia rower. Jazda na nim nie oddziela nas od świata żadną przegrodą, nie tworzy żadnych granic. Poza tym, jeśli obieramy tempo zgodne z biciem serca, tak też pracują przekładnie, w rytmie naszego ciała. Na tej samej zasadzie możemy obrać odpowiednią narrację, która będzie spokojnie pulsować, uzupełniana poszczególnymi obrazami. Ponieważ rower jest dobry na krótki dystans, inaczej niż pociąg czy samochód, zmusza nas do szybkiego spisywania świata, którego zaułki nieustannie się zmieniają. To jest dobra maszyna do tworzenia kolaży.

**Jednostajne tempo dyktuje rytm. Ty jednak zamiast melodyjnego wiersza użyłeś prozy poetyckiej.**

Tak, ponieważ jednostajny rytm i melodia najlepiej by się spełniły chyba w trzynastozgłoskowcu (*śmiech*), ale dzisiaj ta forma nie ma sensu, ewentualnie jako pastisz. Na rowerze organizm pracuje czasem szybciej, czasem wolniej – tak samo teksty powstałe w czasie jazdy mogą być krótsze albo dłuższe, pisane szerszą frazą albo skondensowane. Dlaczego akurat taka forma? Szukałem czegoś bliskiego poematowi prozą, który mieści się pomiędzy wierszem a prozą poetycką. Pasowało mi to do roweru, który poprzez ograniczoną długość tras, jakie można na nim przejechać, prowokuje krótkie formy. Poza tym klasyczny układ wiersza wymuszałby formę, która wyklucza rowerowe zaskoczenia czy spięcia. W wersach pisanych prozą więcej może się wydarzyć – mam po prostu większą swobodę.

**Rower mówi swoim językiem, skrzypi, zgrzyta. Rowerzysta może się zasapać, zmęczyć. Czy z tego wynikają językowe przesunięcia, asocjacje, brzmieniowe zbitki?**

Rzeczywiście, jest coś takiego w zgrzytaniu roweru, co się przekłada na zgrzytanie języka. Z kolei przeskakiwanie na różne zębatki to zmienianie stylu narracji. Rower przez swoją budowę podsuwa samego siebie jako analogię pracy pisarskiej. Nie patrzymy jednak na niego jak na maszynę do pisania, tylko jak na model literackiej rzeczywistości.

**Cyklista dokumentuje podróż na tereny graniczne – pomiędzy miasto i wieś, ale także pomiędzy jawę i sen, życie i śmierć, przeszłość i teraźniejszość. Chciałeś opisać prywatną ziemię nicyjną?**

Wybrałem miejsca, które są skrzyżowaniami. Rozstaje i granice są bowiem miejscami najsilniej obłożonymi tabu, ale też oferującymi najwięcej możliwości. Albo jak w bluesie – spotykasz diabła na rozstaju dróg, podpisujesz z nim cyrograf i grasz potem fantastyczną muzykę. Ja diabła nie spotkałem (*śmiech*), jeśli już – to diabła w sobie. Miejsca, które nie są do końca określone, pozwalają ogarnąć rzeczywistość w bardzo krótkich gestach. W takich międzyprzestrzeniach, na granicy między eksteriorem a tym co nasze i rozpoznawalne, jest miejsce na to, by poznać coś, co jawi się jako eksteriorytalne w nas samych. A więc wyparte, stabuizowane, porzucone. To jest także najważniejsza przestrzeń rodzenia się nowych, odkrywczych narracji.

**To również przestrzeń na styku natury i kultury, w której pojawia się wskrzeszony topos wędrowca-intelektualisty, samotnego kowboja czytającego w siodle mądre księgi. Twój bohater przypomina mi trochę Williama Blake'a z *Truposza*.**

Kowboj? (*śmiech*) Jasne, w dzieciństwie oglądałem westerny i zawsze byłem po stronie dobrych białych i Indian. Ameryka to jedno wielkie spotkanie nowoczesności z archaicznością. Nie powiem jednak, że bym przeszedł przez wszystkie teksty filozoficzne luźno związane z tym tematem, choćby Emersona i całą linię amerykańskich myślicieli i buntowników. *Truposz* natomiast

jest mi bliski, ponieważ czerpie z Blake'a, poety niesamowicie inspirującego. W romantyzmie nadal jest coś obiecującego – możliwość wygenerowania siły, która nas transformuje, przemienia i otwiera nowe możliwości. Starłem się stworzyć rzecz, która połączy odmienne konteksty. Natura i kultura są symplegadam pewnego modelu, który jest dosyć złudny i pochodzi od strukturalistów. Dlatego pociągające jest trzecie wyjście – niezgoda na taką polaryzację, na bycie po tej lub po tamtej stronie. Być pomiędzy to jest wybór, który polubiłem.

**Wspomniałeś Emersona. Gdybyśmy dodali do niego Rousseau, Thoreau, może nawet Stachurę – czy taki krąg kulturowych krewnych jest ci bliski? Może jakies inne nazwiska, inne teksty?**

Mój rowerzysta czuje bliskość z tymi wszystkimi myślicielami dzikości, ale zdaje sobie sprawę, że w dużej mierze obcowali oni z toposem, nie zaś z ekumeną, którą ominęła cywilizacja. Sam spędziłem sporą część dzieciństwa w miejscu odludnym, zawieszonym pomiędzy lasem, polem, rzeką, łąkami, skarpami, pustkowiami. Pierwsze obrazy z dzieciństwa zapadają w nas najmocniej i później kierują sposobami naszego doświadczenia świata. Może z tej racji wymienieni autorzy są mi bliscy. Uważam, że natura, choć dziś w znacznej mierze wydaje się być ludzkim konstruktem, ma jeszcze dużo do zaoferowania. Nawet gdy spacerujemy po lesie sadzonym według linii.

**Jako motto wykorzystałeś fragment powieści Doppler Erlenda Loe, zaczynający się zdaniem: „Ale jako rowerzysta człowiek jest wyjęty spod prawa”. Byłby bohater *Cyklista* banitą-buntownikiem?**

To motto jest prowokacją...

**...ale jest w twojej książce trochę odszczepieństwa i sprzeciwu wobec zastanych norm. Pojawiają się fragmenty proekologiczne, jest miejsce na ostry osąd rzeczywistości społeczno-politycznej.**

Jest coś takiego w naturze, rzadko dziś istniejącej w czystej postaci, co modeluje człowieka, wymusza w nim samodyscyplinę i doskonalenie siebie. Świat mediów, władzy

i wirtualnej, wygenerowanej rzeczywistości, poprzez którą manipulują nami różnorodne siły, jest ułomny w swoim bogactwie i zwodniczy. Nie wsadzisz wtyczki w drzewo. Natura jest przestrzenią, w której możemy posłuchać siebie; ona proponuje ciszę, która jest kontrapunktem dla miejskiej kakaofonii, skądinąd też artystycznie stymulującej. Jako antropolog, który sporo czasu spędził na lekturze różnych tekstów i badaniu doświadczeń ludzkich, mogę powiedzieć jedno – jeśli żyjesz w surowych warunkach, w nagiej, bezpośredniej naturze, w małej grupie ludzkiej, która musi na sobie polegać, to nie oplaca ci się czynić źle, bo to jest przeciwko innym i życiu. Siła natury wymusza prosty kodeks. Nie kłam, nie kradnij, nie oszukuj, bo sam w naturze sobie nie poradzisz. Z tej racji jest ona nadal surowym, ale fantastycznym nauczycielem i nie ma to nic wspólnego z jej idealizowaniem.

**W Dopplerze upadek z roweru jest dla bohatera objawieniem, wejściem w inny świat. U ciebie odwrotnie – usadowanie się na rowerowym siodełku pomaga wkroczyć w odmienne stany świadomości. Zaczyna się „postmetafizyczna trasa”, wizje, sny, ostra jazda, niemal narkotykowa.**

Niczego nie zażywałem podczas tych jazd (*śmiech*). Oprócz świeżego powietrza. W codziennym życiu pełniemy pewne role, dość schematyczne, które polegają na powtarzaniu konkretnych czynności. Codziennosc może być fascynująca i nawet w niej szukamy swojego własnego, odrębnego świata. Jako dzieciak byłem zakochany we wszelkich mitach, baśniach i legendach, opowieściach które pobudzały moją wyobraźnię. A wyobraźnia jest bytem, który daje nam życie, nieustannie nas odświeża. W baśniowości, biblijności, czy nawet tych narkotykowych transach jest symboliczny kod, który przynosi pewien rodzaj mądrości. *Cyklista* jest książką rozpiętą między wyobraźnią a doświadczeniem, między wizyjnością a realnością – tam właśnie dzieją się najciekawsze rzeczy.

**Jest to po części podróż w zaświaty, spotkanie z duchami zmarłych. Jaka jest ich rola?**

Nie jestem zwolennikiem romantycznej jazdy pisanej małą literą – kiczowatej, gdzie pojawia się zaślepiająca polska nekrofilia wokół zbiorowych ofiar. Bardzo ważna



## Być „pomiędzy” – to jest wybór, który polubiłem

pozostaje dla mnie jednak przestrzeń metafizyczna wysokiego romantyzmu, która mobilizuje pisarza do mówienia za tych, którzy już mówić nie mogą, bo nie dano im głosu lub ich po prostu nie ma. To się łączy z prastarym myśleniem o poezji, która jest osadzona w wizyjności magicznej, w doświadczeniu zaświatów, która wnika w podszewkę materialności. Bo dla mnie zaświaty to w pewnym sensie powidok, który wytwarza realność. Ale też materia. Ów cień rzucany przez rzeczy i ludzi jest czymś fantastycznym. Ginie w nim mnóstwo spraw, mnóstwo ludzkiego cierpienia, ale też ludzkiego szczęścia, które nie miało czasu, by się wypowiedzieć. Jest pewne zobowiązanie wpisane w etos zawodowy pisarza, by mówić za tych, którzy mówić nie mogą. Za zmarłych również.

**Często na trasie twojego bohatera pojawiają się osoby o cechach niemal boskich, nadprzyrodzonych, pozwalających wstąpić na wyższy poziom rozumienia. Czy jest to forma nawoływania o duchowych przewodników?**

Stale potrzebujemy przewodników, ale dzisiaj ta figura się zdeaktualizowała. Żyjemy w świecie ciągłej nowości i progresu, gdzie kontakt z przeszłością został nadwątlony albo zerwany. Świat za szybko płynie, żebyśmy mogli korzystać z doświadczeń poprzednich pokoleń. Jeśli spotykamy przewodnika, to tylko na moment. Ta sytuacja nie dotyczy oczywiście religii, ale ma miejsce w życiu codziennym. Jeśli możemy dziś zerpać, to z doświadczenia emocjonalnego poprzedników – babcia więcej nam powie o miłości niż o tym, jak jeździć samochodem, bo tego nie umie. To my uczymy babcię nowości. Starsi ludzie nie nadążają za rzeczywistością, ale posiadają pewne doświadczenia, które możemy dzięki nim przyswoić. W pewnym sensie role przewodników przejęła nauka i sztuka, zwłaszcza literatura. Znam mnóstwo osób, które niesamowicie się rozwinęły dzięki intensywnej lekturze najlepszych powieści. To doskonały sposób na korzystanie z ludzkiego doświadczenia.

**Bohater *Cyklista* podgląda ludzi, ale sam też jest podglądany. Między nim a innymi ludźmi istnieje jednak pewien dystans, nieprzekraczalna granica. Bardzo rzadko dochodzi do bliższego kontaktu czy rozmowy. Dlaczego?**

To proste – wówczas nie byłby to poemat prozą, tylko proza. Unikalem dialogów, chciałem tylko, aby ten sprozaizowany moment wystąpił w określonym, konkretnym miejscu.

**„Co mnie boli, to się wykoli. Na papier”. Czy podróż w *Cykliście* jest formą spowiedzi, a nawet pokuty – osobistej lub ogólnoludzkiej?**

Wynika to poniekąd z doświadczeń, które zaistniały w moim otoczeniu, na przykład w rodzinie – ktoś, kogo obdarzyliśmy przyjaźnią, był, a potem go nie było, i przez wiele lat nie było żadnej narracji, która zrekompensowałaby brak tej osoby. W świecie zrównanym przez wielką wojnę taka sytuacja to norma. Jeśli piszemy o tym, co nas boli, to oznacza, że nie boimy się z tym zetknąć – tekst nas wzmacnia.

**„Jedziesz do tyłu, do tyłu, do tyłu”. Jest to po trosze podróż w przeszłość, do dzieciństwa. Ale też chyba forma ucieczki od niego, ostatecznego z nim zerwania?**

Żeby przeskoczyć przepaść, trzeba zrobić trzy kroki w tył i nabrać rozpędu. Zbieramy ułamki doświadczenia, układające się w no-

we lustro, w którym możemy się przejrzeć, żeby zobaczyć, czy nasze aktualne odbicie jest żywe. Podczas rowerowych wycieczek często wracałem myślami do zakamarków mojej pamięci, a jednocześnie – jadąc do przodu – wyobrażałem sobie przyszłość. Wszystko zaś działo się tu i teraz. To kolażowanie obrazów i wzajemne przenikanie wątków z trzech czasów prowadziło do naracyjnego celu.

**Widzę tu też nawiązania do pewnej pierwotności, do świata, w którym człowiek żył w zgodzie z naturą, do odwiecznego porządku. Do oczywistości następstw pór roku, do oczywistości ludzkiej seksualności, do nagości jako stanu naturalnego.**

To mylące stereotypy, ale przecież nasze życie składa się z reakcji i zachowań stereotypowych. Ale powiem też tak: książki, które są niesamowicie nowoczesne, bądź nawet wybiegają w przyszłość, a jednocześnie potrafią czerpać siłę z archaicznych źródeł i namiętnych instynktów, są dla mnie najciekawsze. Literatura jest tym uniwersum, które potrafi spaść wszystkie czasy. Sięganie do rzeczy archaicznych, przedślovnich, namiętnych, jest czerpaniem siły do stworzenia czegoś nowego. Ta siła służy temu, aby się nie dać opanować przez sztucznie uproszczone narracje.

**Na koniec pytanie o nominację *Cyklista* do Nagrody Literackiej GDYNIA. Jak odebrałeś decyzję jury, które nominowało książkę niełatwą i nieoczywistą? Co w ogóle sądzisz o samej nagrodzie i o jej znaczeniu.**

Jeśli można powiedzieć, że jury zdecydowało się zauważyć taką książkę, to chyba z dwóch powodów. Po pierwsze – jest to książka z małego wydawnictwa, a wydaje mi się, że nominowane teraz tytuły, przynajmniej w poezji, opublikowane zostały przez małe, niszowe wydawnictwa, działające daleko od oficjalnego nurtu. W tym nurcie tak naprawdę uprawia się tyle samo literatury, ile marketingu. Być może jury, nominując takich właśnie autorów, wykonało gest, który konstytuuje również *Cyklista* i sięgnęło do zmarginalizowanego kontekstu. A to jest zawsze odświeżające. To dobry gest – trzeba mieszać i otwierać nowe przestrzenie, bo od paru lat, w przypadku nagród literackich, bez zdziwienia przyjmujemy kolejne nominacje. Z góry wiadomo, na kogo postawi jury, jakie konie zostaną wzięte do gonitwy. Reszta stada pasie się na ścierniskach i czeka na rzeźnię albo na rezerwat. Taka kowbojska metafora (*śmiech*). Po drugie – nie jest to książka dla osób, które oczekują oczywistości. Nie wszystko w życiu jest oczywiste, a i tak okazuje się, że to właśnie rzeczy najmniej oczywiste okazują się najważniejsze. Pisząc, zawsze wymagam dużo od siebie i tyle samo chcę wymagać od czytelnika. Chciałbym, żeby to nie było łatwe spotkanie. Kiedy mierzymy się z trudnościami, wtedy czujemy, że żyjemy, a nie tylko ślizgamy się po życiu. Co bowiem zostaje po książkach, które dobrze się czyta, a nazajutrz nic z nich się nie pamięta?

*Przemysław Oweczarek*

(ur. w 1975 r.), poeta, z zawodu antropolog kultury. W 2009 r. opublikował tom prozy poetyckiej *Cyklist*. Jest redaktorem naczelnym nowo powstałego kwartalnika literacko-artystycznego „Arterie” i redaktorem wydawanej przy piśmie serii poetyckiej. Mieszka w Łodzi. Nominowany do NL GDYNIA 2010 w kategorii poezja.

## Roman Honet WIERSZE

### gloria

tak nagle pada śnieg i wszyscy moi najdrożsi  
wymykają się z białej zamieci. to mój umarły przyjaciel  
wyjeżdża na motorze na moje spotkanie

ma krtani żółtą jaszczurkę,  
paliwo. mogłem tu być – mówi mi –  
dziesięć lat temu

i kask mu polerują ci, co nieśli trumnę,  
i bóg ponad nim płynie w szklanym heinklu,  
wznosząc buławę göringa. gloria –

szepcze – gloria. ty, która biegłaś po kwitnących łąkach,  
ty także – wstajesz ze śniegu nagle jakby to był ring,  
może pamiątka po rzeźni – energia

pobierana ze zmrużenia oczu, z wymachiwania  
ręką – jakby ten śnieg, co prószczy, wstyd za moich zmarłych  
znowu schylił nade mną tamte ręce w płatkach

i tamte oczy, czyste  
i patrzące, zanim przystały  
do snu, do daremności



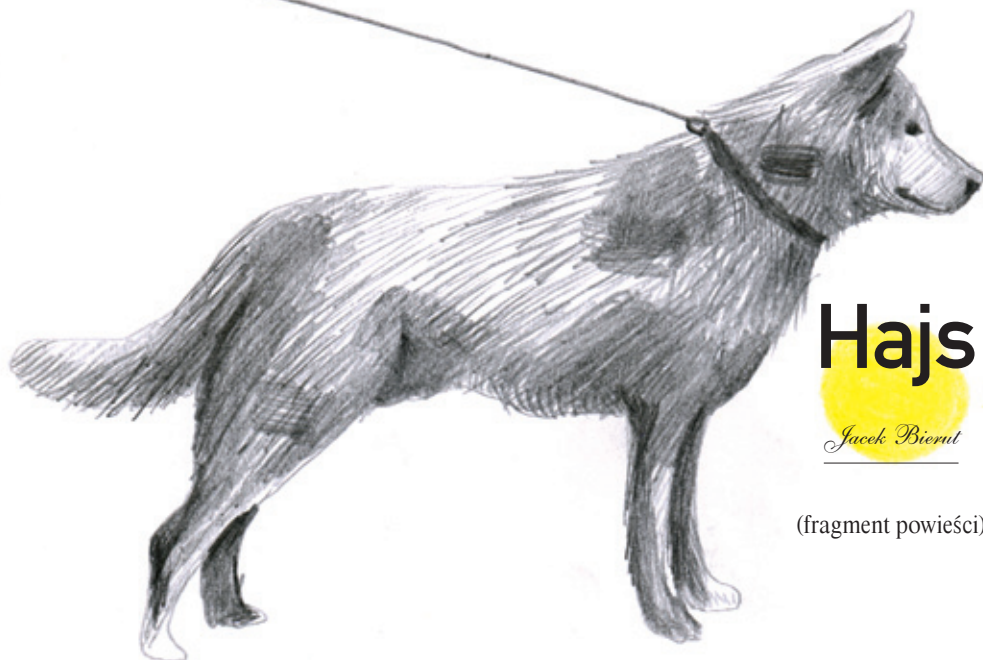
### kat

wybiegłem w morze, w ustach  
miałem sól, mówiącą plażę.  
w wodzie leżały: rower, maszyna do drinków,  
wiatr był jak mowa dziecka, które wychowano  
w cieniu. dziki. dziki był wiatr,  
kiedy powstawał z gniewu  
i wręczał mi piłę. kiedy mi szeptał,  
co ma w oczach kat, gdy uderza,  
rżnie: płatki śniegu błyszczące  
na sieci trakcyjnej, zniwo  
ostatniej nocy – białe,  
bezwłose ciało i ruchanie



*Roman Honet*

(ur. w 1974 r.), poeta. Wydał tomy wierszy: *alicia* (1996), *Pójdiesz synu do piekła* (1998), *serce* (2002), *baw się* (2008), *moja* (wiersze zebrane, 2008). Współredaktor *Antologii nowej poezji polskiej 1990–1999* (2000) i redaktor *antologii Poeci na nowy wiek* (2010). Jego wiersze były tłumaczone na angielski, niemiecki, rosyjski, duński, norweski, litewski. Mieszka w Krakowie.



## Hajs

Jacek Biersut

(fragment powieści)



Jest rzeczą niemożliwą przekonać dziewczynę, żeby zbyt długo wlokła się w ciemność. Na polanie zobaczyła paśnik dla zwierząt i poszła tam położyć się na sianie. Taka mała przyczyna może wywołać wielkie skutki. Położył się obok niej i patrzył w niebo. Sporo było gwiazd i chyba dlatego zrobiło się tak zimno. Fuksiu pomyślał, że jeżeli zasną, zamarzną, i tym samym będzie mu dane umrzeć w najpiękniejszej swojej chwili, bo jasne już dla niego było, że Bogna go porzuci, kiedy tylko przestanie być jej potrzebny, ale na razie jej ciepło, bijące tuż obok, kołysało go w głowie i miał pewność, że właśnie do tej chwili całe życie będzie się zapuszczał w przeszłość, bo teraz wszystko idzie mu najlepiej.

– To powinien być sklep z takimi dekoracyjnymi gadżetami – rozmarzył się. Dyskretna muzyka, zapach kadzidełek, piękne rzeczy, takie obrzydliwie drogie drobiazgi do postawienia na półce. I Ty, bo to przecież głównie dla ciebie będą przychodzić te bogate świni. Będziemy zamawiać to u polskich artystów i sprzedawać za grubą kasę zachodniakom w garniturkach. Ja tak pokombinuję, żeby to była firma polonijna, to będziemy mogli przyjeżdżać do Polski, kiedy nam się zechce. Tylko szybko trzeba załatwić obywatelstwo austriackie.

– Ty myślisz, że ja zostanę w Austrii? Głupi jesteś?

– A gdzie chcesz ten sklep?

– W czasach Imperium Rzymskiego to byłby Rzym, ale teraz to musi być w Nowym Jorku.

To go trochę zatkało. Ciężko oddychał. Usta miał szeroko otwarte. Sen go napadał, ale też myślał o tym, żeby się z Bogną całować.

– Może być Nowy Jork – powiedział to tak, jakby jej mówił, że ją kocha.

– Nigdy nie wrócę – poinformowała go. – Nawet nie będę oglądać polskich filmów.

– Nigdy nie wrócimy – zgodził się.

Odwrócił się do niej i położył jej głowę na piersi, jakby Bogna była jego matką. Nie odrzuciła go. To mówi. To chyba coś mówi. Zamknął oczy.

– Nie śpij – szturchnęła go, kiedy zasnął.

– Musimy tam dojść po ciemku. Będę musiał sprawdzić na mapie. Przyświeć mi – podał jej zapalniczkę.

– Dużo masz papierosów? – spytała, kiedy próbował wybrać najlepszą drogę, choć widać było, że nie ma najlepszej drogi.

– Trochę mam.

– To daj zapalić. Która w ogóle godzina?

– Dziesiąta dopiero – najpierw spojrział na zegarek, a dopiero potem podał jej paczkę. – Jeśli coś się nie uda i kiedykolwiek się rozstaniemy, zawsze o tej porze będę myślał o tobie.

– Po co? – najpierw spojrziała na niego badawczo, a dopiero potem sobie odpaliła.

– Ty się pytasz? Ty się jeszcze pytasz? To ty nie wiesz?

– Czego nie wiem?

– Nie wiesz, że ja?

– Nie wiem. Co ty?

– Musisz mnie tak szyskanować pytaniami? – prawie płakał.

I na szczęście samochód na długich światłach wracał asfaltówką. Trochę było za daleko, żeby mieć pewność, że zdążą w krzaki. Fuksiu zakiepował jej tego papierosa o podeszwę buta, napuszył nieco siano, przygniół ją swoim ciałem i przywarł policzkiem do jej policzka. Była chłodna. Pachniała świeżym praniem. W krzakach coś się ruszyło. Fuksiu dostrzegł kształt jelenka, któremu gnietli kolację. Jelonok skoczył w las, a samochód przejechał. Nawet kiedy zniknęły czerwone światła, Fuksiu nie chciał się oderwać i nawet troszkę przekrzywił głowę, żeby ją pocałować.

– Daj spokój – odepchnęła go. – Idziemy, bo to się nigdy nie skończy. Wiesz dokąd iść?

– Wiem.

– To ruszaj się, bo mi zimno w stopę. Mam mokro w bucie, psia kostka.

Nie chciało jej się nic mówić. Szła za nim mechanicznie. No bo rzeczywiście, co on mógł chcieć w tym Bożanowie? Natychmiast by ich tam ktoś podkablował. Ale teraz zmądrzał.

– Dokąd w ogóle chcesz się dostać?

– Jeśli dotrzemy do linii kolejowej, to wiesz, Hradec Kralove, a potem to już według planu. Mam połączenie prosto jak w mordę. Może najpierw się machniemy do Brna i dopiero stamtąd, a może nie będzie trzeba. Wszystko będzie napisane na rozkładzie jazdy.

– Damy radę?

– A jak?

– A ile to jeszcze?

– Jakieś dziesięć kilosków. Blisko.

Zatrzymał się, żeby lepiej widzieć, jakie to na niej zrobi wrażenie, i rzeczywiście zrobiło, bo go grzmotnęła wierzchem dłoni w oko.

– Dziesięć to mówiłeś ze dwie godziny temu. Już przeszliśmy z dziesięć.

I jeszcze raz go grzmotnęła.

– To nie wiem dokładnie, ale już na pewno nie więcej niż dziesięć. Jak bym ci wtedy powiedział, że dwadzieścia, to byś nie szła.

– Dziesięć? Obiecujesz?

I znowu pokazał się samochód na długich światłach, zdaje się ten sam. Fuksiu już nie musiał się nawet przymuszać do stanu szczególnej czujności. Pod okiem, w które przed chwilą dostał, odczuwał mu się puls. Pociągnął Bognę za łokieć. Wskoczyli do rowu i położyli się płasko. Samochód przejechał bardzo powoli. Ruska maszyna. Cienie uciekały w odwrotnym kierunku.

– Samochodem nas nie drapną. Teraz to by musieli z psami.

– Może zjeżdżmy z drogi?

– Potem zjeżdżmy. W nocy droga lepsza jest.

Ale ten samochód się zatrzymał kawałek przez zakrętem. Wysiadło z niego dwóch i samochód pojechał dalej.

– Szperają – skomentował Fuksiu.

W ciemności nie można było ocenić, w którą stronę ci dwaj poszli.

– A jak takich powysadzali w różnych miejscach? Złapią nas. Wystarczy, że sobie siądą w rowie.

– Nie złapią.

Fuksiu pociągnął Bognę w las.

– Pójdziemy jednak lasem. Kiedyś nie było dróg i ludzie sobie jakoś radzili.

Lasem źle się szło, bo niebo niby jasne, ale w dole kompletnie ciemno, ale też Fuksiu wiedział, że nie będzie miał wspomnienia, które nie będzie się tędy szwendać.

– Muszę siku – powiedziała. – Odwróć się. Albo idź, ja cię dogonię.

Postała trochę, żeby zdążyć odejść. Pod butami niby było miętko, ale przymrozek się nasilał. Powietrze brane do płuc kłuło igielkami i w dodatku w górze skrzypiały drzewa. Księżyc wisiał tam w prześwicie wysokiej chmury. Fuksiu kierował się równo na zachód, żeby znowu niechcący nie napatoczyć się na Polskę. Granica tu się kręciła jak głupia. Niby wiedział, dokąd idzie, ale też widział, jaki człowiek jest ślepy, chociaż z mapy mu się wydawało, że wszystko ma jasne i prześwietlone na wylot. Police nad Metują powinno być widać z daleka, ale z lasu gówno widać. Byłoby na pewno rozsądniej posuwać się pierwszą linią drzew, ale gdzie jest ta linia? Zatrzymał się, żeby nie musiała go gonić. Słyszał, jak oddaje moc obficia i krótko. Jakie jest prawdopodobieństwo, że nie dotrą do linii kolejowej przed świtem? Spore. Z każdym krokiem w tym lesie większe. Postałoby się chwilę na jakieś ścieżce. Posłuchał jeszcze, jak sika.

– A ty? – zagadnęła.

– Ja potem.

– Długo już nie wytrzymasz – śmiała się.

– Nie możemy tędy iść. Nie zdążymy.

– Chcesz wrócić? A oni?

– Nie, nie wrócimy, ale tędy też nie możemy. Trzeba wyjść z lasu, musimy coś zobaczyć.

– Co?

– Łunę. Światła miasta. Tam jest linia kolejowa i wiadukt.

– Po co ci wiadukt?

– Wiadukt nam załatwi wszystko.

– To może idźmy do pierwszego strumyka i potem ze strumykiem w dół?

– O widzisz, jaki masz dobry pomysł.

– Spać mi się chce.

– Trudno.

– Która godzina?

– A co nam teraz po godzinie? Co to za różnica w ogóle? Kocham cię, wiesz? Zawsze cię kochałem.

– Powiesz mi to jutro. Niedobrze mi się robi.

Skraj lasu to jest miejsce, gdzie człowiek bierze głębiej oddech i naprawdę zaczyna się bać. Noc była jasna. Każdy idący przez pola z daleka będzie widoczny. Żadnych światła miasta, tylko za pustą przestrzenią kolejny las, zamykający horyzont.

– Musimy tam iść – pokazał w stronę tego lasu, prosto na zachód i w każdym słowie było słychać, że fest już jest zmęczony.

W dodatku wiatr, wilgotny, i paskudny wiał im prosto w twarz, kiedy posuwali się ścieżką przykrytą faldzistym błotem. Ścieżka to jest coś, co zawsze dokądś doprowadzi. Fuksiu dopiero zauważył, że spodnie ma mokre do kolan i rękawy do łokci. Szli, ale wysoka ściana drzew za plecami wcale się nie oddalała. To musiała być najgorsza część drogi – pomyślał.

– Latem tu pewnie rosną kwiaty – zauważył, ale nie odpowiedziała.

I jeszcze gdzieś z pobliza zaczął na nich krzyczeć jakiś ptak.

– Już nie mogę. Poddaję się – zatrzymała się.

– Teraz, kiedy jesteśmy już prawie na miejscu?

– A ile to jeszcze?

– Najwyżej kilometr.

– A nie dziesięć kilometrów?

– No, chodź.

Nie ruszyła się. Przypominała nawet stracha na wróble. Jej sylwetka wżarła się w tło lasu iglastego i naprawdę sprawiała wrażenie, że tak już chce zostać, póki jeszcze wszystko się nie zapadło. Fuksiu skorzystał z okazji i przedmuchał sobie dziury w nosie.

– Całe życie będę kawalerem – pożalił się jej. – Przez ciebie.

– Znasz może jakieś skróty?

Ruszyła i też musiał pójść. I wcale nie wlekli się długo, żeby dostrzec w dole miejską lunę. Tyle że daleko.

– Widzisz? – spytał.

– Widzę.

– No i czego chcesz więcej?

Nawet noc zaczęła już szarzeć. Nad polem wisiały wysokie, nieruchome chmury i ich krawędzie właśnie się zajęły ledwo odpalonym, straszliwie smutnym zimnym blaskiem wschodzącego słońca. Wyraźnie cieszyło to oboje, ale bardziej jego, bo po ciemku łatwo przecież wpaść w jakąś dziurę i skrócić sobie kark.

Wiadukt nad rzeczką wcale nie przypominał tego na orlim. Był solidniejszy i wyższy, skręcony ze stalowych elementów w konstrukcji wiszącej. I przede wszystkim dwutorowy. Dwutorowy to jednak co innego. Fuksiu stanął przy barierce i splunął do rzeczki, bo mógł pluć, ile tylko chciał.

– No i co teraz? – spytała.

– Jak to co? Skoczmy na dach pociągu.

– Zwariował. No, zwariował.

– Nie martw się, przed wiaduktem zawsze zwałnia.

Bogna wydała tylko pisk jak kociak.

– Nie mogłeś od razu powiedzieć? Po co ja się włókłam?

– To łatwe.

– Daj spokój.

– Pocałuj mnie, a na pewno wymyślę coś innego.

– Całuję tylko tych, których mi się podoba. Ja naprawdę przez tego człowieka mam same kłopoty – poskarżyła się.

– No to chodźmy torami do miasta.

– Nie mam już siły. Nie rozumiesz?

– To co proponujesz? Bo to łatwo jest mówić, czego się nie chce robić. Ty coś zaproponuj.

– O co chodzi z tym skakaniem?

– No jak to o co? Wchodzimy na górę – wskazał stalową belkę, związującą oba przęsła. – Jak pociąg będzie przejeżdżał, to my prygamy na dach.

– Prygamy? Co za słowo? Przecież pospadamy.

– Nie.

– A jak potem stamtąd zjedziemy?

Dopiero teraz go zatkalo.

– Trzeba będzie skoczyć.

– Wiesz co, skacz sobie sam. Ja sobie tu odpocznę.

Zeszła w dół, nad brzeg rzeczki. Usiadła pod wiaduktem na piasku. Fuksiu starał się sobie wyobrazić Jara na swoim miejscu. Co on mógłby tu wymyślić? Bo to naprawdę jest tak, że do miłości rzadko wystarcza dwoje. Zazwyczaj potrzebny jest jeszcze ktoś trzeci. Otworzył nawet usta, żeby coś do niej krzyknąć, ale nie miał co krzyczeć. Też zszedł w dół i usiadł obok niej, najbliżej jak się dało.

– Nie gniewaj się. Skakaliśmy kiedyś z Jarem na pociągi.

– Ile razy?

– Jaro i Bobo dwa.

– A ty?

– Ja raz.

Położyła mu głowę na kolanach i chyba zasnęła. Fuksiu siedział i starał się myśleć o tym, jak mu dobrze.

Słońce się jeszcze nie pokazało, a pociąg już zadudnił im nad głowę. Wcale nie zwolnił. Fuksiu widział, że nie daliby rady skoczyć. Bogna popatrzyła tylko na niego z wyrzutem, bo ten pociąg zasunął sto na godzinę jak nic. I ciągnął za sobą masę zimnego powietrza. Nawet odgłos nie szedł z tego

jakiś metaliczny, tylko miękki.

– No to byłoby po nas. Masz jakiś plan be?

– Może skoczę gdzieś, ukradnę rowery?

– A ja?

– Ty poczekaj.

– A jak nie wrócisz?

– Jak bym nie wrócił, to będzie znaczyło, że mnie na sto procent złapani i nie dałem rady uciec.

Jej wkurzone spojrzenie było ostatnim znanym mu łącznikiem z przeszłością.

– Przejmuję dowodzenie – oznajmiła. – Prześpijmy się. Zjemy potem jedną puszkę. I idziemy torami do najbliższej stacji.

Widział, że Bogna ma suche wargi i że to jedyne, co mogą zrobić.

– Mogłam uciekać na zaproszenie – wyrzucała sama sobie.

– Za sto marek można kupić.

Znów mu położyła głowę na kolanach i bał się poruszyć. Pogłaskał ją po włosach.

– Śpij – sam słyszał w swoim głosie niezwyčajną słodycz.

Musiąło już być dobrze po południu, kiedy zbliżyli się do miasteczka. Zeszli z torowiska, bo można było już iść drogą. Na asfalcie wytupali błoto z butów, ale i tak byli nim umorusani powyżej kolan. Nikt jednak nie zwracał na nich uwagi i bez trudu dotarli na stację. Z rozkładu jazdy wynikało, że można stąd było dojechać do Brna, ale i można było do samego Wiednia. Bogna odetchnęła.

– No to wóz albo przewóz.

– Raz kozie śmierć.

Nie warto nawet było kupować biletów. Po prostu poczekali na pociąg w poczekalni, ogrzewając się przy kaloryferze, a nawet trochę drzemiąc. Nic nie mówili, żeby się nie zdradzić. Potem przyjechał. Punktualnie. Zaczęła się trzecia, najtrudniejsza część planu. Weszli do ostatniego wagonu. Był w miarę pusty. Fuksiu chciał najpierw zająć miejsca, ale Bogna od razu pociągnęła go do kibla. Zamknęli się od środka.

– Dawaj – ponagliła.

Wyjął śrubokręt. Wszedł na muszlę klozetową. Zabrał się za wykłacanie śrubek z sufitu. Praca z rękami do góry, to ciężka robota, tym bardziej że wagonem czasem rzucało, bo pociąg gnał jak głupi.

– W Polsce pociągi tak nie jeżdżą – zauważyła.

– Szybciej będziemy na miejscu.

Podawał jej śrubki i brał się za kolejne, aż w końcu płyta odeszła. Odstawił ją delikatnie na podłogę. Bogna wsunęła mu te śrubki do kieszeni i wspięła się na kibel. Miał ją tuż przy sobie. Takiej okazji nie mógł przepuścić. Pocałował prosto w usta. Zaciśnęła je i go odepchnęła.

– Pogięło cię?

– Na szczęście – uśmiechnął się.

Zrobił schodek ze splecionych dłoni. Wspięła się i pomógł jej się włączyć w wąską lukowatą przestrzeń między sufitem a dachem wagonu. Potem przyłożył podsufitkę na miejsce i zabrał się za przykręcanie. Trwało to i trwało, ale w końcu robota była skończona. Postukał jej jeszcze, że gotowe i wyszedł, ale zanim wyszedł, spojrzął jeszcze w lustro. Twarz miał szarą, ale szczęśliwą, tyle że trzęśla się z emocji.

Poszedł do sąsiedniego wagonu. Zamknął się w kiblu od środka. Bez zwłoki zaczął odkręcać śrubkę po śrubce. Ręce miał już zmęczone, ale jednak szło to szybciej. Zdjął podsufitkę. Wyjął obcegi. Poodcinał każdej śrubce więcej jak połowę gwintu. Wyjął plastelinę. Trochę pogniótl, bo była zmarznięta. W każdą dziurkę w dykcie wcisnął odrobinę, a w plastelinę lekki śrubek. Przekręcił ją na drugą stronę i w każdym z czterech rogów wkręcił mocno zagięty haczyk na blachowkręcie. Wszło jak w masło. Podsufitkę węższą stroną wcisnął w wąską przestrzeń w górze. Otworzył drzwi do kibla. Wyjrzał na zewnątrz. Pusto. Szczęściarz. Właził na kibel, złapał się za brzegi otworu, podskoczył i podciągnął ku górze. Trochę musiał majtać nogami po ścianie, ale udało mu się oprzeć się brzuchem. Potem wciągnął się to było już łatwe. Przestrzeń między podsufitką a dachem była naprawdę wąska i niska. Trochę miejsca było tylko na samym środku. Odwrócił się głową w kierunku dziury. W każdy z jej rogów wkręcił taki sam blachowkręt zakończony haczykiem w kształcie łezki. Przez dwa przeciwległe blachowkręty w podsufitce przełożył po kawałku drutu. Wisząc głową w dół, przełożył podsufitkę w dół, ustawił jak trzeba i trzymając za dwa blachowkręty i wiszące na nich druty, podciągnął ją na miejsce. Zrobiło się kompletnie ciemno. Trzymając trzema palcami, pozostałymi dwoma na czuja przełożył drut przez oczko w blachowkręcie zamocowanym w suficie. Dociągnął i zakręcił. Poszukał zapalniczki i już na spokojnie, przyświecając sobie, kolejnymi dwoma drucikami dociągnął i zaciśnął na sztywno dwa niezabezpieczone jeszcze rogi podsufitki. Robota była skończona. Położył się

na plecach i słuchał, jak pociąg wali na stykach. Zamknął nawet oczy, bo świat śmiał się do niego każdą swoją gębą.

Nie minęło wiele minut, jak ktoś przyszedł skorzystał z kibla. Fuksiu starał się płycej oddychać i ocenić, czy ten ktoś się nie zorientuje. Ten ktoś oddał głośno mocz i nawet nie spuścił wody, tylko wyszedł, trzaskając drzwiami. Fuksiu mlasnął językiem, bo mu smakowała wolność. Potem leżał i patrzył w ciemność, aż dostrzegł, że nigdy nie jest zupełnie ciemno. Pociąg najpierw zwolnił, potem stanął. To go przebudziło. Ze to już Brno, usłyszał przez dworcowy megafon. Postanowił już nie spać, bo mógłby przecież zacząć chrapać, jak jego ojciec. Synowie po ojcach dostają różne rzeczy. Nie ma nic bardziej przykrego, niż wpaść przez taką pierdołę. Poza tym było zbyt zimno na smaczny sen. I to, że ruchy miało się aż tak ograniczone. Wtulił tylko głowę w kołnierz i przycisnął podbródek do piersi. To przecież nie będzie trwało wiecznie. Starał się sobie wyobrazić, co teraz robi Bogna. Pozdrowił ją spojrzeniem czystym i jasnym, ale bardzo zmęczonym.

Granicę rozpoznał po dłuższym postoju i po tym, że do wagonu weszli ludzie, ale nie siadali, tylko chodzili, głośno zadawali pytania i walili drzwiami. Potem się uspokoiło, ale pociąg nie ruszał. Wiadomo, rutynowe kontrole. Na dłuższą robota zrobiło się zupełnie cicho, a potem ktoś szedł wzdłuż wagonu i na koniec zajrzał do kibla. Drzwi trzasnęły i Fuksiu znów zaczął oddychać. Ale i po tym pociąg nie ruszył. Fuksiu pomyślał, że ślad roboty ludzkiej zostaje na przedmiotach, na przykład na desce sedesowej widać ślad jego obuwia i w lustrze ślad po jego szybkich ruchach. Przez chwilę ruszał tylko powiekami, ale i z tego ruchu zrezygnował. Nawet odgłos oddechu potężniał tam jak w pustej beczce. I człowiek, który całą noc spędził, idąc przez las, musiał przynieść ze sobą zapach. W ogóle nie da się przecież przez życie niepostrzeżenie. I komuniści nie po to uszczelniają granice, żeby im byle lepek mógł zwać i cieszyć się tym swoim głupim życiem. No bo co to dla nich byłby za interes? Kształcić takiego tyle lat na posłusznego nikogo i potem ot tak sobie wypuścić go z rąk, żeby sobie żył, jak mu się tylko zachce. Gdyby Fuksiu przekraczał kiedyś pociągiem granice, być może wiedziałby, że nie da się do tego przygotować inaczej, niż biorąc ze sobą szczurze trupy. Właśnie o tym pomyślał, kiedy usłyszał psa.

– Chciałeś rzucić się w szeroki świat, hau, hau, haha – śmiał się pies.

Fuksiu chyba był kompletnie głupi, bo wstrzymał oddech, nastawił uszu i wciąż jeszcze liczył, że im się uda. Całe zmęczenie ostatniej nocy przestało dawać o sobie znać. Potem drzwi do kibla otworzyły się jeszcze raz i pies nie przestawał ujadać, bo to był mądry pies, a uciekinier, w którego istnienie pewnie nie wierzył żaden z pograniczników, nagle zaczął się stawać prawdą. Ktoś od spodu puknął podsufitkę i drgnęła. Szybko się zorientowali, że śrubki na plastelinie. W ruch poszedł łom, bo coś przecież tę podsufitkę trzymało, a oni nie wiedzieli co. Blachowkręty i kawałki drutu to jednak za mało na reżim.

Kiedy Fuksiu wyjrzał przez dziurę, trzech żołnierzy w zielonych pelerynach wycelowało mu prosto w twarz.

Nieziemna o ciężałość zagnieżdżyła się w jego kościach i coś bolesnego w spojrzeniu zmęczonych oczu, i w niemym poruszeniu wyschniętych na wiór warg.

Fuksiu stał pod lufą na peronie, kiedy wywlekli Bognę. Sporo ludzi było w oknach pociągu. Niektórzy robili zdjęcia. Pogoda się zmieniła i siał zimny deszcz. Bogna spojrzęła tylko raz, ale widział, że ma do niego straszny żal.



*Jacek Biewert*

(ur. w 1964 r.), poeta, prozaik, krytyk literacki. Opublikował książki poetyckie: *Igla* (2002), *Fizyka* (2008) oraz powieści: *PIT* (2007), *Spojenia* (2009). Laureat nagród im. Kazimierzy Iłkowi-czówny i Fundacji Kultury w konkursie „Promocja najnowszej literatury polskiej”, został nagrodzony także przez wrocławski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w konkursie na książk-owy Poetycki Debiut Roku 2001. Studiował filologię polską na uniwersytetach we Wrocławiu i w Lublinie. Mieszka w Wrocławiu. Prezentowany fragment pochodzi z książki, która ukazuje się nakładem wydawnictwa WBPICAK w Poznaniu.



## Poeci po godzinach

*Paweł Kaczmarski*



We wstępie do *Innych tradycji* John Ashbery przytacza słowa Johna Bartha (zapośredniczam je z książki Ashbery'ego, nie mogą jasno stwierdzić: bardziej znany jest cytat czy jego kontekst): „Nie powinniśmy przywiązywać większego znaczenia do tego, co mówią pisarze. Nie wiedzą, czemu robią to, co robią”. Trudno dziś to stwierdzenie utrzymać, choćby w związku z upowszechnieniem teorii; trudno je też w całości odrzucić. Tym niemniej coraz częściej odkrywamy pewne wspólne – dla grupy czytelników, krytyków, poetów – narzędzia, inspiracje i teoretyczne podstawy; wspólne „twarde” punkty odniesienia dla myślenia o literaturze. W żadnym razie nie powoduje to radykalnego zwrotu i przyznania poetom prawa do tworzenia filozoficznych dogmatów; pojawia się jednak niejasna seria sprzężeń, która sprawia, że żadna z grup zaangażowanych na co dzień w literaturę nie może podważyć pozycji innej, nie ryzykując przy tym autokompromitacji. Kwestionowanie praw, na jakich poszczególne grupy funkcjonują dziś w konkretnych dyskursach mówienia o tym, co literackie (badawczym, teoretycznym, krytycznym, historycznym, etc.), powoduje zakwestionowanie statusu całej współczesnej wiedzy o literaturze. Tego typu refleksję można snuć bez obaw tylko o tyle, o ile nie angażuje ona sfery instytucjonalnej i społecznej, pozostając na gruncie mniej lub bardziej bezpiecznej rewizji metodologicznej.

Tymczasem coraz częściej i głośniejszemu padają pytania o „poetów po godzinach”. Każdy, kto w ciągu ostatnich dwóch, trzech, pięciu lat uczestniczył choć w kilku spotkaniach autorskich, musiał niejednokrotnie słyszeć różne jego odmiany. Tego typu pytania dryfują w wielu kierunkach – mogą znaleźć się bliżej tzw. „procesu twórczego” („woli pan/ pani pisać ręcznie czy na komputerze?”), „codzienności” („jak na pana/ pani twórczość wpływa to, że jest pan nauczycielem/ fizykiem/ studentem/ taksówkarzem?”) lub „życia” (tu zwykle pytania biograficzne albo spostrzeżenia dotyczące szeroko pojętych problemów współczesnego świata). Nie chcemy odchodzić za daleko od poety, ale rozumiemy bezużyteczność pytań leżących zbyt blisko jego twórczości. Brakuje trzeciego punktu; brakuje dialektyki.

Przez ostatnich kilka lat nie uczestniczyłem w zasadzie w spotkaniu autorskim, które wzbudziłyby we mnie odczucia porównywalne ze szczerą, otwartą rozmową o poezji odbytą w cztery oczy – nie było „olśnień”, „zachwyków” ani „fascynacji”. Bywały spotkania, które nazwać można bez oporów udanymi; bywały też, niestety częściej, nieudane. Ogólnie jednak domi-

nuje uczucie niedosytu. A także zdziwienie: skąd to poczucie, skoro przy kawiarnianym (bądź księgarskim) stoliku krytyk, którego szczególnie cenię, podejmuje jednego z moich ulubionych autorów? Dobry prowadzący, ciekawy autor i nić porozumienia – to powinno wystarczyć.

Dwa przykłady kontrastowe: spotkania z Seamusem Heaneyem i Christopherem Reidem podczas ubiegłorocznego Festiwalu Miłosza, oba prowadzone przez Jerzego Jarniewicza. Spotkania, na których – przynajmniej tak je pamiętam – wątki biograficzne, tożsamościowe i interpretacyjne grały rolę drugoplanową; na pierwszym planie była dyskusja o literaturze współczesnej – ale nie o twórczości samych poetów. Heaney i Reid mówili o wierszach swoich kolegów i koleżanek, o dawnych i obecnych współpracownikach, o najciekawszych ich zjawiskach. Nie przeszli na pozycje krytyczne – stale odwoływali się do własnej „roli poetów”, nie czyniąc z niej jednak przedmiotu dyskusji. Oba spotkania były w jakimś sensie porywające.

To jedna obserwacja.

Druga dotyczy spiętrzenia wszystkiego, co skłonni byłibyśmy powiązać z „autorstwem” czy „pisarstwem” jako możliwie szeroko rozumianym działaniem. Poeci coraz częściej podejmują działalność recenzencką, krytyczną (czy też parakrytyczną) i badawczą (teoretyczną). Spotkania i festiwale są lepiej promowane i nagłaśniane, znajdują większą – również stałą, regionalną – publiczność. Można powiedzieć, że w Polsce „model” autora nie tyle przekształca się, ile kumuluje – nowe zjawiska i procesy narastają na starych pozycjach; nie przebrzmiał jeszcze wzór „przedtransformatyjnej” pamięci literackiej, nie zostały rozebrane romantyczne paradygmaty. Autor się rozrasta – w swoim społecznym wymiarze.

Harry Mathews pisał w kontekście rozmowy z czytelnikiem, że ten „zawsze rozprawia o wydarzeniu, które zostało już pogrzebane w przeszłości. Nieodmiennie czuję, że mówi mi, jak piękna jest moja była żona”. To problem, który można odwrócić – z tej samej czasowej rozbieżności wynika, że czytelnik komentujący w obecności poety jego twórczość czuje się nietaktownie (jakby chwałił urodę jego bądź jej byłego małżonka czy byłej małżonki, nie mając pojęcia o rozwodzie). Ilekroć oczekuje się czegoś od poety, tylekroć trzeba uświadamiać sobie nieprzystawalność oczekiwań. Tworzymy (krytycy, czytelnicy, badacze, ale i sami poeci) dialog, którego sztuczność polega na tym, że aktualny pozostaje tylko ze wzglę-

du na odtwarzanie go w konkretnej chwili; odgrywa się go jednak nadal w tych samych rolach i wokół tych samych ról.

Dialog z poetą domaga się współczesności. Na pewnym poziomie chodzi o redukcję czy rewizję jego roli – nie każdy dobry poeta jest dobrym recenzentem, nie każdy jest felietonistą, nie każdy nadaje się do panelowej dyskusji. Tym razem należy to jednak powiedzieć nie po to, by zanegować jego wiedzę o literaturze czy znajomość teorii. Przeciwnie – takie stwierdzenie wiąże się z uznaniem, że teoretycy i krytycy nie mają monopolu na żaden z metaliterackich dyskursów. To, na szczęście, wydaje się dziś dość oczywiste.

Istotniejszy okazuje się inny poziom refleksji. Współczesny, ponowoczesny, „zaangażowany” w literaturę czytelnik chce odkryć w poecie innego czytelnika – trzeba przyznać, że to jedno z jego najlepiej uzasadnionych żądań. Mówiąc słowami Geoffreya Harphama – to frazes, który jest istotny dlatego, że jest frazesem, i o tyle, o ile nim jest; ma pewną twórczą, sprawczą moc. Jeśli czytelnik – szczególnie zajmujący się dziedziną tak niszową, jak współczesna poezja – może oczekiwać czegoś od autora, to właśnie tego: że otworzy go na szerszą perspektywę lektury, że skieruje go ku „większej” literaturze – w sensie bardziej rozległej przestrzeni, w której mieści się wiele zjawisk, nazwisk i tytułów. Ten postulat ma zresztą podwójne znaczenie. Chodzi bowiem z jednej strony o to, by poeta okazał się dobrym czytelnikiem nieswoich „tekstów literackich”; ale również o to, by objawił się jako „czytelnik w ogóle” – nadał trwałe związki pojęciom literatury i życia, które współczesny dyskurs publiczny bez większego trudu potrafi rozdrzeć.

Uwspółcześnienie dialogu dokonuje się przez spontaniczność dyskusji o literaturze. Czytelnik, którego szuka się w poecie, jest zawsze współczesny – to jego usiłuje odkryć rozmówca na spotkaniu autorskim. Co więcej, to on pozostaje najbliższym sojusznikiem. On może przełamać impas, wytłumaczyć status „poetyckich recenzji” i wypełnić czas „niezadanych pytań”.

Trzeba uchronić się przed pewnym uproszczeniem. Dobry poeta, będąc jednocześnie dobrym czytelnikiem, może podjąć rolę „recenzenta” czy „krytyka” – i niekoniecznie zostać dobrym „krytykiem” czy nawet „recenzentem”. Nie musi zresztą w ogóle przedstawiać się jako czytelnik. Jednak w zamkniętym gronie odbiorców współczesnej poezji najwytrwalsi są sami poeci – i o ile w pierwszej chwili takie stwierdzenie

nie wzbudza uśmiech, odsyłając do różnych „środowiskowych” fenomenów, o tyle w dalszej perspektywie daje pewien punkt zaczepienia. Poeci wypracowali własny dyskurs mówienia o literaturze, który mieści się poza poezją. Dzięki temu krytyk może bez wstydu przyznać dziś, że „jego” poeta jest bardziej wnikliwym (czy nawet „lepszym” czytelnikiem) – odkrywa w ten sposób siebie jako filozofa języka lub autonomicznego „twórcę”, subiektywnego i odpowiedzialnego w równym stopniu za swoje lektury i teksty.

Warto tu podkreślić specyficzne, szczególnie istotne miejsce, jakie w polskim życiu literackim zajmują wywiady przeprowadzone z poetami. Nie chodzi tylko o twórców rodzimych, ale choćby o rozmowy Piotra Sommera z autorami brytyjskimi. Dobrze przygotowany wywiad (przykładem negatywnym może być rozmowa Stanisława Beresia z Andrzejem Sosnowskim dla „Odry” 12/2000) ukazuje istnienie „jeszcze innego” języka, który nie jest ani dodatkiem do wierszy, ani „zawłaszczaniem” pola krytycznego.

We wspomnianym wyżej kontekście „środowiska” literackiego warto zauważyć pewien problem. Istnieje grupa autorów – w większości debiutantów – o których „wie się” (wiedzą inni poeci, wiedzą krytycy, niekoniecznie wie czytelnik), że krąg ich lektur i inspiracji jest mocno ograniczony; mimo to mają za sobą udane publikacje. Warto (przy innej okazji, w osobnym wątku) rozważyć, czy – a jeśli tak, to w jaki sposób – krytyk może przewidywać i wieścić koniec pewnych warsztatowo-czytelniczych formuł.

Gdy pytam poetę: „co pan/pani robi po godzinach?”, nie pytam ani o czas poświęcony „tworzeniu”, ani o czas spędzany na uczelni czy w zawodzie, ani o preferowaną polityczną tendencję. Pytam o jego lektury i czytelnicze wybory. Poeta kieruje mnie do czytelnika, który jest w nim (choćby gdzie indziej pozostaje przede wszystkim twórcą). Nie chcę, by mówił o własnej poezji – nie chcę rozwiewać iluzji osobności i rozdzielania, które prowokują swobodną dyskusję; nie chcę zatrzeć granic „jeszcze innego” języka, który wypracował. Osuwam się w ten język, redukując własne obowiązki, rozciągając fascynację.

*Paweł Kaczmarski*

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

# Notatki do „Papuszy”

Papusza znacząca Lalka

*Angelika Kuźniak*

Kobiety piorą bieliznę nad rzeką, szyją „cuchy prepora”, pokrycia na pierzynę. Osobno, daleko od mężczyzn. Jak nakazuje obyczaj.

Śmieją się z Papuszy, co to „z głowy układa swe pieśni” i mówi, że jest „syrena leśna”.

Cyganie przy ognisku. Siedzą i gadają. Niepokój. Trzeba wędrować nocą. W Stargardzie, kiedy tabor za dnia jechał, od razu zjawiał się milicjant. O wszystko wypytywał. Podobno niedługo cygańskie wozy staną. I w ogóle wędrować nie będzie wolno.

29 IV 1950 Papusza do Jerzego Ficowskiego:

*Zesłaliśmy się w Gorzowie z powodu rozmów z Cyganami na temat ten, cośmy słyszeli w ministerstwie. Wszyscy Cyganie z zainteresowaniem słuchali nas, jedni płakali, drudzy mówili, że dobrze. My opowiedzieli, że jeżeli nie wierzycie, proszę, papier z ministerstwa. Słownie nam powiedziano: ci Cyganie, którzy będą jeździć, czeka ich wielka bieda, a byli niektórzy, że się z nas śmieją i nie wierzą, ale ci Cyganie to są Kotlarze. A ja powiedziałam: czekajcie zobaczcie, że będziecie płakać sami na siebie, ale już będzie powiewczacie.*

Z nagrania radiowego.

Papusza: *Patrzyłam na niebo. I zawsze coś widziałam tam. Jak księżyc świeci, jak gwiazdka zagląda do nas, jak serce drży dziewczyny, jak rozczarowane jej oczy. Takie ładne coś, dziecinne. Umiałam a. b. c. A do szkoły nie chodziłam. Ja nie pisałam dla ludzi, dla siebie wszystko. Przyszedł pan Jerzy Ficowski do ogniska i mówi do mego męża: „Pan ma poetkę, żonę”. Zapytałam: „A co to jest panie – ta poetka?” Ja nawet nie wiedziałam. I do dziś dobrze nie wiem. Ja tam coś zaczęłam mówić i śpiewać. Pan Jerzy mówi: „Pan ma żonę poetkę. Niechaj pisze, będzie człowiekiem”. I mąż wtedy: „Pisz, pisz”. I my do Warszawy odsyłali.*

Rok 1950. Tuwim przeprowadza wywiad z Jerzym Ficowskim dla „Problemów” – miesięcznika popularnonaukowego. Opowiada o Papuszy i obyczajach cygańskich, Jerzy Ficowski: Najbardziej w tym wywiadzie zabolala ich zwrotka *Międzynarodówki* po cygańsku, cytowana przez Juliana Tuwima za poetę A. Germano. Na okładce pisma był obrazek: dłoń z rybką na bordowym tle. Papusza przyjechała do Warszawy i mówi: *Ja jestem tylko Cyganka, ale wszystko rozumiem. To ja jestem ta mała biedna rybka wyciągnięta z wody i schwytana.*

11 lutego 1951 w liście do Jerzego Ficowskiego Papusza pisze:

*Ja śpiewam pieśń jak bajkę dziecku, a państwo robicie mnie błędną poetką jak don Kiszot, pomimo że don Kiszot był chory na umyśle, jednak walczył wewnątrz i dziś piszę książkę o nim. A mnie Pan przyznał dumę nie wiem z jakiej racji. Owszem cenę poetyzm bardzo nawet, ale obcy, nie swój. Swój jak bankę z mydła. Owszem, chciałabym być szczęśliwa, ale już nie pora i czas, Panie Jerzy bez nauki człowiek nic nie wart. A gdzież tam marzyć o poetce albo o niebieskich migdałach. A panu Tuwimowi napiszę prawdę, że jestem tylko wróżka, a nie poetka, i napiszę, że Pan mi powiedział jak się pisze wiersze. Panie Jerzy, bardzo Pana proszę, niech Pan zarzuci te moje głupie wierszyki, bo to śmiechu warte. Proszę powiedzieć Panu Tuwimowi, żeby mnie nie nazywał poetką, bo umrę z dumy, a może z żalu.*

Korespondencja z Julianem Tuwimem to 74 strony tekstu w tym kilkanaście listów z lat 1951–52.

Gdy Tarzan, przybrany syn Papuszy, miał operację migdałków, Papusza dzwoni do Tuwima. Przeprasza, że się ośmieliła telefonować do niego „z cygańską śmiałością”. Dziwnie jej „biło serce, bo trzy razy w życiu była u telefonu”.

6 maja 1952 Julian Tuwim do Papuszy:

*Listy Pani sprawiają mi zawsze dużo radości – tyle w nich serca i prostej bezpośredniej przyjaźni. Kiedy je czytam, mam zawsze wrażenie, że miła Cyganka Papusza patrzy mi w oczy i mocno ścisła moją rękę. – Ciągłe Pani powtarza, że nie jest Pani poetką. Proszę mi wierzyć (znam się na tym!), jest Pani poetką! Mam nowy dowód – wiersz o kolczykach z liści (...)*

Papusza przeprasza, że „tak szkaradnie pisze, ale trudno”.

Rok 1952. Urząd Rady Ministrów wydaje uchwałę „w sprawie pomocy ludności cygańskiej przy przechodzeniu na osiadły tryb życia”.

27 grudnia 1953, Zakopane. Umiera Julian Tuwim.

Dionizy Wajs do Jerzego Ficowskiego:

*A co do listów Pana Tuwima to drogi braciszku z całego serca bym je posłał, ale nie wiem, gdzie je Papusza schowała, bo jak Papusza słyszała że Pan Tuwim umarł, to bardzo płakała i te listy zebrała i schowała sobie na pamiątkę, a ja nie wiem gdzie je schowała, bo gdybym wiedział to chętnie.*

Ocalały tylko trzy listy. Pozostałe Papusza spaliła.

Ostatnie mieszkanie Papuszy w Gorzowie Wlkp. Ulica Kosynierów Gdyńskich 20.

Wchodziło się przez małą kuchnię, prosto na stary piec. Po lewej stronie drzwi, po prawej okno. Duży pokój (6 na 5m) z dwoma oknami. Między nimi lustro. Przy nim stała komoda z szufladami. I stół, zawsze nakryty koronkową serwetą i wiecznie rozgrzebane łóżko z pościelą nie pierwszej czystości.

Papusza ma pomarszczoną twarz. Cyganki szybko się starzeją. Ciemne, drobne dłonie. Pochyla się nad wrzątkiem. Chwyta kure za szyję tak, że ledwo z wiadra wystaje, i skubie. Najpierw pióra z brzucha, bo są najbardziej miękkie, potem grzbiet i szyja.

Skubie i opowiada. Był syn z żoną. Całkiem nerwowa i męża nie słucha. Papusza nie może się nadziwić. Kiedy jej Dyśko stuknie laską o podłogę, ona od razu do niego leci. Kódrę poprawi, wody przyniesie.

W 1953 r. Jerzy Ficowski publikuje książkę *Cyganie polscy*.

Papusza pisze do niego: *Pisz Braciszek, że skończył książkę cygańską. Braciszek pisze, że jak się Cygany dowiedzą o tej książce, straci przyjaciół cygańskich. A ja swego narodu nie zdradziłam, ani na szubienicę nie wydałam. (...) Trudno, mój Braciszku drogi, mam tylko jedną skórę, jak ją zerwę, to druga narośnie, piękniejsza i szlachetniejsza, bielsza. Powiedzą, że Papusza dziuklory, suka. A może kiedyś w świecie zrozumieją, że ja nic złego nie zrobiłam, i nikomu nie zrobiłam krzywdy, i nie staram się o to.*

Papusza jedzie do Ficowskiego. Kilka dni po powrocie Dionizy Wajs śle do niego list:

*Kochany braciszku Sownakuno (...) Papusza wróciła z Warszawy umysłowo chora i to nawet poważnie. Byliśmy z Papuszą u lekarza i twierdzi, że to dostała z przestrachu i przejęcia się.*

29 grudnia 1954:

*Papusza zaczęła błądzić po powrocie z Warszawy. Mówiła rzeczy niestworzone, ale nie zawsze, przyszedł czas, to błądziła ogromnie, a przeszła ta chwila, to była normalna, tak powiedz, że jak jej przejdzie to nic nie mówi tylko myśli, a sama nie wie co. Po myśleniu dostaje wielkie żale i zaraz nacznie bardzo płakać, a po płaczu nerwuje się i mówi dlaczego wpisał moje wierszy w tę książkę (Cygani Polskie) i właśnie ta książka jest fundamentem jej nerwów.*

Papusza trafia do szpitala psychiatrycznego w Lublińcu.

Kuracja largactilem.

Largactil: działała uspokajająco i przeciwwymiotnie oraz likwiduje halucynacje i omamy.

Dionizy Wajs do Jerzego Ficowskiego:

*Drogi braciszku Papusza jest już w domu, ale co z tego kiedy bardzo błądzi, chce się nożem przebić, oknem wyskoczyć i szuka ostrego narzędzia. Drugie czytać ani pisać nie może, bo liter nie rozumie. Trzecie nie chce mnie ani Tarzana wypuścić na krok z domu, bo bardzo płacze i krzyczy. Jednego razu opuściła Papuszę ta błędna chwila i mówiła cudowny wiersz o jabłoni i jabłkach, ale na ten czas nie było komu pisać go, bardzo żałuję że nie było komu pisać. Drogi braciszku czy teraz można Papuszę leczyć na ubezpieczalnie bo ja się bardzo wytraciłem, nawet i harfę sprzedałem, a ja też jestem chory do pracy też nie podałem pójść, tak powiedzcie szczerze że u mnie okazuje się bieda nie mam za co ręk zacząć.*

Po niecałym miesiącu wróciła do Lublińca. Ponownie przyjeżdża na ten sam oddział 17 maja.

Warszawa, 2010. Rozmowa z Karolem Parno Gierlińskim: – Papusza nigdy nie była skalana. Baro Szero, czyli sędzia obyczajowy, poprosił mnie, żebym pojechał do Gorzowa i z nią porozmawiał. Bo ja poeta i ona poetka. Było to w latach osiemdziesiątych. Spotkałem ją w Parku Róż. Stała sama. Cyganki już wtedy do niej nie podchodziły. Niektóre spluwały na jej widok. Już nie można było z nią rozmawiać. Baro Szero powiedziałem tylko, że ona jest „głupia”.

Nagranie radiowe. Rok 1958.

Papusza:

*Jak patrzę na te ściany, to chce mi się krzyknąć, tłuc wszystko. Oni mówią, że jestem chora. Ja nie chora, ja jestem bardzo zła na całe moje życie. Już lepiej było w lesie. W maju były kwiaty. Wóz ubrałam kwiatami i jechałam gdzieś w świat... Zimą było źle. Ale tu w zimie gorzej jak w lesie... Oni mówią, że jestem wariatka, a ja spaliłam swoje wiersze i listy pana Tuwima, bo byłam zła. Zła z bezsilności. Nerwy nie wytrzymały. Ja zawsze z bezsilności chcę tu wszystko zniszczyć. Po co mi wiersze moje, po co mi wszystko, kiedy ja jestem niewykształconą Cyganką bez domu?... Ja już pisać nie będę, nie chcę.*

Po chwili:

*Pisać? O lasach i polach znów? Pisać prawdziwe wiersze? Tak, chciałabym. Może kiedyś jeszcze będę pisała. Ale mnie jest źle. Ja chcę tak mało dla siebie. A nic nie mam.*

Janina Zielińska, Cipa, siostra Papuszy:

Ona często stała w oknie. Dostała od tego zapalenia płuc. Poszła do szpitala. Lekarze wyleczyli ją z tego. Ale nie chciała jeść. Nosiłam jej rosółki do szpitala. Zjadała 4–5 łyżek dziennie. Lekarz nam mówił: „Brak apetytu ją zabije”. W niedzielę ósmego lutego, była przytomna. Rozmawiała ze mną. „Chciałabym jeszcze pożyć. Ale trudno, taki mój wiek krótki” – mówiła. Po południu byłam u niej w szpitalu ze swoimi dziećmi. Siostra, mówiąc do mnie, zasypiała. „Kochana siostrze, będę umierać” – odezwała się. „Co ty mówisz?” – odpowiedziałam. Rozpoznała moich synów i córki. Po czym powiedziała: „To już chyba koniec mojego życia”. Poszliśmy do domu.

Jerzy Ficowski publikuje w warszawskiej gazecie nekrolog: „Bronisława Wajs Papusza, poetka cygańska zmarła 8 lutego 1987 roku, w Inowrocławiu przeżywszy 76 lat”.

Zachował się akt zgonu i rachunek w wysokości 33 tysięcy złotych za „trumnę brzoźową”.



*Angelika Kuźniak*

ukończyła kulturoznawstwo na Uniwersytecie Europejskim we Frankfurcie nad Odrą (studiowała także lingwistykę na Università degli Studi di Macerata we Włoszech). Od 2000 r. współpracuje z „Gazetą Wyborczą”. Trzykrotnie uhonorowana nagrodą Grand Press (2004: za *Mój warszawski szal* zamieszczony w tomie Włodzimierza Nowaka *Obwód głowy*; 2008: za *Zabijali we mnie Heidi* oraz za wywiad z Hertą Müller *Przeżyłam śmierć*, który w bieżącym roku uhonorowano również nagrodą im. Barbary Łopieńskiej (za najlepszy wywiad prasowy). Autorka *Marlene* (2009). Pracuje nad książką o Papuszy i zapowiada cztery kolejne książki reporterskie.





## Pieśń Cygańska z Papuszy głowy ułożona

(gili romani Papuszakre szeresty utchody)

W lesie wyrosłam jak złoty krzak,  
w cygańskim namiocie zrodzona,  
do borowika podobna.  
Jak własne serce kocham ogień.  
Wiatry wielkie i małe  
wykołysały Cyganczkę  
i w świat pognały ją daleko...

Deszcze łzy mi obmywały,  
słońce, mój ojciec cygański, złoty,  
ogrzewało mnie  
i pięknie opaliło mi serce.

Z modrego źródła nie czerpałam sił,  
tylko przemyślałam oczy...  
Niedźwiedź po lasach się włóczy  
jak srebrny księżyc,  
wilk boi się ognia,  
nie ugryzie Cyganów.

Cyganczka daleko wędruje po lesie,  
rzy cygański koń,  
budzi obcych,  
raduje cygańskie serce.  
Wiewiórka na cygańskiej budzie  
orzechy gryzie.

Oj, jak pięknie żyć,  
słyszeć to wszystko!  
Oj, jak pięknie  
widzieć to wszystko!

Oj, jak pięknie  
czarne jagody zbierać  
jak cygańskie łzy!  
Oj, jak pięknie żyć,  
na Wielkanoc słuchać pieśni ptaków!

Oj, jak pięknie przy namiocie,  
śpiewa sobie dziewczyna,  
płonie wielkie ognisko!  
Oj, jak pięknie, ludzie, z daleka  
wielkanocnych pieśni ptaków słuchać,  
kwilenia dzieci, i tańca, i śpiewania

chłopaków i dziewczyn.

Oj, jak pięknie żyć,  
nocami chodzić nad rzekę,  
ryby zimne jak chłodna woda  
chwycić w ręce!

Oj, jak pięknie grzyby zbierać,  
miłość nieść,  
ziemiaki piec w ognisku...  
A koń cygański już czeka na murawie,  
kiedy wóz będzie gotów do drogi...

Oj, jak pięknie nocami bez snu  
słuchać, jak żaby ślicznie przygrywiają!  
Na niebie Kura z Kurczętami  
i Cygański Wóz  
całą przyszłość Cyganom wróżą,  
a srebrny księżycuszek,  
ojciec indyjskich pradziadów,  
światło nam niesie,  
w namiocie przygląda się dzieciom,  
Cygance służy swym światłem,  
żeby dziecko jej przewinąć było łatwiej.

Oj, jak pięknie spoglądać w niebo,  
niebieskości jego różne w sercu ciućać!  
Oj, jak pięknie  
czarne oczy, smagłą twarz całować!  
Oj, jak pięknie szumi nam las –  
to on mi śpiewa piosenki.  
Oj, jak pięknie odpływają rzeki,  
to one mi serce cieszą.  
Jak pięknie wpatrzeć się w toń rzeki  
i powiedzieć jej wszystko.

Bo nikt mnie nie zrozumie,  
tylko lasy i wody.  
To, co tu opowiadam,  
wszystko, wszystko już dawno minęło  
i wszystko, wszystko ze sobą wzięło –  
i moje lata młode.

1950/1951

# Przypowieść o sprawiedliwym cesarzu

Marek K.E. Baczewski

W popularnej niegdyś księdze dziejopisar-  
skiej bizantyjskiego historyka z VII wieku  
naszej ery Teofilakta Symokatty z Aleks-  
sandrii znajdujemy pouczającą opowieść  
o przygodzie cesarza Tyberiusza II (578–  
582). Otóż pewnego dnia dostojnego ce-  
sarza miała nawiedzić zjawa. Widziadło,  
powiada historyk, wystosowało do impera-  
tora mowę, którą bodaj należy uznać za po-  
chwale: „Tyberiuszu, oto, co mówi Przenaj-  
świętsza Trójca: za twojego panowania nie  
nadejdą czasy bezbożnej tyranii”. Cesarz,  
jak to cesarz, miał zaliczony kurs autoa-  
firmacji, więc ucieszył się szczerze. Rychło  
jednak mina mu zrzędfa. Pod wzeledem  
formalnym objawienie przywodziło  
na myśl zwyczajną przepowiednię,  
niemniej – przy jawnym nieprawdo-  
podobieństwie treści – zachodziła  
obawa, że troista wyroczenia miała  
zamiar skrepić naszego władcę  
jakimś okropnym wędzidłem.

Tyberiusz długą chwilę spędził  
przy oknie, oddając się rozmyśla-  
niom nad fenomenologią zjawisk  
paranormalnych. Czego życzyło sobie ta-  
jemnicze widmo? Jak należało rozumieć tę  
noetyczną łopatologię? Orzeźwiająca bryza  
od morza Marmara niosła niemiły zapach  
kantarydy. Konstantynopol był najcieplejszą  
– i jedyną – stolicą Europy. Sądząc po minie  
przechadzającego się pod oknami cesar-  
skiego pałacu dostojnika, w przygotowane  
u góry splunięcie włożono imperialne zapa-  
sy łagodności oraz entuzjazmu dla praktyk  
religijnych. Od kiedy to duchy wieszczce opa-  
nowały sztukę ironii?

Istniała groźniejsza ewentualność. Głos  
wewnętrzny mógł mieć charakter performa-  
tywny. Zaisie, dociekał cesarz, musiało to  
być jedno z pouczeń moralnych, od jakich  
uginają się kroniki Cesarstwa Rzymskiego  
– jakaś zmodernizowana wersja daimonio-  
na Sokratesa, superego po chrześcijańskim  
*face liftingu*, upostaciowany głos transcen-  
dentalnego sumienia. W tym kontekście  
nadprzyrodzony przekaz Przenajświętszej  
Trójcy zyskiwał wysoki stopień prawdopo-  
dobieństwa. Powoli wszystko stawało się  
jasne. Wyroczenia etyczna żądała od niego  
poprawy stosunków w państwie oraz du-  
chowego nawrócenia. *Ah! happy they whose  
hearts can break...* Dając dowód niebagatel-  
nej erudycji, Tyberiusz zacytował fragment  
wiersza, który zostanie napisany trzynaście  
wieków później. Jak na bieżące warunki geo-  
polityczne, program konsultanta Sokratesa  
miał jednak pewną wadę. Plutarch podaje,  
że metafizyczny mentor miał nachodzić  
ateńskiego filozofa, „oświecając mu drogę  
w sprawach zawitych i nie do rozwiązania  
ludzka roztropnością”. Kłopot w tym, że  
daimonion Sokratesa był, jak się zdaje, du-  
chem przeczenia. Ilekroć się zjawiał, zawsze  
coś odradzał, cokolwiek by Sokrates przed-  
siębrał, a nie doradzał nigdy. I tu dochodzi-  
my do sedna naszego problemu. Anioł Stróż  
pogańskiego filozofa nie pozwalał mu się  
zajmować polityką. Koniec i kropka. Tyle  
że, szanowny panie Daimonionie, ktoś się tą  
polityką musi parać! Dla tej przyczyny senat  
obiera cesarza.

Słońce wynurzyło się z wód Bosforu, otrze-  
pało sierść i zabrało się za perlustrację  
skomplikowanych zaułków Konstantyno-  
pola. Egipski drobnicowiec drzemał na  
redzie portu Bukoleon. Z oddali dobiegały  
nawoływania pałacowej straży. Jeśli wierzyć  
zjawom, za chwilę w Porfirowej Komnacie  
miały wszczać pracę młoty praworządności  
i kafary dewocji. Nie od rzeczy było uprze-  
dnie podnieść sobie poziom glukozy we krwi.  
Mądrzy ludzie, do którego to grona zaliczał  
się cesarz Tyberiusz II, używają w tym celu  
śniadania.

Zadanie nie było łatwe. Sprawiedliwość i po-  
bożność w zasadzie nie leżą w natu-  
rze cesarzy. Zwłaszcza ta ostatnia. Utrwalony w historiografii  
portret bigoteryjnego średniowiecza  
opiera się na grubej przesadzie. Wiadomo, że w 529 roku cesarz  
Justynian rozprawił się z resztkami  
pogaństwa w Cesarstwie. Niemniej  
obywatele Drugiego Rzymu pod-  
chodzili do spraw wiary pragmaty-  
cznie. W bizantyjskiej odmianie  
greki słowo *soterion* (dosł. „zbawienie”)  
oznaczało wychodek.

Tego dnia na śniadanie podano pobożną  
lekturę oraz kilka ćwiczeń retorycznych.  
Cesarz odzywał się nad wyraz wstrzeźliwie.  
Cóż nam po śpiewie ptaków. Tagore  
musi przuć. Czyż religia to nie czyn i nie  
myśli wszelkie? Tyberiusz też musi przuć.

Czekało go mnóstwo roboty i najpewniej  
także wiele wyrzeczeń. Czy sprosta wyma-  
ganiom niebios? Istniały co do tego po-  
ważne wątpliwości. Przenajświętsza Trójca  
może sobie pozwolić na optymistyczną  
ocenę sytuacji. Od tego jest Przenajświętszą  
Trójcą. Monarcha jednak winien patrzeć na  
świat z realizmą punktu widzenia. Od  
tego jest monarchą.

Kto wie, czy się nie ugnie, jeśli racja stanu  
będzie wymagała, żeby stał się bezbożnym  
tyranem. Zresztą jaki sens miało to pytanie?  
Kapitulacja wydawała się z góry przesądzo-  
na. Jeśli w grę wchodził wybór między mor-  
talnością i polityką, to znaczy – spróbujmy  
odtworzyć duchowe realia epoki – między  
przyjemnością umysłu i obowiązkami ser-  
ca, figura osiołka Buridana mogłaby okazać  
nikłą przydatność.

W zasadzie, moi drodzy państwo – dumał  
sobie Tyberiusz – dlaczegoż to nie miałyby  
nadejść czasy bezbożnej tyranii? Dobrze,  
że Opatrzność przypomniała mu o takiej  
możliwości. Przecież przyzwoitość ma to  
do siebie, że nie sposób się w niej pławić.  
Niepodobieństwem jest się w takim stanie  
ducha pograć czy skąpać. Ta frazeologiczna  
niedyspozycja świadczy o czynnej  
naturze sprawiedliwości. Aktywność – to  
*raison d'être* przyzwoitych. To ich naturalne  
środowisko. Zgoła inaczej rzecz się ma  
z podłością. Do świątyni skurwysyństwa  
wiedzie usłany pokątnymi rozkoszami szlak  
oportunisty. A przy tym wszystkim despoty-  
czny władca zawsze będzie miał na swoją  
obronę argument w postaci racji stanu.

## Jorie Graham

## WIERSZE

w przekładach Ewy Chruściel  
i Miłosza Biedrzyckiego

## Nauczono mnie trzech

nazw na drzewo za moim oknem,  
prawie na wyciągnięcie ręki, giętkie

od wiewiórek, banków pamięci, domów.  
*Castagno* wzięłam sobie do serca, z torebkami

uczepionymi jak jeżowce tam, gdzie spadły,  
roszczącymi sobie każdy skrawek cienia

na obrębie. *Chassagne*, w bardziej wietrzne dni,  
nerwowe w sukniach z tafty,

szepczące, niemal  
anarchiczne, choć dobrze wychowane.

W końcu *kasztanowiec*, ubity, jasny i czysty  
dzięki wszystkim wewnętrznym zbiornikom,

przywołanym do spełnienia swoich zadań.  
To nie było drzewo, do którego

samorzutnie się dochodzi – pomyśl tylko – nie takie,  
w którym jedynie ostatni liść

jest lojalny. Nie, to wszystko  
działo się w pierwszej osobie, a ja

byłam łodygą i utrzymywałam w sobie  
bukiet wszystkich trzech,

równocześnie dawanych i otrzymywanych: najmniejszych map  
zbiegów okoliczności. Jaka idea

rządzi kwitnieniem? Ludzkie drzewo  
ubrane w rzeczowniki, czy też to

tuż za moim oknem, obiecujące bardziej  
stanowczo niż to możliwe,

że dosięgnie w końcu parapetu; liście  
ciche jak stłumione pragnienia i ja –

imię pomiędzy nimi.

## Modlitwa

Zza poręczy na nadbrzeżu przypatruję się tysiącom płotek, jak rozwirowują się  
wzajemnie, każda jest maleńkim mięśniem, ale też, nie  
mogąc *stworzyć* nurtu, ze swojego unisono wytwarzają (zakręcając, za-

wracając w środek,

wchodząc i wychodząc ze swojego unisono w unisono) z samych siebie  
nurt widzialny, taki, który nie jest w stanie wszczać ani zaburzyć  
w najdrobniejszym stopniu wirów wody, portowego cyklu  
kilwaterów, tam, gdzie napotykają głębszy opór, wody, jakby  
zderzającej się ze sobą (są w niej takie warstwy), prawdziwego nurtu,  
który, niemal niewidzialny, przekazuje widzialnemu (płotkom) strzałkę

ruchu, wymuszającego zmianę –

to jest wolność. To jest siła wiary. Nikt nie otrzymuje  
tego, czego chce. Nigdy nie zostajesz taki sam. Pragnie  
się czystości. Dane ci jest uleganie zmianie. Coraz bardziej,  
z każdą z lśniących minut, przez które przewleczono wieczność,  
również zapomnienie, oczywiście, reperkusje tego,  
co na morzu. Tu, z pełnymi piasku dłońmi, pozwalając, by przesiewał się  
na wietrze, zaglądam do środka i mówię: „weź to, to jest to,  
co ocalałam, weź to, pospiesz się. A jeśli teraz  
słucham? Słuchaj, nie mówiłam nic. To tylko było  
coś, co zrobiłam. Nie potrafiłam wybrać słów. Mogę teraz odejść.  
Oczywiście nie jestem w stanie wrócić. Nie do tego. Nigdy.  
To jest duch upozowany na moich wargach. Tutaj: nigdy.

## Jak rzeczy działają

przez dopuszczanie  
lub uchylanie.

To jest najprostszy rodzaj  
prądu: Błękit  
przepływa przez błękit;  
błękit przez fiolet;  
przedmioty pożądania  
otwierające się na siebie  
bez naszego udziału;  
przedmioty wiary.

Rzeczy działają przez  
rozpuszczanie,  
opór zmniejszony lub  
zwiększony i  
wykorzystany.

Rzeczy działają przez  
naszą, w końcu, wiarę  
w to, że są obecne,  
powszechne i zdolne  
do unaocznienia się.

Koło, przepływ kinetyczny,  
woda podnosi się i opada,  
sztabki, dźwignie i klucze,  
wierzę w was,  
zamku bębnowy, bloku  
wielokrążku i

Żurawiu unieś swoją małą główkę –  
wierzę w ciebie –

twoja głowa to horyzont dla  
mojej ręki. Wierzę  
na wieki w haki.

Rzeczy działają przez  
to, że w końcu  
coś zaskakuje.



Jorie Graham

(ur. w 1950 r. w Nowym Jorku), poetka. Studiowała filozofię na paryskiej Sorbonie, filmoznawstwo na Uniwersytecie Nowojorskim oraz pisarstwo na uniwersytecie w Iowa. Jest autorką licznych tomów poetyckich, w tym ostatnio wydanych: *Sea Change*, *Overlord*, *Never* i *Swarm*. Za wybór wierszy *The Dream of the Unified Field: Selected Poems 1974–1994* otrzymała w 1996 r. nagrodę Pulitzera w dziedzinie poezji. Uznawana jest za jedną z najbardziej znanych poetek amerykańskich urodzonych po II wojnie światowej. Wykłada na Uniwersytecie Harvarda.

# Lot poetyckiego słowa

z Edwardem Balcerzanem rozmawia Krzysztof Siwczyk

**Krzysztof Siwczyk:** Panie Edwardzie, w zeszłym roku ukazał się tom *Wiersze newszystkie* porządkujący Pana dorobek poetycki. Jak Pan sytuuje ten wybór w kontekście całej Pana drogi twórczej? Czy hybrydyczne *Wiersze newszystkie* (mamy do czynienia z książką mieszającą w sobie teksty poetyckie, jak również przekłady Pańskich wierszy) stanowią gest problematyzowania odbioru, zaburzenia relacji z czytelnikiem, przyzwyczajonym przecież do wypowiedzi bardziej jednoznacznych, przynajmniej na poziomie formalnym?

Edward Balcerzan: „Ze wszystkich znanych mi twarzy/ najmniej pamiętam własną”, pisał Miron Białoszewski. Pańskie pytanie każe mi sobie uświadomić, że ze wszystkich znanych mi poetyk rysy poetyki własnej dostrzegam później niż moi czytelnicy (najwnikliwi). Teraz dopiero widzę, że... zawsze byłem „hybrydyczny”. W debiutanckim zbiorze *Morze, pergamin i ty* (1960) umieściłem krotoczwilne imitacje stylów Bolesława Leśmiana i Brunona Jasińskiego. W *Granicach na moment* (1969) obok wierszy oryginalnych znalazły się kolejne pastisze oraz przekłady liryków rosyjskich: Wasyla Kamieńskiego, Tichona Czurilina, Konstantego Bolszakowa i Gennadija Ajgiego. W *Wierszach newszystkich* odwróciłem relację: występuję tam już nie jako tłumacz, ale jako autor tłumaczony – przez Biserkę Rajcić, Grację Kerényi, Władimira Britaniszkiego, Karla Dedeciusa, Milivoja Slavicka, Gennadija Ajgiego. Cóż za wspaniały *ensemble!* Pierwszy powód zaproszenia ich do antologii był emocjonalny, wynikał z wdzięczności za to, że zajęli się – także – moimi wierszami, że wykroili dla mnie ze swoich biografii czas, trud, inwencję. My, w Polsce, mamy instytucje nagradzające tłumaczy literatury polskiej, ale w odbiorze powszechnym niewiele się o naszych tłumaczach wie i mało pamięta. Chciałem przypomnieć niektórym, jak to czynimy w dedykacjach, ale przypomnieć dokładniej, tekstowo. Oprócz autorskiej wdzięczności miałem, oczywiście, powód literacki. Spotkanie oryginałów z przekładami stanowi jedną z form lirycznego dialogu z tradycją, uwielogłosowania poezji, przekroczenia jednojęzyczności „świata”, który – w danej książce – formuje się między wierszami. Stwarza to dodatkową dramaturgię, rodzi niepokoje, niepewność. Uczniowie klasycyzmu korzystają w tym celu z leksykonów i podręczników, z cytatów, aluzji, parafraz, ze zbrojowni intertekstualności, tego w moich wierszach prawie nie ma, wolę lekturę konfrontacyjną – spotkanie oryginału z tłumaczeniem lub serią tłumaczeń.

**Krytyka literacka zwykła umieszczać Pański dorobek poetycki w delcie awangardowo-lingwistycznej. Czy ten wytrych, w kontekście *Wierszy newszystkich*, traci czy zyskuje na znaczeniu?**

Gdy dawno temu wydałem książeczkę *Li-*

*ryka Juliana Przybosa*, kilka egzemplarzy podarowałem przyjaciołom z identycznie brzmiącą dedykacją: „awangarda żyje”. A bardzo niedawno, w kwietniu bieżącego roku, na poświęconej awangardom polsko-włoskiej konferencji w Stacji PAN w Rzymie wygłosiłem referat zatytułowany *Awangarda rozrzucona*. Jestem jej uczniem, i nigdy się lat terminowania w szkole awangardy nie wyrzeknę. Delta? Znakomita metafora! Ja w tej delcie czuję się na swoim miejscu, pod warunkiem, że pozostaje właśnie delta, rozlewiskiem, „rozkojarzeniem rzeki” (literackiej), czyli żywą, dynamiczną wielością w wielości, „rozrzuconą” po świecie i po różnych dziedzinach sztuki, w której nie ma gotowych ról, trzeba siebie samego zbudować – zgodnie z własną wyobraźnią, wrażliwością, biografią.

**Jaki jest Pana stosunek do porządkujących acz w istocie, z mojego punktu widzenia, nic nieznaczących podziałów na poezję stylu niskiego i wysokiego? Przecież ten podział wyklucza właściwie zjawiska poboczne, problematyczne, wyzywające, i jest formą krytycznej restrykcji, która objęta chociażby twórczością Witolda Wirpyszy czy Tymoteusza Karpowicza. Podział ten eksponuje natomiast, z dużą szkodą dla autorów nim objętych, wiersz łatwo identyfikowalny podług kryteriów zgola niepoetyckich, najczęściej etycznych.**

Czyby wróciła antyczna teoria trzech stylów: wysokiego, średniego i niskiego? (Bo był także średni.) To miało sens, gdy istniał odrębny, czytelny, jednolity świat tragedii, komedii, eposu. Dziś w ten sposób nie da się porządkować literatury, nie tylko poezji. Coraz mniej liczą się czyste modele, schematy, gatunki, genotypy, a coraz bardziej konkretne, jednorazowe realizacje artystyczne, jednostkowe fenotypy. Kiedyś się wydawało, że schemat szlacheckiej gawędy wyczerpał swoje możliwości. Aż pojawił się Witold Gombrowicza *Trans-Atlantyk*. Co do Wirpyszy i Karpowicza, to ci dwaj brawurowi eksperymentatorzy tworzyli własne systemy, a nie wchodzili w jakikolwiek styl gotowy, ani nizinny, ani wysokogórski. Moim zdaniem osaczająca ich dorobki „krytyczna restrykcja” wynikała – lub wynika nadal – ze skomplikowania estetyki ich dzieł, z trudności w uchwyceniu rytmów myślowych, obrazowych zawirowań, spiętrzenia semantyki etc. Kryteria stylowe dorabiane są sztucznie do tej sytuacji: łatwiej obciążyć odpowiedzialnością styl, niż przyznać się do lekturowej porażki. Wie Pan, w latach mojego dzieciństwa zarzucano niezrozumiałstwo Gałczyńskiemu (jego *Zielonym gęsiom*). A dziś Przyboś i Peiper są dla wielu aż za bardzo „przezroczyści”. Czas jest nierychliwy, ale sprawiedliwy.

**Komentatorzy *Wierszy newszystkich* podkreślają dwa elementy organizujące Pański tekst: wyobraznia i koncentracja nad semantycznie wydolnością słów i zdań. Jak wzajemnie „pracują” te**

**domeny? Co jest dla Pana jako autora przedustawne: słowo czy obraz? Czy może momentem inauguracyjnym Pana wierszy jest wirpyszowa „gra znaczeń”?**

Odpowiem – kontynuując myśl z dwóch poprzednich odpowiedzi: sztuka słowa jest (powinna być) niesprowadzalna do jednej dominanty. Zawsze jest grą wielu różnych energii, grą nierozstrzygniętą. Ma w sobie większy lub mniejszy ładunek fantazji, ma ostry lub mglisty zapis wrażliwości sensualnej, bywa śladem, a niekiedy krzykiem niepokoju etycznych, obywatelskich, ale i kolekcją rozmaitych grzesznych, czasem śmiesznych egotyzmów, jednocześnie – koniecznie – musi mieć w sobie coś z gry, z zonglowania znaczeniami i znakami, tego nie da się ze sztuki słowa wyeliminować, nawet z najbardziej wzniosłej czy tragicznej. W dedykowanym Wisławie Szymborskiej *Pastiszu gratulacyjnym*, zamieszczonym w *Wierszach newszystkich*, napisałem pół żartem, pół serio: „Zawczasu zadbaj o słowa / skrzydlate jak wnętrza ula”. Myślę, że taki musi być lot poetyckiego słowa: wewnętrzny i wieloskrzydły.

**W końcówce *Manifestu wspomnieniowego* (zamieszczonego w *Wierszach newszystkich*) pisze Pan: „To nieprawda, że język przesłonił nam świat”. Skądinąd wiem o Pana chłodnym stosunku do dekonstrukcji. Czy cierpimy na nadmiar „powiedzanego” względem niedoboru „istniejącego” w poezji współczesnej? Czy taka dychozomia jest jeszcze do utrzymania?**

Mój stosunek do dekonstrukcji nie jest chłodny, przeciwnie, do bólu gorący. Dekonstrukcja jest zaprzeczeniem interpretacji. Interpretacja mówi: w tym szaleństwie jest metoda. Dekonstrukcja odwrotnie: w tej metodzie jest szaleństwo. Ważne, kto co dekonstruuje i po co. Jeżeli poeta ujawnia chaos ukryty w jakimś porządku, albo „rozbija tworzydła” wcześniejszych poetyk, proszę bardzo, jestem za. Jeżeli to samo robi filozof z koncepcjami poprzedników, zgoda, z tego żyje. Lecz gdy literaturoznawca dekonstruuje własny przedmiot badań, zamiast wyjaśniać ukryte w nim sensory i reguły, rodzi to bełkotliwą retorykę, zbliżoną do stanu mowy, znanego psychologom pod nazwą „sałatka schizofrenika”.

Rzecz w tym jednak, że w najbardziej oszalałymi dekonstrukcjach język nie jest w stanie oderwać tekstu od świata. Kiedy w telewizyjnej rozmowie o *Wierszach newszystkich* młody krakowski krytyk-miłoszolog oznajmił, że w poezji Balcerzana „nie ma świata”, czułem się tak, jakbym został oskarżony o to, że nie oddycham wodą z Wisły lub nie zamieniam się nocami w wawelskiego smoka. Owszem, sztuka niekiedy dąży do wywołania spod tyranii rzeczywistości społecznych doświadczeń. Chce być czystą poezją, Czystą Formą, czystą

zabawą, nic nie mówiącą grą znaczeń, samowolnym spokrewnianiem pojęć, którym w rzeczywistości nic nie odpowiada itd. Ale to są utopie, żaden tekst językowy, także poetycki, nie uniesie się ponad abstrakcje matematyczne, ani mirohlady, ani namopani, ani zaum, ani słowa na wolności, ani neolingwistyczne ciągi drobin mowy, gdyż każdy monolog poetycki – tak czy inaczej, metaforycznie lub metonimicznie, prześmiewczo lub filozoficznie – „zaczepia” się o rzeczywistość pozasłowną, wciąga ją do swego wnętrza, komentuje, imituje, przetwarza.

**Jest Pan wybitnym tłumaczem, teoretykiem przekładu, laureatem tegorocznego Mamuta „Literatury na Świecie”, niedawno ukazała się Pana kolejna książka o translacji i komparatystyce *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. Jakie są kryteria przekładu idealnego według Edwarda Balcerzana?**

Są to kryteria odwieczne. Im mniej się przy nich majsterkuje, tym lepiej dla sztuki przekładu. Zrobić wszystko, co w człowieczej mocy, żeby w literaturze rodzimej tłumacza, nazywanej przez translatorologów „docelową”, odezwał się głos obcojęzycznego twórcy – w najmniejszym stopniu i w najmniej istotnych detalach „przeinaczony”, zaklamany, ocenzone. Tłumacz nie powinien być „drugim autorem”, ale tłumaczem właśnie, to bardzo trudne i bardzo szlachetne zadanie.

**Na koniec pytanie o Pana aktywność jako jurora Nagrody Literackiej NIKE. Czy czuje się Pan dobrze w tej roli?**

Dobrze? Powiedzmy: intensywnie, czasem katorzniczo. Chętnie ten wątek rozwinę, ale nie teraz, później, gdy skończy się moja trzyletnia kadencja. Materiału mam sporo. Nie napisałem powieści uniwersyteckiej, lecz kto wie, może przyjdzie mi się zająć gatunkiem powieści jurorskiej?



Edward Balcerzan

(ur. w 1937 r.), poeta, prozaik, teoretyk literatury, krytyk literacki, tłumacz. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie profesor macierzystej uczelni. Opublikował pięć tomów wierszy (ostatnio *Wiersze newszystkie* – wybór, 2009), trzy tomy prozy oraz piętnaście książek naukowych i krytycznoliterackich. Laureat licznych nagród, m.in. nagrody czasopisma „Odra”, Fundacji Kultury, Polskiego PEN Clubu, czasopisma „Literatura na Świecie”. Mieszka w Poznaniu.



## Tutaj też stoi śmietnik

*Bogumiła Hyla*

Ubiegłej niedzieli... ubiegłej niedzieli świeciło słońce, przeglądając się w świeżo obeschniętych po deszczu kamieniach. Ubiegłej niedzieli mały kociak skoczył z balkonu na lśniące niemalże kamienie i nie zrobił sobie krzywdy. Lepsza byłaby inna niedziela.

Niedziela.

Jak to dostojne słowo wprasa się na salony, dając do zrozumienia, iż jest zaczątkiem czegoś ponad.

Wszak ma prawo.

Właśnie w niedzielę Klara wyszła z mieszkania na balkon, zatapiając się w rozterkach na podobieństwo Julii Capuletti. Bynajmniej nie oczekując Romea Montecchi. Oczekując niczego. Niczego nie wypatrując. Wtapiając się dobrowolnie w najgłębsze wsteczne zgrzyty myśli. Tak można się zatopić. Zapomnieć i obchodzić kątem siebie, niezauważalne istnienie rzeczywistości.

Obok, ukradkiem rośnie sobie powołany do życia dzień, który nie ma nic wspólnego z tym, co gnieździ się w trzewiach drobnych a zarazem niebosiężnych rozmyślań. Klara wyszła więc na balkon, skąd przed chwilą skoczył na kamyki maleńki kot. Nie zauważyła go, gdyż nie zauważyła nic, zagalopowawszy się ponad wszelką miarę w elementarne czynniki potrzebne do intensywnego funkcjonowania mózgu. Mózg, słowo równie dostojne jak niedziela. Choć, wymawiając je, ma się uczucia całkowicie odmienne niż przy słowie niedziela. Natychmiast jawi się szpital, bandaż, sala operacyjna lub też Einstein.

Klara nie myślała ani o niedzieli, ani o mózgu, ani o kotach spadających na cztery łapy. Oparła dłoń o balustradę i nieobecnym wzrokiem gapiała się przed siebie. Rozpołowiła, rozkładała na jednostki czwarte, szóste i dziesiąte, dzieliła na części jedno krótkie zdanie.

Co teraz się stanie?

CO teraz się stanie?

Co TERAŻ się stanie?

Co teraz SIĘ STANIE?

Jak łatwo powiedzieć. Jak łatwo zadać sobie trzy wyrazy i nie oczekiwać od siebie odpowiedzi.

Nieumiejętnie rozważała pytanie na wszystkie z możliwych sposoby. Nieumiejętnie, ponieważ do tej pory nie miała tego typu problemów. Jeden dzień przychodził po następnym, zmarnowanym lub rozważonym dostatecznie dobrze, jedna noc po kolejnej przespanej albo nieprzespanej.

I każda niedziela, i każdy poniedziałek, wtorek, środa, czwartek, piątek czy sobota biegły jasno wytyczonym torem. Ile lat trzeba mieć, ile lat posiadać na koncie, aby pytania przestały dopraszać się odpowiedzi? Za dużo czy za mało? Jaka jest granica wieku, w którym zagadki zdają się nieistniejącymi pyłkami bez rozwiązań? 20? 30? 40? 60? Wymienianie do stu na nic się zda.

Gdzie kończy się ziemia? – jej pytanie w wieku lat 10.

Jak pójdziesz do szkoły, to się dowiesz.

Okej, odpowiedź wyczerpująca, choć niezadowolająca i ciągle wyobrażanie sobie, jak też wygląda ów koniec. Nie, niemożliwe, po końcu MUSI nastąpić coś jeszcze... coś innego, a może tam jest tylko piach, a jeśli tak, to co za tym piachem? Co dalej? W sklepie obracała się na podstawie wielka kula, tylko skąd dziecko może wiedzieć, że owa kula jest tym, na czym ono właśnie stoi i nad czym dręczy się nocami przed zaśnięciem.

Czy to na pewno miłość? – pytanie w zestawie 20 świeczek, równo ustawionych na marmurkowym torcie.

On jej powiedział, że na pewno, ale skąd On może wiedzieć, że Ona jest tego samego zdania. Jak można być pewnym, czy za kolejnym rogiem nie czeka kolejna miłość, na pewno równie prawdziwa. Więc jak się dowiedzieć?

Czy ty nie chcesz mieć dzieci? – zapytajnik w zasięgu wzroku 30-latki.

I już jestem stara. Jak to tak sobie przyszło bez pytania i powiedział dzień dobry, witamy w gronie kobiet po przejściach, a może po przyjsiach, bo skoro dziecko, nowe życie, nowe imię, jakie ono chciałoby mieć imię, co? Jak myślisz, jakie imię, żeby się go nie wstydziło albo żeby nie wpadło w szeregi tych niemodnych. Zajrzyjmy do encyklopedii imion. Może to, wpisane na stronie, na której otworzy się wielka księga... a może to, które wypadnie z kalendarza w dzień wolności? W pierwszy dzień wolności niemowlaka.

O Boże, tak się martwię o tego mojego urwisa, jaki on będzie? – pytanie kłaniające się po drodze do warzywniaka gdzieś w 40. roku życia.

Musi być dobry. No przecież MUSI być dobry. Czy nie za często używasz słowa „musi”. On, realnie patrząc, niczego nie musi, on może, a kto ci powiedział że musi. No kto? Więc jaki on będzie? Żeby był tylko ukladny i dobrze wychowany i taki... taki dobry. Nie, nie wiem, jak inaczej sformułować to wyrażenie, które gnieździ się na końcu języka i nie umie wyslizgnąć się na zewnątrz. Jaki? Dobry? Tylko tyle potra-

fisz powiedzieć? Co znaczy dobry? No dobry, lepszy niż inni. A ci inni.. myślisz, że ci inni to co, gorsi? Skąd, on po prostu musi kiedyś być dobry. Dobry... to znaczy wszystko, czego nie umiem powiedzieć.

Dokąd tak się spieszysz? – pytanie na twoją połowę wieku. Połowę wieku, niemożliwe, wczoraj miałam 10 lat i... i nie pamiętam, co robiłam. A dzisiaj mam połowę wieku. Nie, przecież się nie spieszę. Jednak pomimo tego z każdej powłoki wylażą korzenie i pożerają dni razem ze mną. Ze mną pożerają, moja droga, twoje 50 lat, co ich nie pamiętasz. Żrą i nie pytają o pozwolenie. Rano, obiad, południe, sprzątanie, wieczór, modlitwa, spoczynek, niedziela... Kiedy to się stało, że nie zauważyłam, że się stało? Codziennie, codziennie staje się na nowo i kończy na nowo. Klara, ty skończyłaś już 50 lat.

Masz też takie wory pod oczami jak ja? Twoje dziecko też klnie, jest agresywne, pali, ćpa, nie wraca na noc, ukorzy się czasem i powie: poprawię się, obiecuję. Który to już raz, kiedy 60 lat za pasem? Za którym pasem? Przecież ten niebieski tak się postrzępił, a czarny całkiem wytarty. Pamiętasz czerwony, dziewczęcy pasek? Teraz nie potrzebuję paska. Noszę spódnice. Za tym pasem, który dawno się zdarł. Za którym pasem? Klara, nie pytaj wciąż o to samo, nie pytaj jednako. Nikt nie odpowiada na pytania bez odpowiedzi.

Jestem już babcią? – pytanie na miarę 70 lat.

Więc wtedy, 40 lat wstecz, nie byłam stara? To kiedy ja jestem stara? Teraz? Teraz... Teraz nie istnieje. Już minęło i kolejne TERAŻ mija w chwili, gdy je wypowiadasz, zamieniając się w przedtem albo potem. Ale teraz? Nieee... ludzisz się tylko. Teraz nie żyje. Umarło lub dopiero umrze. Wciąż gna jak ty, ciągle się spieszy i oblicza, czy zdąży na umówioną godzinę do umówionej restauracji, na umówioną kawę z umówionym człowiekiem, w umówionym mieście, przy umówionym stoliku, w umówionym dniu, na umówione danie przy umówionych kwiatach, za umówionym, już minionym. Minionym TERAŻ.

A dalej? – ile masz lat? 80, 90, 100... Nie pamiętam... już dawno nie pamiętam. Kiedyś pamiętałam. Kiedyś tak.

Klara stojąca na balkonie nie zadaje sobie żadnego z tych pytań. Ma tylko jedno:

Co teraz się stanie?

Pyta i obawia się odpowiedzi bardziej niż każdej poprzed-

niej i każdej przyszłej.  
Nie chcę znać rozwiązania.  
Chcę, chcę jednak. Albo nie, łatwiej będzie, gdy nie. Nie chcę, chcę. Nie wiem sama.

Klara ma lat... czy to takie ważne? Czy może na moment zapomnieć o wieku i nie pamiętać? Ależ skąd, nieważne. Ta niedziela jest piękna.  
Klara nie wie o tym. Wciąż stoi na balkonie i powtarza w nieskończoność to, co przedtem.  
Jeżeli nie dostrzega tej niedzieli, to nic. Może następna, która też się już nie powtórzy, albo inna następna równie niepowtarzalna. Tak ją zmarnować, tak zabić w sobie, tak odrzucić jak pytanie dziecka (gdzie kończy się ziemia?), choć w najlepszej wierze, tak pozwolić upłynąć...  
Pozwolić odejść...  
Ta niedziela może mieć 20, 30, 40, 50... a... wszystko jedno, ile lat.

CO teraz się stanie? – powtarza umysł Klary.  
Możesz... snuje się w powietrzu...  
Mogę. Powtarza Klara niezmiennie oparta o balustradę.  
I pochyla głowę zniechęcona tym, że może. Kiedyś. Kiedyś ludzie walczyli o wolność? Naprawdę? Tak? To popatrz, no! Popatrz sobie w dół, na miasto, na ludzi, którzy tak dzielnie walczyli! Patrz! I nie odwracaj wzroku...  
Walczyli. Czy to ironiczny ton? Walczyli? O co? Kiedy?  
Teraz zdaje się Klarze, że walczyli o te billboardy rozwalone na ulicach, o te śmieci plastikowe unoszone z wiatrem, o to, żeby mogli je rozrzucić po ziemi; że walczyli o swoje przekleństwa wypowiedane w każdym zdaniu, poniżające kobietę i mężczyznę, że walczyli o własną nieumiejętność istnienia, o własne prawo do użalania się nad sobą, o swoje nałogi i głupie, durne protesty unicestwiającej prawdę... o to walczyli?! O materialistyczne zadufanie, o gromadzenie zbytków i gniewu. Jasne, ja ciebie znam i ty mnie znasz, ale nic się przecież nie stanie, jeśli ja podniosę na ciebie rękę, jeśli napluję ci w twarz, dołożę prawym sierpowym i ubliżę... jeśli cię okłamię, zniszczę, znieczłowieczę, jeśli wmówię sobie że jestem lepszy... jestem lepszy.

O to walczyli?  
Skąd, już dawno ich nie ma.  
Co TERAZ się stanie?  
Nic, może Klara założy nowy zamek antywłamaniowy, może kupi sobie strzelbę, może wynajmie ochroniarzy, może będzie szczególnie zamykać okna, zainstaluje kamery i alarmy...  
Ponieważ Klara się boi.  
Wychodzi na to, że jednak walczyli o swoją potęgę, przed którą inni odczuwają strach. O władzę, przed którą inni mają się ugiąć.  
Co teraz SIĘ STANIE? NIE! ILE razy powtórzysz to zdanie?!  
Nic się nie stanie, po prostu nic się nie stanie. Lęgnie się w Klarze.  
Bierze głęboki oddech, skoro może. Może wszystko. Skoro może. Patrzy, jak niedziela mija i kot wskakuje na murek na dole.

Wczoraj ktoś zabił jej sąsiadkę. To była młoda kobieta i miła. Mieszkała z tym kotem, który wałęsa się po uliczkach szukając pożywienia.  
Daj spokój. Ubiegła niedziela dawno minęła.  
Klara spogląda na miasto. Tutaj też są kubły, a w nich śmieci. W Paryżu też są kubły na śmieci, w Wenecji także są kubły na śmieci, i w Bukareszcie, i w Nowym Jorku i w każdym miejscu stoją kubły na śmieci. Niezależnie od stopnia czystości danego terenu.  
Wszędzie kubły na śmieci, a na nich znaczki, jakby dające do zrozumienia: PROSZĘ WRZUCAĆ NIECZYSTOŚCI. BRUDY, SKARGI I ZAŻALENIA. PROSZĘ WRZUCAĆ SWOJE CIEMNE STRONY.  
Kiedyś się je przerobi, wymaże i zniszczy.



Bogumila Klyla

(ur. w 1978 r.), z wykształcenia ekonomistka. Wyróżniona w konkursie na opowiadanie pod hasłem *Mężczyzna*, ogłoszonym w ramach Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania we Wrocławiu (2009) oraz w Konfrontacjach w Lesznie, w dziedzinie proza, za opowiadania – *Pociąg do rajy*, *Uroki cappuccino*. Mieszka niedaleko

## Lansując awangardę

← (cd. ze s. 2)

wyrazisty sposób politycznie uwikłane, jak chociażby nagroda warszawska, w wypadku której sposób doboru członków jury wiąże się z jej historycznym jeszcze regulaminem. W wypadku nagród miejskich istnieje niebezpieczeństwo, że będą one pełnić w pierwszym rzędzie funkcję narzędzia konkurencji ze sobą rozmaitych interesów władzy, zamiast przyczyniać się do kształtowania lokalnego środowiska kulturalnego, na co rzeczywiście warto byłoby wydać pieniądze podatników. Duże pieniądze wręczane twórcom na zasadzie nagrody przekładają się w przestrzeni publicznej na efekty zupełnie niezależne od samych werdyktów jury. Nie dziwi, że miasta chętniej subwencjonują duże nagrody, łatwo zyskujące odpowiednio duży oddźwięk medialny, zaniedbując przy tym długotrwałe, oddolnie formujące życie kulturalne wysiłki mniejszych, mniej dobitnie prezentujących się w mediach, za to niezależnych twórczych środowisk.

Nagrody miejskie mogłyby jednak pełnić zupełnie inną, bardzo ważną rolę – kształtując właśnie, czy też pomagając kształtować specyficzne dla danego miejsca twórcze środowisko; fundując mieszkańcom dobrą dyskusję o literaturze chociażby – nie na kilka odświętnych dni, ale poprzez wspieranie miejskiej kultury na rozmaite sposoby, przez cały rok, na przykład poprzez wydawanie dodatku literackiego (tutaj wypadałoby sobie może życzyć tylko, żeby mogło ukazywać się w ciągu roku więcej jego numerów). Wydaje się, że nagroda literacka miasta Gdynia buduje tradycję dobrą dla miejskich nagród. Stanowiąc pewną nowość w pejzażu kultury, ostatecznie sponsorowane są one przecież przez nas – najbardziej zainteresowanych prestiżem kulturalnym miasta jego mieszkańców. W dużej mierze Nagroda Literacka GDYNIA zawdzięcza swój charakter doskonale dobranemu jury. Jakkolwiek w wielu wypadkach jego decyzje wydawały się jakoś przewidywalne, pewnym fenomenem pozostaje, że potrafiło

ono też pięknie zaskakiwać. Oczywiście z przyznawaniem nagród wiąże się zwykle kilka rozczarowań – do moich największych należy nieprzyznanie Andrzejowi Sosnowskiemu, w 2008 roku nagrody, za znakomitą, bardzo potrzebną polskiej lekturze poezji książkę krytyczną *Najryzykowniej*. Pewnym zaskoczeniem dla mnie są tegoroczne nominacje w dziedzinie poezji – pozytywnym ze względu na przewagę młodych, gorzej rozpoznawalnych twórców, z drugiej strony nie tak pozytywnym ze względu na nieobecność naprawdę świetnych tomików, takich jak: 22 Marcina Sendeckiego, *Samochody i krew* Bartosza Konstrata czy *Niepiosenci* Mariusza Grzebskiego. Myślę jednak, że być może właśnie GDYNIA, przyznając dwa kolejne wyróżnienia Eugeniuszowi Tkaczyszynowi-Dyckiemu, spowodowała, że w końcu poeta spoza ścisłego polskiego kanonu otrzymał w zeszłym roku nagrodę NIKE, do niedawna przyznawaną ściśle według klucza „main-streamowego”. Być może także dzięki GDYNI, której jury miało odwagę nagrodzić *Lubiewo* Witkowskiego, wydane przez jeszcze wówczas *offowe* wydawnictwo „Ha!art”, jedną z kolejnych nagród NIKE – po *Piesku przydrożnym* i *Widnokregu* – mogła otrzymać później Dorota Masłowska. Być może coraz większa liczba książek poetyckich i eseistycznych niekoniecznie związanej z wielkimi nazwiskami czy wiekopomnymi tematami na liście nominacji do rzeczonyj NIKE to także gdyńska robota. NL GDYNIA rozluźnia i jednocześnie pogłębia warunki rozmowy o literaturze – i o nagrodach literackich. Warte jest to chyba podkreślenia teraz, kiedy wiele podobnych nagród – jak się wydaje – przekłada się w przestrzeni miejskiej kultury na pretekst do urządzania drogich bankietów w żenująco słabej oprawie artystycznej, autorstwa przedstawicieli miejskiego patrycjatu.

Joanna Orska

## Odważne nominacje, bezpieczne wybory

← (cd. ze s. 2)

z których byłyby trudniej się wytłumaczyć. Jeśli tak jest, to przynajmniej w nagradzaniu poezji przez ostatnie lata miały miejsca wybory książek najsłabszych w dorobkach autorów (Miłobędzka, Matywiecki – SILESIUS, Tkaczyszyn-Dycki – NLG, NIKE) lub książek wręcz kuriozalnych (pamiętna nagroda za debiut w SILESIUSIE, przyznana kabareciarzowi Dariuszowi Basińskiemu), natomiast odwagą skrzyły się niektóre nominacje (np. Baczewski, Pasewicz, Konnak, Góra, Sendeki). Zawłaszczanie takie jest efektem zwichniętej proporcji. Z jednej strony mamy giełdę literacką, charakteryzującą się nagradzaniem i karceniem (nominacje – brak nominacji; recenzje w prasie codziennej i tygodniowej lub ich brak), utrzymującą życie literackie w ryzach, kontrolowanych przez cykle (nagrody) lub periodyczność (np. we wtorek jest więcej o książkach w danej gazecie, a raz w miesiącu w innej jest nawet dodatek literacki), a z drugiej strony obieg czasopism literackich, gdzie można już o wiele więcej napisać lub opublikować, czasopism częstokroć stojących na wysokim poziomie (np. „Twórczość”, „Kresy”, „Literatura na Świecie”). Zwichnięcia upatruję w nieobecności pomostu między tymi, odległymi od siebie światami. Byłby nim niewątpliwie dwutygodnik literacki, odpowiednik nieodżałowanego „Nowego Nurtu”. Pismo niezależne w swych preferencjach, liberalne dla wszystkich opcji literackich, oddające częstokroć swe łamy polemikom krytyczno-literackim, tak zbawiennej acz niewystępującej już od wielu lat formie dyskursu krytycznego. Właśnie w tyglu owych polemik możliwe byłoby formułowanie odważnych i dalekosiężnych sądów dotyczących bieżących zjawisk literackich, kwestionujących stagnacyjne schematy, wprowadzających

ożywcze tony w myślenie o kontekstach historyczno-społecznych i nazywających niektóre zjawiska w najnowszej polskiej poezji po imieniu (np. beznadziejnie słabe ostatnie tomy Adama Zagajewskiego).

Czym mamy się więc podniecać? Wyborami i nagrodami? Chyba nie. Wiecznym utyskiwaniem, że brakuje polemik czy pisma faktycznie modelującego życie literackie? Też chyba nie, ponieważ nic nie wskazuje na to, ażeby takowe miałyby się pojawić. Pozostają więc wiersze i książki, jak na przykład nowe tomy Adama Wiedemanna i Roberta Króla.

Maciej Melecki

(ur. w 1969 r.), autor czterech arkuszy wierszy: *Zachodzenie za siebie* (1993), *Dalsze zajścia* (1998), *Panoramix* (2001), *Opuszczone strony* (2008) i tomów wierszy: *Te sprawy* (1995), *Niebezpiecznie blisko* (1996), *Zimni ogrodnicy* (1999), *Przypadki i odmiany* (2001), *Bermudzkie historie* (2005), *Zawsze wszędzie indziej – wybór wierszy 1995 – 2005* (2008), *Przester* (2009). Pracuje w Instytucie Mikołowskim. Mieszka w Mikołowie.



## Przypowieść o sprawiedliwym cesarzu

← (cd. ze s. 9)

Najdostojniejszy cesarz doszedł do wniosku, że Przenajświętsza Trójca truje. Duchy lobbują na rzecz Dobra? Trudno się temu dziwić. Halucynacja wzywa do uczczenia innej halucynacji. Duch tchnie, kędy chce, to prawda, ale co by było, gdyby tak tchnął w alkomat? Duchy są nudne. Tylko by prawdy moralny. Zajęłyby się lepiej reformą służby zdrowia.

Z pewnością cesarz oceniał Bóstwo zbyt surowo. Czegoż można się było spodziewać po rozgłośni Przenajświętszej Trójcy, jeśli nie pobożnych życzeń?

Tyberiusz westchnął z głębi serca. Ech, narobili mu tylko apetytu na totalitaryzm i bałwochwalstwo. Trudno i darmo, rzekł, krztusząc się zatrutym winem, czasy bezbożnej tyranii czas zacząć.

W dziele Teofilakta nie znajdziemy szczegółów tego za-

bawnego monologu. Niewątpliwie uszczerbek ów należy zawdzięczać literackiej konwencji. Trudno i darmo: co pięknie w życiu żarło, na pewno zdechnie w pieśni. Księga historyka zawiadamia skromnie, że imperator wywiązał się z powierzonej mu misji. Przepowiedziany zaszczytny los miał się dopełnić bez żadnego wysiłku ze strony Tyberiusza. Przeznaczenie pospieszyło z pomocą. Jeszcze tego samego dnia cesarz zrzucił z ramion płaszcz żywota.

Marek K.E. 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).

# Wspólny język? Studium trzech przypadków

(Konrad Góra, Julia Szychowiak, Przemysław Witkowski)

*Bartosz Sadulski*

Igor Stokfiszewski w *Zwrocie politycznym* pisał: „Rola poezji jest wyrażanie doświadczenia zbiorowego, każda jednostka występuje wyłącznie na tle zbiorowości”. Można się z tą komunistyczną definicją nie zgadzać, lecz analizując „doświadczenie zbiorowe” w wierszach trzech wrocławskich autorów, wyruszać na poszukiwanie wspólnoty doświadczeń, która mogłaby być załącznikiem pokolenia – pokolenia, które poza metryką jednoczy stosunek do rzeczywistości. Wybranych autorów łączy data urodzenia (Góra – 1978, Witkowski – 1982, Szychowiak – 1986), umiejscawiająca ich niejako w ramach „Pokolenia X”, oraz bezpośrednio (m.in. wydawnicze) związki z Wrocławiem. Ich debiuty (Szychowiak *Po sobie*, 2007, Góra *Requiem dla Saddama Husajna i inne wiersze dla ubogich duchem*, 2008, Witkowski *Preparaty*, 2010) uznawane są za literacko ważne (nagrody: SILESIUS dla Szychowiak, WARTO dla Góry, Bierezin dla Witkowskiego) i społecznie zaangażowane (teksty Michała Płaczkę w „Wakacie” czy Tomasza Pułki o debiucie Góry). Szkic ten jest przyczynkiem, tropieniem wspólnych mianowników, lirycznego „my”, które tę niewielką grupkę autorów różniących się estetycznie, pozwoli opisać inaczej, niż tylko przy użyciu dowodu osobistego – czyli metryki i miejsca zamieszkania, czy wspólnych, często tylko powierzchownie, tematów. Starając się wyjść poza dotychczasowe krytycznoliterackie kategorie, nie tworząc jednocześnie nowych, próbuję jedynie rzucić nieco nowego światła na teksty debiutantów i zakończyć karierę pokolenia, która – od czasów Kazimierza Wyki – nie pozwalała debiutantom myśleć inaczej, niż jako o kolejnym „pokoleniu wstępującym”. O ile pokolenie „bruLionu” miało „swój” przełom, który choć nazywany czasem „przełomem bezprzełomowym”, to jednak odegrał istotną rolę społeczno-polityczną, o tyle urodzonych po 1978 autorów nie scala żadne wydarzenie, wobec którego musieliby przyjąć jakąkolwiek pozycję i wobec którego ustawialiby głos. Stokfiszewski zarzuca „bruLionowcom” nieumiejętność „oddania specyfiki zmieniającej się rzeczywistości”, co sprawia, że jest to liryka „konserwatywna i zachowawcza”, jakby zapominając, że gest przemilczenia bywa równie spektakularny, co krzyk, oraz że istnieją inne opcje, niż tylko estetyka i polityka, a nadmierne zaangażowanie może zaowocować taką deklaracją: „Wytykano nam języki gazet./ Nadużywalimy gazet za języki// Zostaliśmy ubrudzeni, żeby nie mylić nas z ludźmi” (K. Góra, *W fabryce*).

Istotne w tym kontekście wydają się słowa Piotra Śliwińskiego, o tym, że: „literatury nie da się wywołać do odpowiedzi na przełom”. Góra nie miga się od odpowiedzi,

ale unikając uczestnictwa w jakiegokolwiek wspólnocie, ma jednocześnie świadomość nieuniknionego partycypowania w doświadczeniu zbiorowym, jakim jest Polska. W jednym ze swoich sztandarowych tekstów *Wrocław* pisze: „Skoro już wszyscy uparliśmy się oniemieć, przysłało mnie/ unaocznic to państwu” i stawia się w dwójakiej, paradoksalnej sytuacji: posłańca niosącego wiadomość o własnym zdziwieniu. Można to potraktować, jako jego poetyckie *credo*, a książkę *Requiem dla Saddama...* jako świadectwo, a może raczej podpis pod słowami narratora „Pokolenia X”: „Ale mój kryzys nie polegał tylko na tym, że zawiodła mnie młodość.

Zawiodły też klasa społeczna, seks, przeszłość, sam już nie wiem co”. Góra, będąc na marginesie kapitalistycznej rzeczywistości, może pozwolić sobie na bycie obserwatorem i kronikarzem, może mówić o tych, którzy życie traktują jak wyścig: „Los doprowadza ich do szalu” (*Sowy*). Swoiste odsunięcie się od spraw społeczeństwa jest cechą wspólną wrocławskich autorów. Obowiązek uczestniczenia w życiu społecznym jest przykry dla Witkowskiego, który dostrzega powierzchowność podstawowych relacji, a z drugiej strony ma świadomość, że podobnie jak Góra znajduje się na marginesie: „i trzeba było zostać obywatelem, wyjść z błon i łodyg./ wsłuchać się w innych ludzi, nauczyć dialektu reklam./ i są już tak dobre kontakty, że pięknie należymy”. Poświadczają to inne słowa: „bywam niewiele, odkręcam sprawy w urzędach” – zatem nieuczestniczenie spowodowane jest zaangażowaniem w sprawy urzędowe, próbą ponownej partycypacji – podmiot zdaje się dostrzegać, że popełniony został błąd, a społeczną samorealizację (choćby i pozorną) zapewnią tylko „zostanie obywatelem”. O autorach pokolenia „bruLionu” J. Klejnocki i J. Sosnowski pisali: „po pierwsze – funkcjonowanie w zastanym społeczeństwie nie przelamuje źródłowego poczucia samotności i po drugie – [...] można wierzyć w ograniczone i kruche porozumienie samotnych istnień, rozgrywane poza dyskursem społecznym”. I w tej kwestii niewiele się zmieniło. W poezji młodych mamy do czynienia raczej z metafizyczną linią porozumienia, niż ze wspólnym machaniem sztandarami i biciem w bębny. Tekst potęguje doświadczenie jednostki, z uwzględnieniem tego, co społeczne, jak chociażby wykorzystywane, zwłaszcza przez Witkowskiego, formy i rekwizyty kultury masowej.

Wektor wiersza, poprzez swoje skierowanie do wewnątrz podmiotu, wyraża nierealizowaną potrzebę uczestniczenia, zwątpienia w życie stadne, społeczne. Jednocześnie

wektory wierszy Góry, Szychowiak i Witkowskiego spotykają się w jednym punkcie, i biegną dalej, torami swoich estetyk, unikając jednoznacznych deklaracji. Za to właśnie Szychowiak została określona przez Stokfiszewskiego „metafizyczną nihilistką”, co znaczyłoby, że byt w poezji wrocławskiej autorki sprowadzony jest wyłącznie do nicości – jak w wierszu *nic*: „Nic ma nas, zobacz”. Jej debiut *Po sobie* jednak nie jest przeciwieństwem manifestem rozpaczy i egzystencjalizmu. Szychowiak – tak jak Góra – funkcjonuje na obrzeżach i rzadko widzi siebie przez pryzmat jakiegokolwiek społeczności. Wyraźnie przemawia do nas tytuł drugiej książki Szychowiak,



*Wspólny język*, w którym „ty” wierszy jest emanacją tłumy, a Polska jawi się poetce jako coś jednocześnie zbiorowego i niebezpiecznego, zagrażającego: „Patrzę na ciebie myśląc o kraju./ w którym żyję. On także wie o nas wszystko” (*Wolniej*). Z kolei „Ja” odizolowane jest od świata, doświadcza pustki i obcości, a jednak pragnie ową izolującą barierę znieść”. Niczym w *Roku 1984* Orwella państwo jest wszechwiedzącym synonimem zła, źródłem lęku i zagrożenia. Gest „metafizycznego nihilizmu” staje się świadomym wyborem, nie konformizmem (choć autorzy mają świadomość, że – jak pisze Witkowski: „Nagradzano tych, którzy byli cicho”, to rolą poety jest danie świadectwa nieprzedstawionemu i ukrywanemu, w tym sensie poezja tworzy mit zbiorowej świadomości), ale zastępczego szkicowania konturów własnego istnienia w świecie. O świadomości gestu milczenia niech świadczą słowa Szychowiak z wiersza *Mniej*: „Nie mówmy więcej./ niech nie wiem”. Niechęć do pustego słowotoku łączy trójkę autorów. Konrad Góra nie szkicuje teoretycznych ram anarchizmu, a Przemysław Witkowski nie jest tubą młodych socjalistów. Michał Płaczek w swojej recenzji z debiutu Góry podkreślał, że wrocławski poeta, podobnie jak Brecht, unika „podporządkowania twórczości wymogom ideologii”. Ich (tzn. Góry, Witkowskiego, Szychowiak) mowa czyni widocznym fakt uprzedmiotowienia jednostki. Wolność dopiero nastanie, a rewolucje dokonają się najpierw w przestrzeni prywatnej. „Wolność to będzie ten balkon, rozcięty/ winoroślą, zamknięty spokój” – pisze Julia Szychowiak w wierszu *Prawie słysz*. Konrad Góra w septymie *Koszmarne anarchista*. *Brać za pismo* daje sygnał: „W górę kamienie, czytelne pismo wolności” i staje na czele niezadowolonych, tych, którzy chcą wszczyznać rewolucję.

Na barykadach staną Góra z Witkowskim, Julia Szychowiak będzie łączniczką – zacznie się spokojnie, jak w wierszu *Zim-*

*na wojna* Witkowskiego: „ucieknijmy stąd i zrobmy rewolucję/ w parkach, w bramach i w miejskich szaletach”. Liryczne krople zwiastują burzę, gra toczy się o wysoką stawkę i nawet poetka z Księżycą ma tego świadomość: „pójdziemy do nieba na moment./ by poznać, z kim zostaliśmy pomyleni”. Rewolucja w liryce, oniryczny przewrót, „Blanty i anarchia czyniona./ w hotelach i prywatnych lokacjach” (Witkowski, *Komunikacja masowa*). Trzy rodzaje liryki w różny sposób ustosunkowujące się do społecznej rzeczywistości, ale wszystkie trzy drążące jakieś wspólnotowe „das Ding”. Łączy ich wspólne poczucie niepokoju, znajdujące ujęcie estetyczne, a nie dyskursywne w poezji, której celem staje się „uwolnienie świadomości” (jak to określił M. Płaczek). Celem analizowanych przeze mnie wierszy, w mniejszym (Szychowiak) lub większym (Góra) stopniu, jest danie świadectwa indywidualnemu sposobowi przeżywania świata, ze świadomością, że wspólne doświadczenie jest pustym przeżyciem. Ich „my” oznacza raczej: „my wątpiący, poszukujący, zaangażowani w język”, a nie „my, naród”. Julia Szychowiak, kojarzona raczej z intymno-językowym nurtem liryki spod znaku Marzanny Kielar i Krystyny Miłobędzkiej, kiedy mówi w wierszu *To niebezpieczne*: „Własny język, którym trzeba się dzielić/ z innymi”, daje wyraz swojemu zaniepokojeniu równie dobitnie, co Góra, kiedy pisze: „język to sznur pod dzwon” (język to jedno z najczęściej pojawiających się słów w jego debiucie). Nikogo nie chcą reprezentować ani występować w jakimkolwiek (zwłaszcza społecznym) tle. Ich poezja to ryzykowna, samodzielna wyprawa bez tragarzy („Oprócz/ dobrze zabezpieczonej żywności/ i amunicji pamiętaj o podarkach dla krajowców” pisze, niejako uderzając w kolonializm, w wierszu *Szklarscy* Konrad Góra), bez mapy, bez przewodników i w pojedynkę. Widoczna jest potrzeba nowego ładu, poszukiwanie nowej wspólnoty, której spoiwem będzie nie forma, ale treść. Widać zniechęcenie panującym stanem rzeczy, dobrowolne usunięcie się na margines, ale jednocześnie, czasem bardzo cicho, szeptem wyrażaną wolę zmiany. Ich wiersze to nie protest songi, ale sygnały dymne niebędące wyrazem zapotrzebowania na wspólnotę czy doświadczenia zbiorowe. Wspólny język, pisanie dzięki i przeciw niemu, pozwala tym poetom na osobność.

*Bartosz Sadulski*

(ur. w 1986 r.), poeta, krytyk literacki, recenzent muzyczny w magazynie „Machina”. Stały współpracownik kwartalnika literackiego „Red.”, redaktor 8. arkusza „Odry”. Mieszka we Wrocławiu, gdzie na miejscowym uniwersytecie studiuje filologię polską.

# Oddam życie za pudełko zapalek

(sprostowanie)

Joanna Orska

Na czym polega wartość Karola Maliszewskiego jako krytyka? Powiem wprost – jako krytyk Karol Maliszewski jest nieoceniony, zwłaszcza z perspektywy młodych poetów. Po pierwsze „czyta wszystko”. Po drugie w jego tekstach nieodmiennie pojawiają się długie ciągi nazwisk – dla debiutujących, o których mało się pisze, którzy rzadko figurują w różnego typu rankingach, to zjawisko niezwykle. Maliszewski w jednym tekście krytycznym dokonuje bowiem czegoś w rodzaju błyskawicznego przeglądu sił – nie musi się nawet posuwać do dalszych specyfikacji, bo sygnał jest wyrazisty: „Ten, który czyta wszystko, więc naprawdę wie, co jest grane, sprawił, że zostałem zauważony!” Po trzecie w końcu, Maliszewski wyjaśnia młodemu, debiutującemu poecie w przystępny sposób, co mianowicie jest grane. Dlaczego go nie czytają, dlaczego nie znajduje uznania, dlaczego krytycy nie wykonują swojej pracy jak należy? To wcale nie z powodu starości, braku gustu i kiepskiego wzroku, który nie pozwala im dostrzec świetności debiutantów. Wiadomo przecież – świat jest urządzony niesprawiedliwie, światem rządzi koteria, a widmem krążącym nad koterią jest... Andrzej Sosnowski. Wystarczyłoby więc w zasadzie... No, ale nie wdawajmy się w szczegóły.

Karol Maliszewski jako krytyk, zwłaszcza dla młodych twórców, jest więc nieoceniony; jest także niezwykle potrzebny – jako źródło wyrazistych opinii o świecie. A kiedy ktoś jest potrzebny, zazwyczaj posiada niebanalny wpływ na swoich odbiorców. Zupełnie nie próbując podważać autorytetu Maliszewskiego jako towarzyszącego młodym i marginalizowanym, chciałabym zgłosić kilka wątpliwości w stosunku do jego ostatnich tekstów opublikowanych w „Dodatku LITERACKIM”. Wydaje mi się bowiem, że kiedy usiłował wytłumaczyć, co jest grane w naszym krytycznoliterackim świecie, w jego wypowiedzi wkraśli się kilka niecisłości. W ten sposób na przejrzystą, dość ponurą, choć wiele wyjaśniającą wizję rzeczoności świata złożyło się wiele uproszczeń. A przecież każdy dobry Tato zamiast straszyć swoich podopiecznych różnymi widmami, powinien pozostawić im miejsce dla własnych przemyśleń – wspomóc radą raczej niż sprzedawać komplet krytycznych przesądów, które mogą przecież zaburzyć ich „spontaniczny” ogład „rzeczywistości”, jaką pragną „opiewać”.

Wcześniej Krzysztof Siwczyk wyczerpująco odniósł się do tekstu *Poezja, czyli zмова recenzentów*. Warto przy tym zwrócić uwagę na sposób, w jaki Maliszewski ustawia „poetycko-korporacyjne” centrum naprzeciwko szeroko i mgliście pojętych peryferii. Podział taki pozostaje oczywiście bardzo chwytliwy, skoro kryje się za nim dobrze

znana, mocno zideologizowana poetyka; mamy tu do czynienia *de facto* z materialistyczno-dialektyczną wykładnią świata, zgodnie z którą Pan-Monopolista rządzi i dzieli pracę poetyckiego Untermensha. Tekst Maliszewskiego z podobnych przyczyn staje się też podwójnie atrakcyjny – jest niczym pierwszy wystrzał wieszczący rewolucję. Zarówno rewolucja, jak i jasno określone wrogowie – wiadomo – w dyskusji o literaturze się przydają. Sytuacja jednak nie wydaje mi się przedstawiać aż tak efektownie. Trudno bowiem uznać „Biuro Literackie” za jakkolwiek pojęty monopol na rynku poetyckim inaczej niż z perspektywy „Wrocławia jako stolicy kultury 2016” czy nagrody SILESIOUS. I chociaż pewne monopolistyczne praktyki „Biura” omawiane są na rozmaitych forach, nie bardzo rozumiem pretensje o to, że wydawnictwo próbuje budować mocną pozycję, że dopuszcza się wobec tego rozmaitych promocyjnych praktyk. Tak bowiem widziałabym działalność programów telewizyjnych, jak „Poezjem”, czy gazet internetowych, jak „Przystań”, czy w końcu koncepcję festiwalu. Nie budują one żadnego opiniotwórczego forum, jakiego istnienie krytyk podejrzewa, bo pozostają wyłącznie szeroko zakrojonymi działaniami promocyjnymi; trudno, by w warunkach promocji toczyła się swobodna dyskusja o literaturze, a tym bardziej, by budował się jakiś tej literatury obraz. Oczywiście wszystko się zmieni, jeśli zacznemy pytać o literaturę w kategoriach nagród i medialnej famy; działania promocyjne konkurujących ze sobą wydawnictw kształtują naszą świadomość, jakbyśmy nieustannie brali udział w wyścigu o najbardziej wyeksponowane miejsce w świadomości użytkowników kultury. My zaś, godząc się na udział w tym wyścigu, zaczynamy wierzyć, że właśnie pierwsze miejsce, nie zaś książki, nie poezja w naszym wypadku, stanowi to, co interesuje nas najbardziej. A przecież w końcu nie wiadomo, na co się ono w tym konkursie przekłada – konkurujemy bowiem z sobą o naprawdę mały kawałek tortu. Siebie nawzajem czytamy, może więc powinniśmy większą wagę przywiązywać do tego, czy ktoś dobrze pisze i czy sensownie gada – nie zaś do tego, na ile jego głos jest donośny. Pretensje, żal o czyjaś „donośność”, której my sami niezasłużenie (przez cie!) nie posiadamy... Doprawdy nie ma nic bardziej mieszczkańskiego.

Monopol dużych domów wydawniczych to jedynie iluzja. Domy wydawnicze są tworzone przez nazwiska autorów, z czego „Biuro Literackie” akurat doskonale zdaje sobie sprawę. Dopóki Artur Burszta po-



trafi przyciągnąć do siebie przekonujących, wybitnych poetów i krytyków, jego wydawnictwo będzie się liczyło na rynku i pozostanie prestiżowe. Obniżanie tego prestiżu jest niestety niesprawiedliwe, nie tyle wobec samego wydawnictwa, ale przede wszystkim wobec jego autorów, którzy żadnej odpowiedzialności za promocyjne praktyki „Biura” nie ponoszą. Maliszewski więc źle

ustawia perspektywę pytań, które postawił zwłaszcza w swoim pierwszym tekście. Czy chcemy rozmawiać o poezji, czy też o jej wydawniczej, medialnej „donośności” – być może jestem naiwna, ale dla mnie to w dalszym ciągu dwie różne sprawy. Czy Eugeniusz Tkaczyński laureatem Nagrody NIKE, dlatego że wydaje w „Biurze”? I czy

nie zostałby nim, gdyby wydał tom w „EMG”? Czy rzeczywiście Andrzej Sosnowski jest cieszącym się uznaniem poetą, dlatego że pomaga mu w tym Artur Burszta? Oto pytania, które pokazują, że w naszej dyskusji mieszamy jednak pewne porządki – być może zbyt duże prerogatywy przypisując tym, którzy istnieją po to, żebyśmy jako czytelnicy odnosili z tego pożytek. Instytucjonalna krytyka, czasopisma, wydawnictwa, nagrody to nie są niepokonane siły przyrody; nie stanowią one uosobienia niemożliwych do obalenia autorytetów ani wyroczni decydujących o naszym – w tym wypadku – skrzywionym obrazie rzeczywistości. Sami czytamy w końcu to, co lubimy; sami możemy się wszystkim, co do czytania poezji potrzebne, nauczyć; sami możemy literaturę czytać i oceniać – wystarczy, że posiadziemy odpowiednie ku temu narzędzia. Instytucje zaś, o których mówiłam, są nie po to, by rządzić i dzielić, ale po to, żeby nam służyć. Żeby służyć książkom i czytelnikom książek. Zamiast więc zasilać naturalny żal młodych poetów w stosunku do „Biura”, powiększać frustrację, powodować poczucie, że to wszystko zostało (przez innych Tatów) jakoś nie tak załatwione, można przecież poradzić im, żeby wydali na przykład w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Poznaniu, Staromiejskim Domu Kultury, Korporacji „Ha!art” albo Instytucie Mikołowskim (książki tych wszystkich wydawnictw były nominowane do ważnych nagród). Można też w końcu odpowiedzieć, żeby sami nieprzyjemną sprawę własnej nieobecności załatwili jak niegdyś środowisko „Tekstyliów”. Pomóc im założyć monopolistyczne wydawnictwo, koncern czy korporację, które przy odpowiednim nakładzie pracy zacznie w końcu także decydować o tym, co przeczytamy w pierwszym rzędzie; miejmy nadzieję, że w bardziej umiarkowany sposób niż robi to „Biuro”.

Wydaje mi się, że jeszcze bardziej interesujący jest problem tekstu *Przesunięcie, przesilenie, powrót* („Dodatek LITERACKI” nr 4(5)/2009). Sprowadza się on w dużej mierze do braku precyzji pojęć; ta zaś zwykle w pewnym nasileniu przekłada się na nieprecyzyjną ocenę przestrzeni komunikacyjnej (tu poetyckiej). Jako krytyczka prawie tak samo stara jak Karol Maliszewski chciałabym na rzecz młodych owe pojęcia doprecyzować i niechże oni sami już sobie z tą przestrzenią robią, co im się podoba. Zaczęłabym od tego, że nie ma takiego zjawiska jak „ironiczna bezpośredniość”. Tak spodobało się nazwać krytykowi „trzecią” drogę, którą – na swoje nieszczęście – nie podążyła polska poezja, wbijając się zamiast tego w wąską *wake* poezji hermetycznej. Trzecią drogę, której mieliby patronować przede wszystkim Jacek Podsiadło i Krzysztof Śliwka, wyznacza – jak rozumiem z tekstu Maliszewskiego – autobiograficzna afirmacja świata, która przełamywana bywa jego sarkastyczną oceną, często w postaci dobitnej puenty czy żartu. Kłopot w tym, że formuła taka może zostać określona w kategoriach ironicznych tylko wtedy, jeśli zgodzimy się, że poezję w ogóle znamionuje pewien dystans wobec przedstawianych doświadczeń i wobec własnych środków ekspresji. Poezja pozostaje ironiczna, tylko będąc samoświadoma. Dlatego tak często quasi-biograficzne narracje właściwe dla lat 90. odwoływały się do autotematyzmu – przedstawiały bohatera jako piszącego wiersz, jako poetę: kogoś, kto nie tylko przeżywa, „opiewa”, ale i zmyśla świat. Kogoś, kto w nim uczestniczy, ale nie do końca – kogo stać na ironię wobec własnych doświadczeń właśnie dzięki odskoczni poetyckości. Paradoksalnie nie ma i nigdy nie było nic bardziej „zrobionego” niż poezja „bezpośrednia” – taka, która próbuje się nam ukazać z równą przezroczystością, jak język, którego używamy na co dzień; który *nota bene* sam też specjalnie przezroczysty nie jest. Najlepszym przykładem takiego postępowania jest niesłychanie precyzyjnie konstruowana poezja Piotra Sommera. Nowi „skandaliści-banaliści”, tacy jak Jacek Uglik, Jaś Kapela czy Kamila Janiak, raczej o tym wiedzą – ich poezja pozostanie atrakcyjna jednak wyłącznie dla niewprawnych czytelników, skoro tym, co *de facto* kontestują, jest udany, indywidualny warsztat poetycki. Poezja, jaką tworzą, może być przez chwilę modna; pozostanie jednak raczej – jak sądzę – poezją o krótkim oddechu. Ironia jest kategorią estetyczną, czy nam się to podoba czy też nie. Autobiografizm, banalizm czy bezpośredniość w poezji stanowi zaś pewną literacką grę, w związku z którą – właśnie jak Podsiadło i Śliwka – udajemy, że literackość jako problem nie istnieje. A może raczej – spróbuję

się poprawić – Maliszewski chce, żebyśmy wierzyli, że istnieje coś takiego jak bezpośredniość, bo poeci zazwyczaj zdają sobie sprawę z tego, że poezja to coś, co robimy ze słów i że brak szacunku do słów właśnie w poezji mści się najdotkliwiej.

Maliszewski operuje pewnymi mocnymi zwłaszcza na początku lat 90., przeświadczeniami o lirycznej przezroczystości poezji. Pojęcia, takie jak autobiografizm czy prywatność wywodzą się z krytyki ponowofalowej i oznaczały zupełnie co innego w latach 70. i 80., kiedy zadaniem literatury miało być ponowne, „prawdziwe” przedstawienie świata zakłamanego przez język polityki. Nawet w okołoprzełomowej krytyce Tadeusza Komendanta można było widzieć w tych kategoriach przede wszystkim możliwość politycznej kontestacji. Nieco inaczej już myślało się o nich w latach 90., kiedy poezja chciała się wybić nie tyle na „niepodległość głosu”, ile na swego rodzaju głosu „jednostkowość” – „osobność” czy też „osobniczość” poetyckich realizacji tradycji (naszych albo obcych), czy też po prostu pracy ze składnią języka, jakim się posługujemy na co dzień (której znaczenie podkreślał zawsze Piotr Sommer). Z takiego zaczynu powstało wiele interesujących poetyk indywidualnych, języków – upierałam się – nie do podrobienia. Dobrym przykładem pozostają tu nadal wszyscy wymieniani przez Maliszewskiego twórcy, ale także – sięgając po przykłady skrajnie od siebie odstające – Mariusz Grzebański, Adam Wiedemann, Marta Podgórnica czy Darek Foks. Właśnie indywidualność poetyckich inicjatyw, której towarzyszył zarazem mocny, zdecydowany charakter każdej z tych propozycji, stanowiłaby tu w perspektywie lat 90. zjawisko nie do przecenienia. Lata 90. ustanowiły przestrzeń dyskusji o poezji równie zróżnicowaną, jak zróżnicowanym wewnątrz i niejednorodnym zjawiskiem pozostawał wczesny „bruLion”. Jeżeli nawet w wypadku tak ideologicznych w zamiśle przedsięwzięć, jak wydana niedawno przez SDK antologia *Solistki*, stawiamy na różnorodność języków, to jest to w dużej mierze spadek po latach 90.; nigdy wcześniej w historii poezji dwudziestowiecznej nie była ona tak bardzo w cenie – nawet pomimo tego, że w związku z tak zwanym „zwrotem politycznym” fenomen „różnicy” i jednostkowości usiłuje się odesłać do lamusa.

*Trzecia droga* Karola Maliszewskiego stanowi wypadkową tych dwóch tradycji – łączy nowofalowy obowiązek kontestacji z właściwą dla lat 90. prerogatywą różnorodności. Jednak Maliszewski, stawiając na bezpośredniość, na „szczerłość”, podkreśla zasadniczo wyjątkowość naszej „osobniczej” egzystencji, nie zaś wyjątkowość poetyckiego języka. Nie bez powodu; gdyby zdecydował się na rozmowę w kategoriach językowego medium, być może różnice decydujące o odrębności wymyślonych przez niego trzech dróg (barbarzyńcy, klasyci *versus* hermetyści) w znaczący sposób by zmalowały – przestałyby być różnicami *quasi*-heglowskiego konfliktu, a stałyby się różnicami indywidualnego wyboru. Niestety – kiedy pojawia się perspektywa wyboru „indywidualnego”, kończy się właściwie także możliwość dyskusji; żadnej chyba poetyckiej formacji w Polsce nie udało się ustanowić siebie wyłącznie poprzez zasadniczą różnicę w sferze językowych rozwiązań. Być może jest tak dlatego, że język w poezji nie jest dla nas tym, co najważniejsze. Być może dlatego, że nigdy nie postaraliśmy się, by stał się prawdziwie ważny. Językowe rozwiązania w dalszym ciągu nie wypadają u nas bowiem dostatecznie wyraziście; to nie o nie toczyliśmy boje, jakkolwiek wszyscy – zarówno poeci, jak i zainteresowani krytycy – pozostajemy związani ze sobą przecież przede wszystkim samym wierszem. A jednak – jeśli coś dzieli takich poetów,

jak Szczepan Kopyt, Konrad Góra czy Agnieszka Mirahina od na przykład Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Senddeckiego czy Marcina Świetlickiego, to nie pozostaje to kwestią bezpośredniości czy jej braku, ale właśnie odmiennością wrażliwości językowej. Wrażliwość językowa przekłada się na ideologię, a ideologia na wrażliwość językową; to jednak zawsze język, nie zaś ideologia czy przedstawienie świata wprowadza zasadniczą komplikację, która decyduje o odmienności poszczególnych pomysłów na poezję i o zmianach w liryce pomyślanych już historycznie. Ten wątek moich rozważań chciałabym podsumować stwierdzeniem, że w Polsce (choć może i w ogóle) nie przywiązujemy dostatecznej wagi do języka – także do poetyckiego języka, do siły i piękna tego, czym jest język, i do jego ogromnych możliwości. Poeci są niesłyszalni w perspektywie społecznej właśnie z tego powodu; nie zaś dlatego, że mówią językiem hermetycznym, albo że nie mają nic istotnego do powiedzenia. Możemy sobie kontestować do woli; dopóki nie wyjaśnimy sobie nawzajem, dlaczego język i praca w języku poetyckim jest ważna, nasza kontestacja nigdy nie będzie miała swojej doniosłości – zawsze będziemy potrzebowali krytyka, biura czy nagrody, jaka nas dowartościuje w oczach społeczeństwa. Nic dziwnego, skoro sami powtarzamy nieustannie, że – podobnie jak wszystkich użytkowników kultury – interesuje nas przede wszystkim życie, bo zajmować się językiem albo pisać trudną poezję, to w ogóle jakiś obciach. Bo poważni ludzie się takimi sprawami nie zajmują. Nie ma nic bardziej bezpośredniego niż przesłanie telewizyjnego serialu o zwykłych ludziach; pojawiają się tam także elementy ironii (stanowią w tymże serialu oczywiście literacką spuściznę). Wiemy jednak dobrze, że owa bezpośredniość to rodzaj spektaklu; dlatego ciągle przypisujemy bezpośredniość fikcyjnej literaturze? Tym, co w telewizji funkcjonuje bezpośrednio, jest sam spektakl; tym, co jest bezpośrednio w literaturze, jest język i jego magia.

Kolejna, bezpośrednio powiązana z poprzednią sprawa. Czy faktycznie w optyce tych zindywidualizowanych mocno głosów, fraz, konceptów poezji nastąpiło jakieś tapnięcie, za którego winę można by przypisać hermetyzacji języka „post-Sosnowskiego”? Ja tego nie widzę; języki poezji mają się dobrze, ewoluują własnym tempem, na własne sposoby, posiadają swoje napięcia, wewnętrzne przeboje – bronią się wobec różnego rodzaju zagrożeń, z których największym, choć moim zdaniem niezbyt szkodliwym, pozostaje dla poezji homogenizująca jej różnorodność krytyka. „Bezpośredniość” to niestety jeden z powszechnie stosowanych liczmanów, który zazwyczaj zwalnia nas – oczywiście nie tak krytycznie utalentowanych jak Maliszewski „nas”, ale tych „nas” szeroko pojętych – z obowiązku głębokiego czytania. „Bezpośredniość” to coś, co się wali poecie na twarz, kiedy się po prostu chce przestać go czytać – bo przecież w wypadku „bezpośredniości” wszystko jest jasne; każda jednostka jawi się nam w jej świetle jak łaża – całkowicie przezroczysta, w jakimś sensie nieistotna, drugorzędna wobec przedstawienia świata, jakie się poprzez jej słowa, w jej języku kleci. To „czyjeś” przedstawienie świata jako fani bezpośredniości bierzemy więc na „realistycznie”; staje się ono ilustracją dla „naszych własnych pragnień, naszych własnych „bezpośredniości” – albo wręcz tego, co owa „bezpośredniość” w języku krytycznym oznacza. Myślę, że w swoich najlepszych krytykach Karol Maliszewski nie czytał wcale bezpośrednio; używał raczej pewnego poetyckiego instrumentarium, które on sam posiada w sposób naturalny. Nie da się go niestety nikomu „bezpośrednio” opchnąć.

Oczywiście w życiu literackim funkcjonują

rozmaicie pojęte poetyckie wspólnoty, poetyckie przymierza czy pokrewieństwa. Język Andrzeja Sosnowskiego jest niewątpliwie językiem mocnym i mocno formatującym. Nie widzę jednak tak wielu istotnie godnych uwagi poetów, którzy by się temu językowi poddali. Nie można bowiem w takich kategoriach oceniać pisarstwa czy to Marty Podgórnicy, czy Julii Fiedorczuk, czy Edwarda Pasewicza, czy Bartka Majzla, pomimo iż we wszystkich tych wypadkach jest raczej jasne, że Sosnowskiego czytali. Nie można także w ten sposób mierzyć języków innych, wybijających się poetów; Julii Szychowiak, Konrada Góry, Szczepana Kopyta czy Bartosza Konstrata. Być może wyrastają oni z zupełnie innych już tradycji; ich języki znacząco się różnią między innymi dlatego, że poeci ci mieli możliwość zaistnienia w pewnej polifonii, w której i z której wyrasta także Sosnowski. Zawsze istnieli poeci, którzy poddawali się formatowaniu; z lat 60. i 70. pamiętamy fenomen szkoły Różewicza, która nie przyniosła ze sobą poetycko nic interesującego. Nie ma więc powodu, żeby podnosić larum. Ci, którzy zechcą się odróżnić i którzy są przy tym poetycko mocni, na pewno się uchowają. Insynuowanie, że obecnie nie można wygrać żadnej nagrody czy też wydać książki w przyzwoitym wydawnictwie, jeśli nie pisze się jak Sosnowski, to naprawdę gruba przesada.

Dlaczego jednak w końcu Maliszewskiemu przeszkadza hermetyzm poezji? Czy to niedobrze, że to, co trudne, wyrafinowane, również miało w naszej literaturze swoje pięć minut? Ćwiczenie warsztatu na mocnym języku formatującym (oczywiście zawsze przykro, jeśli to nie jest nasz język) ostatecznie bardzo się opłaciło – jak sądzę – polskiej lirycy zastygającej z wolna przez lata 70. i 80. w modernistycznym kanonie *à la maniere polonaise*. Być może dzięki trudnej poezji spod znaku Pióry, Sosnowskiego, Wiedemanna, Senddeckiego, młodzi poeci – niekonięcznie ją naśladowując – przekonują się po prostu, jakie język poetycki miewa możliwości; jakie są jego piękne ekstrema. Śmiem twierdzić, że Kopyt czy Konstrat, czy nawet Roman Honet nie nauczyliby się tego, co potrafia, od samego Miłosza, Zagajewskiego czy Polkowskiego, którzy poszukiwali właśnie bezpośredniości i uniwersalnej jednocześnie formy wyrazu; albo od Szymborskiej, której prostota – jakkolwiek pozostaje ona wielką ironistką – jest raczej nie do podrobienia. Ani nawet od Krzysztofa Śliwki i Jacka Podsiadły. Ciekawe jest to, że nowi poeci wydają się posiadać więcej wspólnego z tradycją polskiej, dwudziestowiecznej liryki niż debiutujący w latach 90., sięgający bezpośrednio do tradycji europejskiej; zaplecze liryczne – zwłaszcza z punktu widzenia konstrukcji podmiotu lirycznego – dla najlepszych z nich ustanowiłyby jednak raczej języki Krystyny Miłobędzkiej, Urszuli Koziół, Tymoteusza Karpowicza czy Rafała Wojaczka, niż te, które były tradycyjnie związane z „twardym” polskim, lirycznym kanonem. Może nawet warto byłoby, kiedy czytamy Honeta czy też innych identyfikujących się z jego poetyką twórców, sięgnąć jeszcze dalej i przypomnieć sobie po prostu o Czechowiczu, Zagórskim czy też awangardowych katastrofistach. Nie chcę tu wyznaczać prostych linii dziedziczenia – to raczej niemożliwe; być może w stosunku do takich poetów, jak Konstrat czy Kopyt trzeba by szukać zupełnie innych, pozapoetyckich inspiracji. A jednak język poezji w latach 90. po prostu się zmienił; otworzył się na rozmaite dyskursy, na tradycje inne niż tylko polska – uległ na całe szczęście więc pewnej decentralizacji. I „bezpośredniość” nie ma tu nic do rzeczy.

Dyskurs autobiograficzny, o którym pisze Maliszewski, nie tylko miał, ale też chyba dalej ma swoje poczesne miejsce w lirycy; prowadzi do efektów wcale nie bardziej

satysfakcjonujących niż poetyka „sformatowana” na hermetyczną. Podobnie, jak zbanalizowane pomysły Sosnowskiego krążą w poetyckiej przestrzeni komunikacyjnej (paradoksalnie zaś często odwołują się do podobnej poetyki ci, którzy otwarcie się od Sosnowskiego odzegnują – np. mało satysfakcjonujący wariant poezji T. Pułki), tak samo naliczyć można całkiem sporo banalnych naśladowców tak zwanych „barbarzyńców”. Może nie jest tak źle, że przez jakieś dziesięć, piętnaście lat polska poezja podszkoliła się na bardziej skomplikowanych językach i wyciągnęła wnioski z tego, co odbywało się w XX wieku w europejskiej awangardzie, zamiast po wiek wieków odcinać kupony od polskiej, ściśle romantycznej doktryny szczeroci lirycznej ekspresji. „To ma być o życiu” – powie Maliszewski? Ależ to jest zawsze o życiu! Cóż zrobić, kiedy życie podmiotu twórczego w ostatniej książce Darka Foksa składa się w dużej mierze z książek; co jeżeli – jak można podejrzewać nawet – przez książki bywa projektowane? Czy mamy kazać poecie spalić bibliotekę, pójść na wrzosowisko i zapomnieć wszystko? Dlaczego sposób, w jaki rozmaicie pojęte miejskie śmietniki opisują Foks czy Senddecki, wydaje się Maliszewskiemu nieszczerzy? Sądzę, że życie Maliszewskiego również właśnie z książek w dużej mierze się składa i że pewnie niektóre z nich nie są nawet takie całkiem łatwe. Nie rozumiem, na jakiej podstawie krytyk twierdzi, że te książki, które czyta on i jego koledzy, są bardziej szczerze i spontaniczne niż te, które czyta Andrzej Sosnowski? Marienbadki to gra w zapalki – grano w nią w sanatorium w *Pewnego lata w Marienbadzie*. W wierszu z marienbadkami, który porusza wiele interesujących tematów, pojawiają się między innymi choinka, prezenty i dziewczynka z zapalkami, dla której – jak wiadomo – święta Bożego Narodzenia okazały się katastrofą. W kontekście bajki Andersena sformułowanie: „Eter gra z nami w marienbadki” wypadła dość posępnie. Święteczna katastrofa to temat wielu wierszy autora *Taxi*; poczucie świętecznej katastrofy nie jest nam chyba obce. Dlaczego, Karolu, umierająca z pudełkiem zapalek w zziębniętych rączkach dziewczynka wydaje Ci się dość pełna emocji? Choć może to źle postawione pytanie – dlaczego jest hermetyczna? Może po prostu nie napisał o niej poeta tak, jak lubisz najbardziej, i tutaj powinniśmy zakończyć sprawę? Oczywiście perspektywę interpretacyjną wiersza Sosnowskiego ustawiam krzywo. Jego dziewczynka jest przecież raczej prawdziwą protagonistką; podróżniczką po oceanie wirtualnych zdarzeń, przede wszystkim językowych – oceanie bez centrum i granic. Nie jestem pewna, czy jakkolwiek poeta jest w stanie z takiej wycieczki powrócić; nie jestem też pewna tego, czy ktokolwiek rzeczywiście tego by chciał, tym bardziej jeśli wiemy, że styl podróży jest całkowicie dowolny. Jednego jestem pewna natomiast całkowicie – wszelkie poetyckie wycieczki, zwłaszcza takie, na jakie lubię się załapać, to wycieczki odbywane indywidualnie. Indywidualnie zaś to tyle, co „nie-bezpośrednio”.

Joanna Orska

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



Miłosz Biedrzycki (MLB)

## Wiersze

## Librowszczyzna

To jest liryka maski. To jest z liryka maski przezierające wewnątrz zewnątrz. To jest ściana oddzielająca dziedziniec Wawelu od skarpy nad Wisłą i zadziwiające okna: z której strony jest wewnątrz, zewnątrz? W trzech ścianach okna komnat i wszystko jasne. Wewnątrz arrasy, na zewnątrz zadzierają głowy wycieczki. A w czwartej? czy wilgoć znad Wisły wpada, wypada przez okna do wnętrza, zewnątrz dziedzina?

W pożyczonym świetle przeglądam się w skrzydle bramy. Narobiły gołębie.

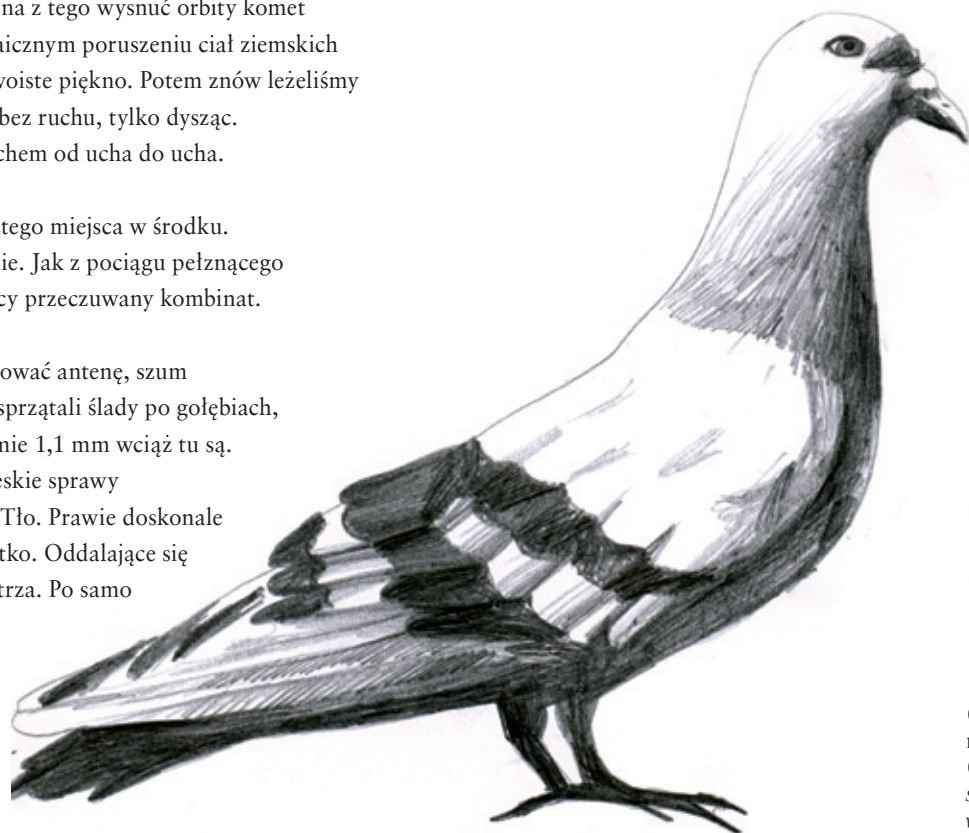
Uchylam ci skrzydła drzwi i prowadzę za rękę na pawlaczu. To wczoraj, a dziś leżymy, wstrzymując oddechy. Nad ranem nadejście ojca, niespokojnego ducha, i jego pryhanie chrychanie teraz przez sen. Na jego posłaniu pod, na pawlaczu, moim. Na szlaku ojca jest niejedno mieszkanie i nigdy nie wiem, której nocy niespokojny go wiatr przywieje pod pawlaczu. Nie byłeś mu przedstawiony i wołałabym, żeby nie odbyło się to akurat dzisiaj nad ranem. Dlatego udam, że śpię, kiedy się obudzi i zacznie zbierać do wyjścia z powrotem na szlak. A ty udawaj, że nie istniejesz. Że jesteś pustym miejscem bez głosu i bez oddechu. Powinniśmy leżeć bez ruchu.

W którąkolwiek się stronę obrócić, szumi i szumu jest więcej niż można by się spodziewać. Narobiły gołębie, to fakt, ale za mało na wytłumaczenie.

Powinniśmy leżeć bez ruchu, a przecież poruszaliśmy się trochę. Pod wpływem siły, popędu, jak za starego Arystotelesa. Po Newtonie ciała nawet pod nieobecność siły nie przestają sunąć przez przestrzeń. Można z tego wysnuć orbity komet i to jest piękne. Lecz w archaicznym poruszeniu ciał ziemskich pod wpływem siły też jest swoiste piękno. Potem znów leżeliśmy w entelechii i pocie. Bez sił, bez ruchu, tylko dysząc. Z nieprzedawnionym uśmiechem od ucha do ucha.

To są liryka maski i kłęb pustego miejsca w środku. W ciemno żarzącym się dymie. Jak z pociągu pełnego wzdłuż granicy miasta w nocy przeczuwany kombinat.

W którąkolwiek stronę skierować antenę, szum nie niknie. Inżynierowie wysprzątali ślady po gołębiach, lecz uparte mikrofały w paśmie 1,1 mm wciąż tu są. Jakby nasze ziemskie i niebieskie sprawy miały mrukliwego świadka. Tło. Prawie doskonale chłodne. Przenikające wszystko. Oddalające się spod znad, z wnętrza zewnątrz. Po samo powietrze.



## Wystraszone pieniądze wlewają się

Wystraszone pieniądze wlewają się na rynek opcji na ropę i wypychają ceny w górę. Ogłasza wymowny kasander z zacięciem lirycznym. Panika w derywatach finansowych na derywaty naftowe. Potem o tym,

że popyt ostatecznie oderwie się od podaży i skończy się świat, który znamy. A te tutaj słowa, jak miałyby trafić do ciebie, gdyby nie ropa i świat, który znamy? Czy zdążą to zrobić, zanim skończy się

jedno i drugie? Jestem gotów wymyślić kilka nowych liter, jak biskup Ulfilas na misji wśród Wizygotów w czwartym wieku n.e. na terenach dzisiejszej Bułgarii. Interesująca Bułgario, co chwila wstępowały na ciebie nowe ludy

i od nowa trzeba było wymyślać litery na oddanie odgłosów mających się nijak do świata, któryśmy znali. Czy to wystarczy? Opiewałbym cię najbardziej zagorzałymi z chrząknięć, jestem gotów w ekstazie wydawać piski

jak Dale Bozzio z Missing Persons w słynnym biustonoszu z dwóch misek na sałatkę, przezroczystych, ma się rozumieć, a jednak wyłożonych cynfolią, nie wiadomo, żeby podtrzymać konwencję sci-fi, czy w hołdzie

dla hipokryzji obowiązującej w świecie, który znamy.

## Te linijki są dla

Te linijki są dla mojej córki, kiedy nie mogła się przyzwyczaić do pisania „wziela” z ogonkiem, jak nakazano. Próbowałem pomóc i zaproponowałem, że o ile dla chłopca jest z ogonkiem, to i dla dziewczyny z ogonkiem, może tak będzie łatwiej spamiętać. Przepraszam cię tato, we „wziołem” też nijakiego ogonka nie słyszę. Nihil in intellectu, córko, co zrobić, kiedy już człowiek wziął i się znalazł w tych (młyńskich kamieniach), bez (prius in) sensu.



Miłosz Biedrzycki

(MLB, ur. w 1967 r. w Koprze w Słowenii), poeta, tłumacz, inżynier geofizyk. Autor zbiorów wierszy: \* (1993), *OO* (1994), *Pył/Eyp* (1997), *No i tak* (2002), *Sonce na asfalu/Słońce na asfalcie/Il sole sull'asfalto* (2003), *69* (2006), *wygrzebane* (2007), *Sofostrofa i inne wiersze* (2007). Tłumaczył m.in. wiersze wybitnego poety słoweńskiego Tomaža Šalamuna (*Jabłoń*, 2004). Mieszka w Krakowie.

## Marta Grundwald WIERSZE



### [nad brzegiem morza]

nad brzegiem morza  
obejmujemy się i turlamy w falach

*nasi piękni zmarli siedzą w ciszy  
potrzęsają misami czerwonej fasoli*

w oddali  
prześwietlone południowym upałem dzieci  
odkarmione maniokiem słodkimi ziemniakami i chałwą  
książki czytane z nożem w ręce  
stare grusze czarne grzędy jabłonie

*nasi piękni zmarli śmieją się  
i wydają dźwięki zwierząt*

przez jasne okna wtacza się czas  
w oddali  
– wszystko co zaczyna się tam  
gdzie kończy się skóra  
igłowie samoloty wznoszą się  
i opadają jak  
ciężkie zimowe pierzyny szadź

*nasi piękni zmarli stuleni w kojach  
pokaślują  
owijają głód spaniem*

### [stąpam jak odświętny stoń]

stąpam jak odświętny stoń  
przemycam wyzwicka ciężko  
z nogi na nogę  
tupię  
stękam szuram  
i odmierzam

może te radzastańskie kaptcie  
takie kolorowe że aż na trudny  
przedwiosenny dzień nie chce się  
strzępić oczu niech sam sobą  
nasiąka  
duchnie niech sam sobą  
gaśnie

to dlatego  
że spała z nim pod ikoną  
kiedy byliśmy już tamtej wiosny  
nieśmiało przedwiosennie  
razem

### [Łkam cafe]

Łkam całe  
z wierzchu w środku w żołądku  
pytania o miłość toczą się po twarzy  
bez znaków zapytania  
raczej z zębami w oczami  
mrużają szczękają skowyczą  
spozierają

teraz kiedy liczymy to wspólne rozplnięcie w godzinach  
czy ja wybieram się w podróż?  
czy nie ja?

Bić się aż serce zwiędnie  
spękane uschnie zbutwieje  
albo zwyczajnie ucieknie

Łkam całe  
zębami  
obuchem porannego nieba w Milano

Księżyc jakby od paru dni się nie zmienia  
toczy się puchnie i pohukuje  
składa się we mnie na brzuchu  
*Otwórz się już. Otwórz mi. Pęknij jak owoc.*  
Który to już  
raz

Cieknę całe  
Chwytam się ciebie zębami  
Łykam ciekącą moją twarz  
Błyska twoje pulsujące poświatowe nasienie

Niezauważenie  
Wszystko unosi się rusza z miejsca  
*Mówisz za szybko*  
Za szybko dla ciebie  
Jedź ze mną do Iranu  
odpowiadam



Marta Grundwald

(ur. w 1984 r.), poetka. Opublikowała tom *aj aj aj...!* (2006). Wiersze drukowała m.in. w: „Pro Arcie”, „Portrecie”, „Czasie Kultury”, „Gazecie Malarzy i Poetów”, „Odrze”. Mieszka w Poznaniu.

## Odwagi, Gdynio!

(cd. ze s. 2)

I jeszcze jedno. Zdumiewają mnie nominacje w dziedzinie eseistyki. Wiadomo, że esej to pojęcie-worek, ale czy rzeczywiście można wrzucić weń wszystko, i rozprawę habilitacyjną, i reportaż, i autobiografię? Ciekawe na przykład, co sprawiło, że *Biała gorączka* Hugo-Badera znalazła się w tym roku wśród nominacji eseistycznych, choć przed laty inne dzieło literatury faktu, *Czarny ogród* Małgorzaty Szejnert, zostało zaliczone do prozy? Przyznam, że ta nieostrość granic gatunkowych i kryteriów sprawia, iż tak nominacje, jak nagrody w tej dziedzinie przyjmują z mieszanymi uczuciami. A może prawdziwego eseju już nie ma?

*Łdźisław Jaskuła*

(ur. w 1951 r.), nowofalowy poeta (debiutował w 1973 r. tomikiem *Zbieg okoliczności*), tłumacz, krytyk literacki, edytor, twórca teatralny, wykładowca w łódzkiej Szkole Filmowej, redaktor „Tygla Kultury”. Ostatnio pracował nad wyborem poezji Gottfrieda Bena *Nigdy samotniej*, który ukaże się nakładem Biura Literackiego. Mieszka w Łodzi.

## Czadu!

(cd. ze s. 2)

Reasumując: plan 5-letni Nagrody Literackiej GDYNIA oraz towarzyszącego jej cyklu spotkań literackich wydaje się w pełni wykonany. Udało się stworzyć nienachalną instytucję, porządkującą to, co dzieje się w najnowszej polskiej poezji, prozie i esaju. Przy czym kryteria porządkujące ów ruch pozostają wysoce arbitralne, co immanentnie wpisane jest w formułę nagrody. W żadnym razie nie wypadła tego stanu rzeczy krytykować, chyba że ktoś lubi narażać się na śmieszność. Z mojego punktu widzenia ważnym efektem wtórnym NLG jest napięcie polemiczne, wyzwanie, jakie każdego roku rzuca jury, ogłaszając swoje wskazania. Trybuną potencjalnego dialogu chce być „Dodatek LITERACKI”. Spośród pięciu numerów pisma, z całą odpowiedzialnością potrafiłbym wskazać gros tekstów ważnych. Wypowiedzi Grzegorza Jankowicza, Karola Maliszewskiego, Joanny Orskiej, Marty Mizuro i wielu innych autorów potwierdzają wysoką temperaturę dyskusji o tym, co dzieje się w polszczyźnie artystycznej. Szkoda tylko, że „LITERA” nie może reagować na bieżąco, skazana jest na przekleństwo dystansu, ale to temat na zupełnie inną dyskusję. Miernota polskiego rynku czasopism literackich objawia się w braku tygodnika, czy dwutygodnika, w niczym więcej. Zupełnie zjawiskowa wydaje mi się również proponowana przez Mariusza Grzebalskiego formuła pisma. Zjawiskowa nie znaczy w tym wypadku niepowtarzalna. Chodzi właśnie o powtórzenie. Mam nadzieję, że czytelnicy „Litery” odnajdują w niej gest nawiązania do „Nowego Nurtu”. Ja odnajduję, gdyż tamto pismo uformowało moje myślenie o tym, jak powinien wyglądać periodyk literacki.

*Krzysztof Siwczyk*

(ur. w 1977 r.), poeta, współtwórca grupy poetyckiej Na Dzik, recenzent literacki oraz okazjonalnie aktor. Debiutował w 1995 r. tomem *Dziki dzieci*. Laureat wielu nagród poetyckich (m.in. nagrody „Czasu Kultury” za najlepszy debiut poetycki (1995), nagrody im. Jacka Biereżina (1995), nagrody Fundacji Kultury (1999). W 1999 r. zagrał tytułową rolę w filmie Lecha Majewskiego pt. *Wojaczek*. W 2010 ukażą się dwie książki Siwczyka: tom wierszy *Koncentrat* i tom szkiców literackich *Ulotne obiekty ataku*.





Rok 1957. Michail Wasiljew i Siergiej Guszczew, dziennikarze „Komsomolskiej Prawdy”, otrzymują zlecenie – opisać, jak za 50 lat wyglądał będzie Związek Radziecki. Czytany dzisiaj *Reportaż z XXI wieku* jest śmieszną, futurystyczną mrzonką. Komunistycznym marzeniem wyssanym z palca.

Rok 2007. Z romantycznych uniesień i wizjonerskich bujd nie pozostało nic. Związek Radziecki nie istnieje od prawie 20 lat. Znany reportażysta Jacek Hugo-Bader pragnie naocznie przekonać się, jak chybione okazały się przepowiednie radzieckich

fantastów sprzed pół wieku. Rusza więc tropem wymagowanej podróży Wasiljewa i Guszczewa – z Moskwy do Władywostoku przez Syberię. Nawet tak wytrawny znawca Rosji, jakim jest Hugo-Bader, musiał przyznać, że to, co zobaczył, przeszło jego najśmielsze oczekiwania. Polski dziennikarz wszedł na zaminowany teren, a potem go opisał. *Biała gorączka* to dziennik z pobytu w rosyjskim piekle. Szatański jest już sam pomysł – przejechać cały kontynent samochodem? Samotnie? To wariactwo, które może być okupione śmiercią z rąk bandytów lub na syberyjskim mrozie. Hugo-Baderowi udało się jednak przetrwać – ostatecznie był w odległych zakątkach Rosji tylko przez 55 dni. Rdzenni mieszkańcy tych regionów mają mniej szczęścia – spędzają tam całe, zazwyczaj krótkie życie. Wyniszczą ich

nędza i urągające standardom warunki egzystencji. Największe spustoszenie sieje jednak biała gorączka, główna, niechlubna bohaterka tych tekstów. Syberyjska odmiana *delirium tremens* zamienia ludzi w dzikie bestie dążące do samozagłady. W azjatyckiej części Rosji biała gorączka zabija całe narody, jej wirus noszą w sobie już dzieci. Przerażający obraz, lecz nikt nie mówił, że będzie przyjemnie. W poszukiwaniu bardziej ludzkiego oblicza rosyjskiego imperium Hugo-Bader udaje się do europejskiej części Rosji oraz do państw będących byłymi republikami radzieckimi. Cywilizowana, bogata Moskwa, letniskowa Jałta, miasta i wsie obfitujące w bogactwa naturalne Ukrainy i Mołdawii – to miejsca, gdzie można by żyć na poziomie, o którym marzyli autorzy *Reportażu z XXI wieku*. Nic z tego

– zdają się mówić bohaterowie Hugo-Badera. Post-sowiecka Rosja i jej byłe republiki to tereny, gdzie stare nie chce się dopasować do nowego. Wszędzie panuje wywiedzione z rzeczywistości poprzedniego systemu „rozgildziaństwo”, czyli mieszanina niechlujstwa, obojętności, lenistwa i głupoty. Biała gorączka i „rozgildziaństwo” to dwie główne choroby toczące rosyjski organizm. Książka Hugo-Badera jest natomiast lecarskim rozpoznaniem tego stanu. Nadzwyczaj precyzyjnym i trafnym. Podany w najdrobniejszych szczegółach.

Jacek Hugo-Bader, *Biała gorączka*, Czarne, Wołowiec 2009.

Maciej Robert



Wywołać przewrót, rozbić kanon, a potem zrećnie go przywracać w atrakcyjnym, bo nowoczesnym już, wydaniu – to jedna z największych zalet *Ciała Sienkiewicza* Ryszarda Koziółka. Autor wyciąga z mroków naszego zniechęcenia obraz pisarza żywego i pełnego wewnętrznych sprzeczności,

które dawno zatarły się w schematycznej lekturze. Z pełną sprawnością porusza się tak w historii pozytywizmu, jak i we współczesnej teorii literatury. Refleksji Koziółka patronują z dala Derrida, Barthes, Foucault, ale przede wszystkim Freud i Lacan. Jeśli spytamy, co odkrywczego dla „sienkiewiczzo-

logii” powstaje z połączenia historycznej erudycji, studiów genderowych i języka psychoanalizy, ta książka okaże się najlepszą odpowiedzią. Wyciąganie ukrytych pod maską narracji archetypowych figur, ale przede wszystkim umiejętność włączenia ich we własną, interesującą opowieść o autorze, to rzecz nader pożądana w dobrym esejie naukowym. Ryszard Koziółek kieruje się badawczą dociekliwością i rozbija najdrobniejsze fragmenty utworów, by wydobyć nieodkryte dotąd niuanse. Niech świadczy o tym choćby analiza powszechnie znanej rozmowy Zagłoby z Rochem Kowalskim, która dzięki groteskowej grze słowem „wuj” staje się dla badacza jednym z punktów rozprawy o symbolicznym, nieobecny Ojcu. Autor podejmuje dalej rozważania zogniskowane wokół problemu cielesności, kulturowej repre-

zentacji płci (kobieta jako figura żałoby i pożądania) oraz władzy, erotyzmu i przemocy, manifestowanych poprzez język (tu jedno z ciekawszych spojrzeń na komizm i tragiczność Zagłoby). Swoje wnioski projektuje nie tylko na biografię Sienkiewicza, ale także na szerszy kontekst socjologiczny, w którym ukryta jest myśl pisarza o oddolnej organizacji społeczeństwa w duchu „kobiecy”, a więc poza zasadą historycznej przemocy. Badaniom nad dziełami towarzyszy analiza korespondencji, a próbem teoretycznych refleksji rekonstrukcja sylwetki, z której zdejmovane są kolejne maski uogólnień i uproszczeń. Z perspektywy wyczerpanego pozytywizmu autor *Trylogii* jawi nam się jako pisarz współczesny, własnym nazwiskiem sygnujący przecinanie się kapitalizmu z ideałem estetycznej niezależności.

*Ciała Sienkiewicza* to nauka uprawiana na sposób (po)nowoczesny: z jednej strony specjalistyczna i szczegółowa (z przypisów można by napisać kolejną książkę!), z drugiej zaś niezwykle interesująca, wciągająca w osobisty kontakt z autorem i przedmiotem badań. Ryszard Koziółek z eseistyczną biegłością i zdolnością syntezy podjął się próby „monografii problemowej”, ponownego wcielenia Sienkiewicza w dyskusję o literaturze. I z próby tej wyszedł zwycięsko.

Ryszard Koziółek, *Ciała Sienkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.

Jakub Skurtys



Książka Jacka Leociaka intriguje już na poziomie doboru teoretyczno-krytycznych inspiracji. Lokując się zasadniczo „obok” – czy wręcz „naprzeciw” – koncepcji takich myślicieli, jak Blanchot, Bataille, Barthes i Lyotard, badacz w swoich rozważaniach na temat doświadczeń granicznych (i ich reprezentacji) odwołuje się wprost do hermeneutyki Diltheya i Gadamera (oczywiście, krąg inspiracji jest szerszy, zawiera też refleksję LaCapry czy Ankersmita). Chociaż ten wybór w pierwszej chwili wzbudza u czytelnika raczej sceptycyzm i poczucie dystansu, to podczas

lektury staje się polem do wymagającej polemiki – szczególnie, gdy wsparty zostaje szczegółową analizą wnikliwie przeczytanych, bardzo licznych (literackich, choć nie tylko) materiałów badawczych i tekstów źródłowych. Cel pracy Leociaka jest dość dokładnie określony; można powiedzieć, że jest nim odkrycie (czy przywrócenie do szerszego dyskursu) „wrażalnego” wymiaru doświadczeń granicznych, w opozycji do szeroko pojmowanej refleksji zakładającej ich częściową lub całościową „niewrażalność”. Zdaje się, że esejom badacza towarzyszy chęć odzyskania tego, co – ryzykując pewne uproszczenie – można określić jako materialny wymiar świadectwa; pewnej przestrzeni mocy, trwałości i konstytutywności wyrazu.

Książka śledzi zdarzenia związane z traumą I i II wojny światowej (jak i z pewnymi wydarzeniami okresu międzywojennego). Podzielona została na dwie części; w ogólnym zarysie pierwsza z nich dotyczy topografii przestrzeni miejskiej, druga – cielesności i podmiotowego doświadczenia (szczególnie w jego cielesnym wymiarze). Ten podział wykracza poza opozycję „podmiotowej” i „zewnętrznej” przestrzeni, narracja przekracza zresztą dość często granicę wytyczoną między obiema częściami (tak jest choćby w rozdziale *(Re)konstrukcje pamięci*). W podobny sposób w całej książce refleksja „szczegółowa”, dotycząca doświadczenia granicznego, spleta się z „ogólniejszą” myślą na temat dwudziestowiecznej teorii reprezentacji. W tle pozostaje pewien szkic – czy raczej

przyczynek – do próby redefinicji nowoczesnego pojęcia doświadczenia. W *Studiach o dwudziestowiecznych formach reprezentacji* pociąga czytelnika przede wszystkim spójność badawczego projektu – zdecydowanie ukierunkowana narracja, tworząca autonomiczne interpretacje, chętnie stawiająca mocne tezy. Wspiera ją nie tylko rozległy, zgromadzony przez autora materiał, ale i językowa wyrazistość precyzyjnie skonstruowanego eseju.

Jacek Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2009.

Paweł Kaczmarski



Eseje Adama Lipszycy, składające się na książkę *Ślad judaizmu w filozofii XX wieku* tworzą bardzo wyraźną, swoistą narrację – nie tracąc nic z precyzji i wiarygodności w obliczu prac Waltera Benjaminina, Abrahama Joshua Heschela czy Franza Rosenzweiga (autor poświęca każdemu z 13 wybranych myślicieli jeden rozdział). Lipszycy cechuje niezwykle umiejętność szybkiego spostrzegania oraz dokładnego określenia trudności i przeszkód, jakie pojawiają się podczas lektury pism filozofów i w narracji, która podejmuje z nimi dyskusję. Jedną z najciekawszych i najistotniejszych dla całej książki decyzji autor podejmuje na początku, wyznaczając kryterium, według którego wybierze

koncepcje, nurty czy teoretyczne ramy dla swoich esejów; określając, czym jest dla niego „ślad judaizmu” w dwudziestowiecznej filozofii. Takie kryterium stanowią nawiązania do pewnych pojęć wywodzonych z teologii żydowskiej: do kategorii stworzenia, objawienia i zbawienia (oraz związanej z tą ostatnią idei mesjańskiej). Podejście „od strony” teologii, przenoszące na drugi plan żydowski rodowód samych filozofów i ich tożsamościowe deklaracje, pozwala Lipszycyowi nie tylko – jak sam pisze – odkryć ślad judaizmu w „strukturze głębowej” wybranych koncepcji, ale i zachować ich wewnętrzną dynamikę. Autor unika podwójnego ruchu dzielenia i definiowania, opisywania przez serię wykluczeń; skupienie narracji na wybranych kategoriach nie wyklucza wieloperspektywnego spojrzenia. We wstępie do książki pisze: „Ustawiam tu obok siebie figury i koncepcje ściślej bądź luźniej związane z tradycją religijną, również

po to, by tworząc coś w rodzaju konstelacji, komunikowały się ze sobą i wydobywały z siebie nawzajem rozmaite znaczenia”. Lipszycy bardzo umiejętnie tworzy przestrzeń, w której zebrane przez niego głosy nawiązują żywy dialog, nawzajem otwierają się, nicują i przecinają. Autor nie kreuje złudzenia zamkniętej dyskusji; mimo to żaden interesujący wątek nie wydaje się pominięty, porzucony czy niezauważony. Ta otwartość dialogu przekłada się bezpośrednio na narzędzia, jakimi operuje sam Lipszycy, nie porzucając nigdy bierności i pozostawiania „poza” debatą. Autor nie obawia się wykonywać śmiałych narracyjnych skoków, wychodząc niejako naprzeciw czytelnikowi i niewprowadzonym jeszcze głosom. Wypracowuje samodzielnie pewne zwroty i koncepcje, poszukuje właściwych pojęć. Równowaga między paraliterackim, eseistycznym opisem

a aktywnością teoretyka zostaje tu cały czas zachowana. Udało się też Lipszycy zachować równowagę między poszczególnymi rozdziałami książki, chociaż esej o Benjaminie wydaje się momentami jej centralnym punktem. *Ślad judaizmu w filozofii XX wieku* jawi się jako książka wnikliwa, wieloperspektywna, wymykająca się określeniu „zbiór esejów”. To zarówno zapis głębokiego doświadczenia lektury, jak i prezentacja szeregu intrygujących spostrzeżeń, koncepcji i polemik.

Adam Lipszyc, *Ślad judaizmu w filozofii XX wieku*, Fundacja im. prof. Mojżesza Schorra, Warszawa 2009.

Paweł Kaczmarski



„Posłusznie oglądałam zdjęcia podsuwane przez policjantów na ulicy Wilczej i za każdym razem z ulgą stwierdzałam, że nie. Nie, nie, to nie on. – Proszę mi pobrać krew i zbadać kod genetyczny. Proszę zadzwonić, kiedy będziecie mieli pewność, że to mój syn. Proszę. A cudzoziemiec

uśmiechał się przepaszając i wskazywał dłoń, że już może skorzystać, proszę bardzo. To był mój ojciec”. Proszę bardzo: chcecie prawdziwej historii, oto prawdziwa historia. Chcecie mocnego uderzenia, zobaczcie, jak mnie uderzono. Zobaczcie, jak brakowało empatii, zobaczcie, jak zahacza o rzeczywistość oficjalne komunikaty z komendy policji, która szuka mojego syna, Mateusza. W nominowanej do NIKE autobiograficznej książce-dokumencie-sadze rodzinnej *Proszę bar-*

*do* wieloletnia dyrektorka warszawskiej Zachęty, ceniona kuratorka wystaw, Anda Rottenberg chce poznać prawdę o losie swojego syna. Identyfikuje ciała, błądzi między kolejnymi sprzecznymi komunikatami, by wreszcie usłyszeć bolącą prawdę. Dlatego być może rekonstruuje dodatkowo tę dalszą przeszłość, o której także jeszcze wszystkiego nie wie na pewno i która zamknęła się bez udziału jej buntu. Na jednym z czatów mówiła, że nosi na palcu związany z legendą rodzinną pierścienek z 1912 roku – obrączkę z cerkwi Aleksandra Newskiego w Petersburgu, mającą ją chronić od złego. W *Proszę bardzo* znów postanowiła się ochronić w historii rodziny, w której mama mówiła po rosyjsku, zaś tata po polsku. Rottenberg staje twarzą w twarz z tajemnicami: małymi i wielkimi (dokąd jej uzależniony od narkotyków syn wyszedł z domu w 1997 roku i dlaczego nie powrócił?). To książka kultuwująca *ars memoriae*, wysiła pamięć, która wszystkie poniedziałki, wtorki i środy przenosi w Wielki Piątek.

Autorka stara się opowiedzieć swoje-inne, zbudować flashbaki, by zakomunikować najboleśniejsze i skończyć opowieść. Empatia Andy Rottenberg ujawnia się w akrybii, w pieczołowitym podejściu do historii opisywanych jej bliskich, choć nierzadko nieznanymi ludźmi. W tej opowieści, pełnej czarnych dziur i białych plam, pełnej duchów – nie ma ckliwości i ekshibicjonizmu. Powstała książka-archiwum, książka-cmentarz, kadysz nad zaginionym, włączonym za sobą w strzępach pamięci; to opowieść o tym, jak człowiek nie może ugłaskać własnej historii. *Proszę bardzo* nie prowadzi czytelnika do ogrodu pamięci (*locus amoenus*), lecz raczej do pamięciowego i postpamięciowego labiryntu. Nieodzowny stał się dla Rottenberg powrót do zdjęć rodzinnych, znamieny gest znany z książek W.G. Sebald, Joanny Olczak-Ronikier. „Fotografia jest protezą pamięci [...]. Fotograficzna entropia pokazuje, jak dziecięco naiwne są nasze nadzieje na wieczną pamięć” – pisze w przenikliwym

*Dnie oka* sprzed paru miesięcy Wojciech Nowicki. Anda Rottenberg znajduje bolące *punctum*, jak Barthes w książce pisanej o fotografii po śmierci matki nazwał raniące, dotkliwe, osobiste doświadczenie zdjęcia. Dlaczego Rottenberg pisze? Wyraźnie oczekuje od (własnej) literatury ratunku.

Anda Rottenberg, *Proszę bardzo*, W.A.B., Warszawa 2009.

Joanna Roszak



Wiersze Justyny Bargielskiej fascynują od pierwszej lektury narastającą gęstością obrazów. To poezja, która nie tyle kolekcjonuje i spiętrza semantyczne detale, ile nasycza się nimi, kształtując coraz bardziej plastyczne wyobrażenia i zadając coraz bardziej trafne pytania. *Dwa fiaty* pokazują to doskonale. Autorka fascynuje swobodą, z jaką porusza się w coraz bardziej złożonej i niejednoznacznej sieci obrazów, w ostatniej chwili wymykając się niemal zaciśniętym pętlom znaczeń. Nigdy nie wiadomo, gdzie pojawia się pierwszy ruch, po czyjej stronie leży inicjatywa – czy to

Bargielska otacza się rzeczami, czy ktoś inny ustanawia wokół niej kolejne kręgi przedmiotów; jest jednak w wierszach z *Dwóch fiatów* wrażenie bycia „niemal obłożonym”, przebywania w dziwnym czasie „ostatnie”, przestrzenie – stale zawężane, a mimo to świat poetki pozostaje konstelacją barwnych obrazów i bogatych tropów, rozwijanych nieustannie wokół odbiorcy. Wiersze Bargielskiej zawsze balansują na krawędziach tego, co osobiste, wewnętrzne, a jednocześnie – niepostrzeżenie uzewężane. Poetka odkrywa przed czytelnikiem miejsca, gdzie granice prywatności zostają nagle przekroczone, nieuchronnie otwierając podmiot na całą potencjalność świata; tego świata, który szuka i domaga się potwierdzenia, jak w wierszu *Irysowe drzewo*:

Jeżeli miłość szuka potwierdzenia,  
to dzisiaj jest środa. To jest jakiś koszar,  
ten autobus. Jedna ma turkusową czapkę, trzy zęby  
i równik w pasie, druga jest na biało, a w wózku śpi niemowlę  
z rozszczępem stąd dotąd. Jakiego szukasz potwierdzenia, miłości?

Takiego szukam potwierdzenia, dziewczynko.  
Ze bierzesz ten autobus razem z tamtą w czapce,  
z tą na biało, z tym dzieckiem i z drzewem irysowym.

Bargielska doskonale wyczuwa to, co można nazwać kruchością języka. Każde słowo – wypowiedziane, powtórzone – pozostawia jakiś margines błędności i niedokładności; jak wtedy, gdy poetka pisze: „A ja nie mogłam ci / starsza obiecać kobiecie, że jej nie zjemy, niedokładnie znam zwyczaj / mojego gatunku, nie na tyle dokładnie”. Autor-

ka ciąży w kierunku tego marginesu, chwytając rzeczy tuż przed ich złamaniem; odnajdując tam – na skraju, na końcu, na horyzoncie – to, co najbardziej intymne. Nie zatrzymuje się jednak w tym miejscu, nie tutaj domyka wiersz; odbywa tę drogę jeszcze raz, przez drugie „fiat” – zabierając ze sobą czytelnika, otwierając się na wszelkie obecności i nieobecności. Ta poezja nigdy nie przestaje bowiem kusić, zachęcać, lecz także zapraszać.

Justyna Bargielska, *Dwa fiaty*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2009.

Paweł Kaczmarski



*Sale sale sale* to kompletnie nowy Szczepan Kopyt – nie tylko w literalnym sensie, że jest to nowa pozycja w dorobku poznańskiego autora – ale także dlatego, że w tej książce mamy do czynienia z nową jakością, samodzielnym głosem, bez dawniej mocno obecnych w jego tekstach smugów po lekturach, poprzednikach, ojcach. Czuć osobność i niepowtarzalność dykcji autora, która wyrasta na czołowego przedstawiciela nurtu zaangażowanego w polskiej poezji. Już wcześniej laureat konkursu

im. Bierzina, był uznawany za jednego z najdotlejszych młodych polskich poetów – co nominacja do NL GDYNIA tylko potwierdza. Forma wierszy z *sale sale sale* meandruje – z jednej strony jest gęstością języka, wielość tematów i nawiązań, *reorganizacja mutualizm eugenika tożsamość* – z drugiej jednak dominuje zdanie proste i celne – *ślad stopy, rytm i piękno rzeczy*. Co prawda czasem melodia tak charakterystyczna dla *yassu* i *możesz czuć się bezpiecznie*, gdzieś się gubi, ale to nie szkodzi, bo wiersze Kopyta to komunikaty na granicy dziennika, rozprawy filozoficznej i wiersza. Kopyt wieszczy i rozprawia się z naukowym dyskursem; w swoim kolożu miesza zdjęcia gazetowe i zdjęcia z wakacji, koniak i Vivaldiego, kebaby, Marksa

i orgazmy, a każda próba opisania jego tekstów to zawsze akt bezczelnej kastracji. To poezja ma w sobie porażającą wibrację – co prawda w *sale sale sale* puls się uspokoił, ale przecież nie ustąpił. Tym razem siłą uderzenia zastąpiła większa precyzja, która nie pozbawia wrażeń czytelnika, tylko je wzmacnia. Jak uczy narkomańskie doświadczenie – im większe stężenie, tym mniejsza dawka. Teksty z nowej książki Kopyta, jak każdy dobry wiersz, stawiają więcej pytań niż dają odpowiedzi – pole rażenia jego tekstów jest ogromne: kto tu jest panem – ja czy język, który mi ktoś zrobił? ja czy klasa, w której się wychowałem? a może język sprzeciwu jest też tylko kliszą, kwestią inaczej ukształtowanej pustki? Czy może język się wy-

czerpał i balansujemy na granicy szumu, reklam, kserówek z dawnych mistrzów? czy jest potrzeba wspólnego działania i czy jest ona naturalna i co to w ogóle syntezą melancholii, sarkazmu i wisielczego humoru. Po lekcji ciemności szuka się chociaż drobnych śladów światła, trwa heroiczna próba „opowiedzenia się za szczęściem”. I być może jest tak, że miłość ma coś z tym wspólnego. Bohater nie jest do końca przekonany, wiedząc, że za jej jasnym obliczem kryją się tęsknota i ból. Nie pozostaje mu jednak nic innego, jak tylko bez przerwy upewniać się, „że to, czym bolisz, ten mały kamień / między palcami w bucie, to wciąż nagroda”.

Szczepan Kopyt, *sale sale sale*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2009.

Przemysław Witkowski



Sila chłopców marzeń słabnie, dojrzewając do formy bardziej pojemnej; być może coś takiego dzieje się w wierszach wypełniających pierwszą część debiutanckiego tomiku Jakobe Mansztajna. Tę część poeta zatytułował *Koledzy z podwórka nieśmiertelność*. Najpierw jest poczucie wszechmocy i pewność nieśmiertelności. Pod takimi znakami przebiega dzieciństwo. Wprawdzie w lapidarnych, gęstych balladach o dzieciństwie dźwięczy niepokój, lecz skutecznie gloszy go migotliwość przygód podwórkowej wspólnoty. Gra w kapsle, piaskownica, oranżadki w proszku, mityczne drzewo w środku podwórkowego kosmosu, przebijanie się przez ga-

łęzie na drugą stronę. Tak naprawdę „druga strona” stanie przed oczami wraz z pierwszym pogrzebem. Opowieść o chłopcach z placu broni przeistacza się tu w historię mityczną. Nadwrażliwy bohater nawet przypomina Nemeckę, który przetrwał i teraz pisze wiersze. Utrwała los wspólnoty. Rozspływającej się wspólnoty. Ta, która „przyszła, rozkraczyła się przed klatką”, wygląda jak śmierć. Zabiera chłopców po kolei. Należy im się opowieść, utrwalenie w krótkim jak błysk wierszyku. Na przykład trzeba napisać o tym, którego „wszędobylska krew / wsiąka w blat chodnika”. Nie mogło być inaczej, skoro skończył z dziesiątego piętra. W tej opowieści o podwórkowej inicjacji robi się coraz chłodniej i mroczniej. Bezlitośnie wydrwiny mit o nieśmiertelności (w tym także abdykacja Boga) rzutuje na charakter dojrzewania. „Śmierć jest mistrzem na naszym podwórku” – mógłby po-

wtórzyć bohater za Dariuszem Suską. Nie tylko śmierć jest przyczyną rozpadu pierwotnej wspólnoty. Właściwie tylko dwie postacie pozostają tej wspólnoty wiernie: Siwy i Poeta. To oni delektują się „wiedeńskim high lifem”, siedząc przed osiedlowym kioskiem. Reszta pochłonięta jest poważniejszymi sprawami, m.in. dorabianiem się i konformizmem. Po etapie wyrastania z ubranka Nemecka nastaje czas eschatologicznego wstrząsu. Śmierć staje się namacalna i dosłowna. Bohater rozpacza po śmierci Marcina. Przypomina się elegijny nastrój niektórych wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego oplakującego Leszka. Nawet melodia wiersza też idzie w tę stronę; „nie dogodzisz rzeczom, które chłoną ciało chłopca”. Chciałbym podkreślić, że mnie te przekorne treny bardzo przekonują. Nieśmiertelność podwórkowych rytuałów zderzona z funeralnym wigorem, buduje interesującą jakość,

ką czeka na coś w rodzaju kody. I Mansztajn nie zawodzi oczekiwań. Trzecia część pt. *Różowy króliczek duracell* zestrąja wcześniejsze tony, jawiąc się jako synteza melancholii, sarkazmu i wisielczego humoru. Po lekcji ciemności szuka się chociaż drobnych śladów światła, trwa heroiczna próba „opowiedzenia się za szczęściem”. I być może jest tak, że miłość ma coś z tym wspólnego. Bohater nie jest do końca przekonany, wiedząc, że za jej jasnym obliczem kryją się tęsknota i ból. Nie pozostaje mu jednak nic innego, jak tylko bez przerwy upewniać się, „że to, czym bolisz, ten mały kamień / między palcami w bucie, to wciąż nagroda”.

Jakobe Mansztajn, *Wiedeński high life*, Olaszyn 2009.

Karol Maliszewski



Nie przywiązywać się do poszczególnych wierszy. Nie nadawać im jedyne i „ostateczne” znaczenia. Odkleja ciemność od próżni. Zapelnij powietrze krajobrazem. Wyrazić niewyrażalne. Ogarnąć całość. Wytłumaczyć się z tłumaczenia. Rozliczyć się z sobą i własnym czasem. W razie interakcyjnych niepowodzeń ciągle pytać i zaczynać od początku, by do początku powrócić. Czy ten przepis da się zastosować w przypadku najnowszego tomu Piotra Matywieckiego – *Powietrze i czerni*? Poeta na wstępie kreśli poetycki krajobraz. Ustala granice. Wyznacza kierunek. Zdaje się mówić: poruszamy się między powietrzem a czernią. Między abstrakcją a konkretem. Między widzialnym i niewidzialnym. Między początkiem i końcem. Między życiem a śmiercią.

Między Bogiem a pustką. Wstępne ustalenia prowadzą nas w kierunku typowych problemów liryki refleksyjno-filozoficznej, od dawna zresztą podejmowanych przez autora *Światła jednomyślnego*. Intuicja podpowiada, że znacznie ważniejsze od osiągniętej wiedzy będzie samo myślenie. Myślenie, które może – choć przecież nie musi – okazać się procesem daremnym, nie prowadzącym donikąd. Zajmujący będzie więc sam akt poznania. Pod względem formalnym Matywiecki wciąż pozostaje klasycystą. Dialoguje ze swoimi mistrzami. Dba o czytelność kontekstów i dynamikę swoich wypowiedzi poetyckich. Od czasu do czasu pozwala sobie na intrygującą metaforę i mocną przerwę. Konstruuje mini fabuły. Jak trafnie zauważa Marian Stala: „wiersze z nowego tomu Matywieckiego mówią o doświadczeniach podstawowych. Podstawowych, a więc konkretnych, dostępnych prawie każdemu. Ale też: podstawowych, a więc zmuszających do fundamentalnego namysłu, budzących zdziwienie, kierujących w stronę takich pytań, któ-

re stawiają filozofowie”. Trafność tego opisu zdaje się potwierdzać sam poeta: „nie znam języków/ nie wiem czym jest mowa/ dlatego tłumaczę/ sobie wszystko”. Podobnie jak u Przybosa empiria bezpośrednich doznań wrozkowych konfrontowana jest z tym, co zapamiętane. Interakcja i wszelkie dramaty poznawcze odbywają się w przestrzeni między „widzieć” (czerni), a „wiedzieć” (powietrze). „wymrzemy/ czy wtedy jakieś oko zauważy/ że nic się nie zgadza?/ [...] bo kto po ludziach zwróci uwagę/ na zmylenie przestrzeni i wymieszanie czasu – /przecież oka nie będzie/ równina która nas przetrwa/ będzie ślepa/ to myśmy ją/ wy-patrzyli/ ze wszystkiego i z nas”. Niepewność egzystencjalna i ontologiczna. Sporo paradoksów i zaskakujących rozstrzygnięć. Poszukiwanie miejsca dla życia i tego, co po życiu, akcentowanie roli człowieka i strach przed pustką po jego odejściu, doświadczenia metafizyczne i osvajanie śmierci, wreszcie brak słów, które byłyby w stanie nazwać to, co przeczuwane: „nie ma już słów/ [...] ludzie

mówią nudno/ słowami które są mniejsze od ludzi/ bez reszty mieszczą się w ludziach”. Podobnie jak dla Szymborskiej ważnym narzędziem jest przeczenie, za pomocą którego można kontrastować to, co możliwe, z tym, co aktualne. Bohater Matywieckiego rozdarty jest między afirmacją a negacją świata, między tym, co jest a tym, co będzie. Czyta „gazetę” nieba, spogląda pod podszewkę świata, wreszcie modli się i patrzy na własne „ja” z drugiej strony: *wysnuwa z siebie przestrzeń/ życia którym nie żyje/ bo już oddycha mną/ moja dusza*. Po Miłoszowsku walczy z erozją wyobraźni religijnej. A koniec? Oczywiście w *Stylu Kafki*: „słowa/ biorą koniec między siebie/ wtedy wicher się zdanie/ wypręga się myśl/ a koniec uspokaja się/ własną składnią”. Znakomite, bez zbędnych pytań.

P. Matywiecki, *Powietrze i czerni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Konrad Wojtyła



Trudno powiedzieć, co było pierwsze. Chyba najpierw rower, historia roweru, a potem język szukający momentalnej ekspresji jak najlepiej wyrażającej sens i smak półdzikich eskapad rowerowych. Fotografia na okładce i dydakcja przywołują postać ojca. Historia roweru jest poniekąd historią rodziny. Ojciec też jeździł, też zamieszkiwał jakąś część historii. Zamieszkiwał w drodze, przemierzając podobne ścieżki. Niestety, nie zdążył przeczytać książki, w której syn opisuje swoje widzenie drogi, swoją historię. Dla bohatera opowieści, tego hermeneuty na rowerze, historia jest ważna. Wszędzie ją widzi, nawet na dzikich wysypiskach śmieci ukrytych

w krzakach. Podmiejskie okolice obfitują w miejsca uciekające od historii, dzikie i niczyje. Ich dzikość jest jednak pozorna. Po pierwsze oswaja je udział w historii, bo jednak mają formę narzuconą przez działalność człowieka. I tu Owczarek serwuje raz po raz dygresje świadczące o nieprzeciętnej erudycji antropologicznej i filozoficznej. Po drugie: te dzikie zakątki, w mniejszym lub większym stopniu określane przez historię, oswaja dodatkowo hermeneutyczny zapal poetki, łączący w zaskakujący sposób obserwacje przyrodnicze z kulturowymi. Jeżeli znaczeń w obserwowanym żywiole nijakiej rzeczywistości nie ma zbyt wiele, to od czego wyobraźnia, od czego język, od czego obsesyjne kręcenie się w kółko po zdesakralizowanym interiorze i gorliwe czeplanie się nawet najmniejszych tropów. Zabiegi poetki przynoszą efekt. Zdegradowana przestrzeń staje się barwna i nasyciona. Wypełnił ją swoim

staraniem, bystrą obserwacją, interesującą pracą języka. Umieścił w obszarze świętej powtarzalności zdarzeń, w cyklu pół roku, w galerii soczystych i jędrnych obrazków. Ten rowerowy dziennik prowadzony jest z zacięciem lingwisty, który nieufnie przygląda się słowom, łapiąc je na gorącym, spontanicznym i terenowym, uczynku. Ciekawe są te dwa ciągi nieufności i podglądactwa. Pierwszy dotyczy zmieniającej się przyrody, drugi – zmieniającego się – także własnego języka poetyckiego. Nadświadomy, autoteliczny rys jest dodatkowym walorem cyklu, który da się czytać na wiele sposobów. Wieloznaczność zaczyna się już od tytułu: cyklista porusza się, tworząc „łańcuch opowieści / co się toczą jednym śladem / i nie mogą się pomieścić / w żadnym spisie i rozkładzie”, a z drugiej strony dostrzec tu można próbę napisania cyklu listów z drogi, listów kierowanych

do unieruchomionego, ale ciekawego świata, czytelnika. Nadać znaczenie ziemi niczyjej – oto postulat, który wyłania się z tych zapisów. Zapisać coś na marginesie modnych poetyk (wyrwać się stylistycznej sztampie), czego lustrzanym odbiciem staje się i to: poruszać się na marginesie systemu, pośród odprysków i odpadków. A potem z tych odprysków języka i odpadków różnych systemów (także symbolicznych) ułożyć mozaikę, pod którą można by się rytualnie podpisać własną krwią, i stworzyć język, który oddawałby różnicę między ruchem a bezruchem znaczeń. Język własny rowerzysty.

Przemysław Owczarek, *Cyklist*, SPP, Łódź 2009.

Karol Maliszewski



„O czym myślała babka? Ja się nie domyślałem. Ale starsze córki wiedziały”. Ze na początku lata 1939 roku babka małego Wojtka z niepokojem myśli o tym, co robi „Herr Hitler”. Mariaż zapamiętanych wrażeń i zdarzeń oraz ich interpretacji, dokonanej przez tych, którzy wiedzieli lepiej, starszych od narratora, Wojciech Albiński nazywa ostatecznie literacką fikcją (dorzuca to zastrzeżenie małym drukiem na końcu „Achtung! Banditen!”). I być może ma rację, próbując w ten sposób pokazać, że w niektórych przypadkach nieistotne jest rozróżnienie pomiędzy faktem a fikcją. Odnosząc się zatem do spopularyzowanej, m.in. przez jego książki, dystynkcji pomiędzy prozą a reportażem literackim czy fragmentem autobiografii. Rzecz polega na prawdopodobieństwie. Na możliwości

wypełnienia luk nie tyle w pamięci, ile świadomości narratora, przez to, co inni zapamiętali lepiej i jednoznacznie rozumieli. Nie ma wątpliwości, iż Wojtek to młodociane wcielenie pisarza i że o jego dzieciństwo, które przypadło na lata II wojny i pierwsze lata po niej, tu chodzi. Wątpliwości rodzą się jednak w momencie, kiedy postawimy sobie kilka pytań: Co narrator widział naprawdę, a o czym jedynie słyszał? Dalej: co rzeczywiście zanotował w swojej pamięci? Wreszcie: co do dotarło do niego w tym samym momencie, kiedy się działo? Nie tak trudno to wylapać: z pewnością marzył wtedy o wakacjach w Smarzewie i mógł sobie wyobrazić zapach smażonego węgorka, mógł zapamiętać, że pociąg, którym jego rodzina uciekała przed Niemcami, przed odjazdem gwizdał trzy razy, czy był w stanie zrozumieć, co przeszli jeńcy włoscy przez Włochy wracający z Rosji. Mógł też wbić sobie w pamięć obrazy kalekiej Krysi, uratowanej przez esesmanów podwodowanych kaprysem czy beznogi powstańca

rannego w ocalałą nogę. Czy jednak pamiętał swoje naiwne komentarze? Nie sądzę. Takie rzeczy bowiem przechowują się nie w pamięci kalkulatora, lecz w rodzinnej legendzie. Albiński nie tai tego ograniczenia, a jego narrator nie uzurpuje sobie wszechwiedzy – i na tym właśnie polega siła tej książki. W typowych dla siebie, krótkich, fragmentarycznych obrazach autor daje pierwszeństwo temu, co zapisały zmysły. Wierzymy w to, że zapamiętał obraz potłuczonych jajek i rozmoczonych zapalek, jabłek, którymi chytra handlarka nie chciała się podzielić z warszawiakami wywozonymi po powstaniu, wycięty z tektury karabin, z jakim biegł pod nosem okupantów czy srebrne łyżeczki powierzone jego matce na przechowanie oraz przekopywanie piwnicy z węglem, żeby je odnaleźć i zwrócić właścicielce, a także fakt, iż przed aresztowaniem jego ojciec pracował na działce, skąd miał przynieść marchew i rzodkiewkę. Epizody te współtworzą jeden duży obraz – obraz tego, jak wyglądała normalność w nienor-

malnych czasach. Ona właśnie, rzeczywistość oglądana oczyma dziecka stanowi centrum tej opowieści, ale, by wzmocnić efekt panującej wokół grozy, autor uzupełnia ją o wydarzenia, w jakich bezpośrednio nie uczestniczył. Wiele z nich wpisuje się w tę samą ideę: zademonstrowania, że ludzie wtedy kochali, bawili się albo czytali książki, jedynie kilka koncentruje się na okropnościach wojny ukazanych sensu stricto. Lecz i wstrząsająca, tytułowa opowieść o zamordowaniu przez Kalmuków rannego oraz pomagających mu sanitariuszek, dopasowana została do całości. Opowiada ją bowiem Wojtkowi esesman, bez reszty objętej wobec ofiar mordy. Tak niezwyklej konfrontacji naiwności i bestialstwa dotąd w naszej literaturze nie było.

Wojciech Albiński, *Achtung! Banditen!*, W.A.B., Warszawa 2009.

Marta Mizuro



Miesiąc przed ogłoszeniem nominacji do Nagrody Literackiej GDYNIA oraz pierwszej dwudziestki nominacji do NIKE, ukazała się kontynuacja *Piaskowej Góry – Chmurdaia*. Nie miało to rzecz jasna wpływu na werdykt obu gremiów, jednakże z góry wiadomo było, że Joanna Bator napisze ciąg dalszy, co anonsowała w chwili ukazania się pierwszej odsłony cyklu. I jakkolwiek oceniający nie mogli wziąć pod uwagę obu książek, z pewnością otrzymali mocny dowód na to, iż pisarka jest prawdziwym objawieniem. W prozie, bo już wcześniej dała się poznać jako autorka reportersko-eseistycznego *Japońskiego wachlarza*, entuzjastycznie przyjętego przez czytelników i krytykę. Bator nie

poszła jednak za ciosem i zamiast do kolejnego egzotycznego kraju udała się w podróż w czasie, do epoki PRL. A celem tej podróży stał się jej rodzinny Wałbrzych. Tego rodzaju wyprawy utożsamia się zwykle z rozliczeniami autobiograficznymi, ale historia rodziny Chmurów jest jednak fikcją, tyle że osadzoną w realiach społeczno-politycznych, jakie doskonale znają ci, którzy w tej epoce się zestraleni, doбили wieku średniego lub, jak Dominika Chmura, dorastali, by wkroczyć w nową erę wraz z osiągnięciem dojrzałości. Każda z tych grup wiekowych ma w powieści swoich przedstawicieli, co w przypadku narracji opierającej się na formie sagi jest oczywiście naturalne. Typy ludzkie, którym autorka przygląda się z naukowym, antropologiczno-socjologicznym zacięciem (dbając wszelako o ich o psychologiczną wiarygodność), to członkowie rodziny Chmurów, w tym dwie protoplastki rodu,

ale także ich sąsiedzi z wielorodzinnej kamienicy zwanej Babelm. A pieczołowicie odtworzony opis obyczajów służy konfrontacji. Oto Dominika, ekscentryczna marzycielka, chce za wszelką cenę uciec z prowincjonalnego świata, w którym się wychowała. Chcąc zrealizować ten zamiar, wiąże się z młodym księdzem, wywołując straszliwy skandal – bo na Piaskowej Górze piętnowane są wszelkie odstępstwa od normy, a na jej liberalizację nie wpływa bliskość RFN, dla mieszkańców Babelu będącego symbolem rajy. By czarne owce zostały zaakceptowane, musi się zmienić epoka. Wyobcowanie Dominiki nie jest jednak efektem tego, że swoim zachowaniem antycypuje ona przyszłe normy – buntowniczą naturę oddzieliła od odważnej babce. Dziewczyna musi więc stoczyć walkę nie tylko z wrogim otoczeniem, ale także z osobą jej najbliższą, pogodzoną z rzeczywistością matką. Porównanie postaw spokrewnionych ze

sobą kobiet to drugi wątek tej powieści. Arcyciekawej właśnie przez wzgląd na daleki od banału opis tamtych czasów i postawienie akcentu na obyczajowość, skojarzoną ze specyfiką miejsca, a nie wyeksploatowane bez reszty „rekwizyty” czy wydarzenia historyczne. Ujmującej także stylem – dojrzałym, nasyconym ironią, wyrazistym. Sprawiającym – co rzadkie – że historia, w której centrum stoją kobiety, zupełnie pozbawiona jest babskiego sentymentalizmu, ale nie liryzmu. Już po tej jednej książce trudno mi sobie wyobrazić literaturę polską bez Joanny Bator. Na szczęście pisarka chyba nie zamierza już nigdzie uciekać.

Joanna Bator, *Piaskowa Góra*, W.A.B., Warszawa 2009.

Marta Mizuro



Małgorzata Rejmer ze swoją znakomitą *Toksymią* dołącza do wielkich kronikarzy Grochowa. „Polska Grochowska to są automaty do hazardu, obdrapanie budynki Lotto i świeżo patroszone kury, leżące na folii przy bazaraku Szembeka” – pisze. Bo Grochów z *Toksymii* jest symbolem Polski w ogóle, jej archetypem w miniaturze. Polska serialowo-reklamowa to byt wirtualny – plastikowy, językowo płaski. Rejmer interesuje kraj prawdziwy, „podszyty wstydem przed swoją brzydota”. I ta brzydota jest mitem założycielskim *Toksymii*, patroluje jej, wiążąc wszystkie wątki. To dlatego z tekstem komplementarnie zagrały ilustracje Macieja Sieńczyka, artysty, lubiącego bawić

się – podobnie jak pisarka – groteską, karykaturą, brzydota. Łączy ich także specyficzne poczucie humoru, tonujące dramaty bohaterów. Humor bierze te historie w cudzysłów, podobnie jak język: żywy, skupiony na sobie, z przetrąconą składnią. Autorka już na poziomie zdania piętnuje polskie grzeszki: małostkowość, lękowość i tę najbardziej niebezpieczną mieszaninę kompleksu niższości i wyższości, którą Jerzy Pilch trafnie punktował w jednym z wywiadów: „Facet polski jest zakompleksiony, co produkuje z jednej strony pozorne zadowolenie i poczucie wyższości, z drugiej – strach, czy to prawda. A ponieważ to nieprawda, zaczyna się ścieżka psycholstwa”. Owo – mniej lub bardziej rozwinięte – „psycholstwo” łączy bohaterów powieści: starszego mężczyzny, któremu życie schodzi na planowaniu własnej śmierci, powstańca, który uprawia molestowanie, rozsyłając w listach

majteczki, Lucję, czującą „pchnięcia Ducha Świętego”. Bohaterowie pozostają na marginesie rzeczywistości, starsi – jako rozbitkowie po komunizmie i młodszy – pokazani jako odrzutki kapitalizmu. Toczą oni swoje trochę zmyślone niby-życia, szczerze zamknięci w światach alternatywnych: w kołycie wiary, wśród marzeń i platonicznych miłości, w pasjach i natręctwach. Szczególnie wymowna jest w tym kontekście figura natrętnego powstańca: odpychający, pełen irracjonalnych roszczeń mężczyzna dekonstruuje mit powstania. Rejmer gra z martyrologią, mówiąc: wpuście tu trochę światła, pozwólcie nam się śmiać, może to jest właśnie sposób na transgresję potrzebną do wyjścia z traumy? Powieść tę można czytać na wielu planach, także jako gorzką diagnozę dotyczącą rodziny: tutaj utopii bez szansy na realizację w rzeczywistości

potocznej. „Nie wierzę w rodzinę jako instytucję” – oświadcza bowiem autorka. I stąd samotność bohaterów, dla których sztuczne raje są zbyt wątłe, żeby ukoić lęk przed śmiercią. Sytuację pogłębia ich egocentryzm, ucieczkowość, miałość i iluzoryczność więzi społecznych. Brzmi przytłaczająco? A jednak czyta się wspaniale, bo specyfika i oryginalność tej prozy polegają także na unikatowym połączeniu głębokiej ironii, a nawet cynizmu – z niespotykaną wrażliwością i ciepłem. „Świat to najczystsza groteska” – mówi jeszcze Rejmer. A humor pozwala całą tę bombę z makabry, bezradności i strachu przed śmiercią – rozbroić”.

Małgorzata Rejmer, *Toksymia*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2009.

Agnieszka Wolny-Hamkało



Dowiedziawszy się o nominacji dla *Śmierci czeskiego psa*, wróciłam myślami w przeszłość. Do roku 1992, kiedy to Janusz Rudnicki wydał *Można żyć*, swój debiutancki zbiór opowiadań. W tym samym roku rozpoczęli swoją twórczą drogę: Sosnowski, Świętlicki, Tkaczyszyn-Dycki, Sendeki, Jaworski. Pierwszych trzech doczekało się już znaczących nagród (żadnej z nich wtedy jeszcze nie było), w przypadku czwartego to kwestia krótkiego czasu, a piąty nie daje o sobie zapomnieć. Wtedy, w 1992 wśród wtajemniczonych, czyli studentów wrocławskiej polonistki, całą piątkę należało znać, zwłaszcza gdy się studiowało z Tomaszem Majeranem, który dzielnie sekundował nieco starszym kolegom. To właśnie on polecił mi debiutanta z Hamburga – jedynego prozaika spośród przyzłych klasyków. Oczywiście z miejsca uznałam go za „swojego” autora.

Przeglądając powstałe później analizy i bilanse, konstatuję, że o ile w 1992 roku ciężko byłoby wybrać jednego spośród najlepszych wstępujących wierszokletów, o tyle w kategorii debiutów prozatorskich Rudnicki zapewne nie miałby konkurencji. Dziś jednak, po wydaniu siedmiu książek, nie aspiruje on niestety do nagrody za całokształt, trudno też uznać go za ulubieńca gremiów jurorskich. Coś w tej mierze drgnęło dopiero po wydaniu *Chodźcie idziemy*, które znalazło się w dwudziestce książek nominowanych do NIKE i zwróciło uwagę jury Europejskiej Nagrody Literackiej (nb. jej intencją jest uhonorowanie pisarzy na dorobku). Do podobnej sytuacji doszło w przypadku *Śmierci czeskiego psa*. Na te mniej lub bardziej sentymentalne podsumowania pozwalam sobie tylko dlatego, że jeśli chodzi o poruszoną w książkach tematykę, Rudnicki pozostaje niezmienny. W tym, jak wciąż bada giętkość języka, jak po mistrzowsku nim włada. Ale i tym, że od lat prowokuje, jątrzy oraz bruździ. Sztydzi z najrozmaitszych tabu i politycznej poprawności, obnażając kryjącą się za nimi hipokry-

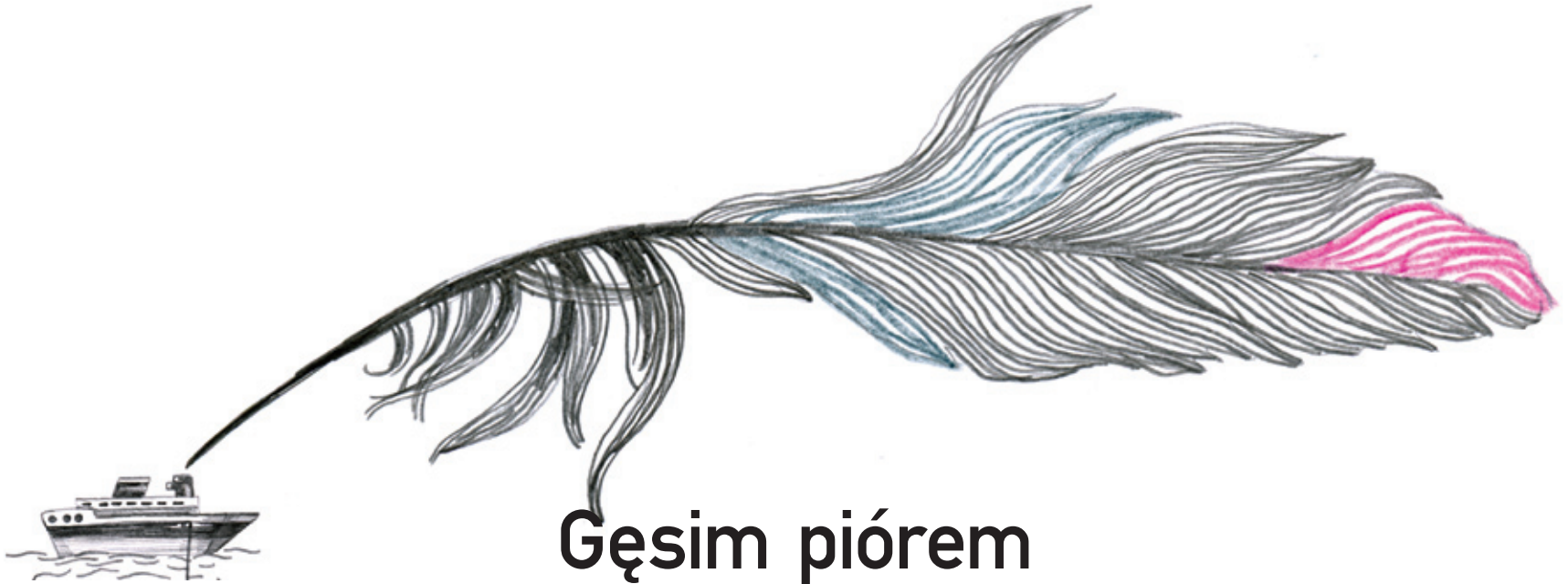
zję. Nie sposób zwykle przewidzieć, jaki cel zaatakuję, ale można domniemywać, iż będzie nim to, co patetyczne, świętoszkowate, nadęte i fałszywe. Co przy tym interesujące – inspirując się nierzadko tematami z pierwszych stron gazet, pisarz nigdy nie popada w ton publicysty czy besserwiera. Nie da się go przyporządkować do żadnej politycznej opcji, nie da się mu przypisać rozpoznanej filozofii, nie da się go zamknąć w żadne ramki. Trzyma się obok, ale do wszystkiego zachowuje dystans. Dystans satyryka, a zarazem człowieka nigdzie na dobre niezakorzonego. Sam mówi, że żyje w rozroku pomiędzy Kędzierzynom-Koźle, Hamburgiem, a ostatnio także Pragę. Tym, co jednak w jego pisaniu wciąż ewoluuje, jest forma, czego najlepszy dowód stanowi właśnie najnowszy tom, gdzie spotykamy nie tylko zmieniającego się jak kameleona, nieobliczalnego narratora, którego łączy bliskie pokrewieństwo z autorem. W *Śmierci czeskiego psa*, tomie najbardziej bodaj oderwanym od polityczno-społecznej „bieżączki”, alter ego pisarza otrzymuje wsparcie w postaci mówiącego psa czy nieszczęsnego, emerytowanego

nauczyciela, który głupio się zakochał (*Cierpienia głupiego Augusta*). Zwłaszcza drugie opowiadanie jest najlepszą demonstracją możliwości pisarza, a zarazem być może najbardziej jednoznaczna w jego twórczości ilustracją wrażliwości, którą zresztą – bardzo dyskretnie, acz konsekwentnie – równoważy swoje sztycherco-błuzniercze zapędy. Z dyskretnie wygrywanym zrozumieniem i współczuciem patrzy Rudnicki także na innych artystów, bohaterów szkieł biografiicznych składających się na *Teksty drugie*. Czytanie innych lub przepisywanie ich życiorysów to osobny nurt w jego piśmiectwie. Świadczy o tym, że za sowizdrzalstwem i programowym odgrzywaniem enfant terrible kryje się niebywała erudycja. Nie sądzę więc, iż w nowym zbiorze opowiadań Rudnicki odsłonił wszystkie karty, ale też z pewnością nie jest już twórcą „na dorobku”. To pisarz będący klasą sam dla siebie.

Janusz Rudnicki, *Śmierć czeskiego psa*, W.A.B., Warszawa 2009.

Marta Mizuro





## Gęsim piórem

Małgorzata Kaliszewska

Pewnego pogodnego dnia, a było to nie tak późną jesienią, dane było mi, a nawet mnie, poznać pewnego zacnego dżentelmena parającego się pisaniem. Pisarz był rzecz jasna pewny siebie, gdyż właśnie pewna kapituła nagrodziła go za pewne dzieło, które zapewne, pomyślicie drodzy czytelnicy, było dziełem literackim. Prawie macie rację, to był scenariusz filmowy. I wszyscy zanosili się od achów i echów, i chwalili i podziwiali i obsypywali komplementami. Że taki wybitny, że nagradzany, bo w końcu nic dziwnego, jest laureatem Nagrody Kościelskich. A ja głupia gęś pomyślałam sobie, wielkie mi coś jakaś tam nagroda. Mało nagród w kraju mamy? Pan Google wie wszystko, zna i Nagrodę im. Kościelskich, i Paszporty „Polityki”, Nagrodę Literacką NIKE, no i najmłodszą Nagrodę Literacką GDYNIA. Jedną w tę czy w tę różnicę mi nie zrobi. Tylko, że właśnie robi, i to nie małą (różnicę – jakby ktoś się zgubił).

Tajemnicze badania, o których można było niedawno przeczytać u Pana Googla, dowodzą, że ponad 50% mieszkańców naszego kraju nie bywa w kinie. W kinie! Chciałabym wierzyć, że właśnie owe 50%, wieczory spędza, przewracając kartki książek poślinionymi palcami. Ale aż tak naiwna to ja nie jestem.

Pod recenzją Jakobe Mansztajna *Wiedeński high life*, zamieszczoną w portalu mojego pracodawcy, jeden ze światłych – jak mnie mam – i zorientowanych komentatorów życia kulturalnego napisał: „[...] polska kultura nie

istnieje – nas nie ma oficjalnie – bierzemy od innych – to proces nie odwracalny, z resztą nasz narodowa kultura była tak beznadziejnie głupia i naiwna, że dobrze się stało że umarła – śluby jakieś, wigilia? tańce mazowsza? to kurde ludzie gorszej tandety niż polska kultura nie widziałem i nie zobaczę, bo polska umiera” [pisownia oryginalna]. A ja za bohaterką *Jasminum* Jana Jakuba Kolskiego powiem „...i co się dziwisz?”.

Skąd czytelnik, zwłaszcza ten potencjalny, ma wiedzieć, kto pisze, co pisze i jak odróżnić kartofle od kawioru? Fani muzyki mają swojego Facebooka, MySpace czy Youtuba. Wielbiciele kina mają swoje Cannes, Berlin, Kazimierz, Warszawę i Gdynię oraz kanały z torrentami. A ci, którym słowo droższe pieniędzy? Kilka portali tematycznych, kilka kwartalników, miesięczników o nakładach mniejszych niż gazetka z Kauflandu. I tak prawie dojręłam do zadania, które mi powierzono. Uff!

Pisarz z początku tej koślawej opowieści, okazał się zacnym i wielce interesującym osobnikiem. Stwierdziłam to po tym, jak już przeczytałam wszystko o tych jego nagrodach i dowiedziałam się za, co je dostał i, a niech mu będzie, wydałam trochę grosza i nawet przeczytałam to, co spłodził. Do czegoś się zatem te jego nagrody przydały! Mnie szarej gęsi, odbiorcy tych wszystkich kanałów, por-

tali, facebooków i innych dobrodziejstw Pana Googla.

Zatem zakrzyknę – chwała tym, którzy różne rankingi i nagrody wymyślają. A co tam, mieszkam w Gdyni, to też chwała tym, którzy wymyślili NLG. Zraz, od kiedy już ona funkcjonuje? Nie da się ukryć, od pięciu lat. Pan Google mówi, że spory o nazwę krótko i stanowczo załatwił sam prof. Paweł Śpiewak, który zakrzyknął: „A co wy tu kombinujecie? Niech się nazywa po prostu Gdynia!” I tak też się właśnie nazywa. Przynajmniej nie kojarzy się nikomu z marką butów sportowych.

Nagroda Literacka GDYNIA miała od początku co najmniej trzy zadania: promować miasto, sprowadzić wybitnych artystów do Gdyni, wreszcie zwrócić uwagę na najciekawsze zjawiska literackie w Polsce. I mam nadzieję, że to się udało. Wierzę, że właśnie tak jest. Sprawdzałam u Pana Googla. NLG to wszak nie tylko konkurs. Już samo nominowanie do nagrody to sygnał dla czytelnika – tym warto się zainteresować! Zwłaszcza że właśnie ta nagroda przyciąga twórców, którzy mogą wydawać się zbyt niszowi, by przeczytać o nich na pierwszych stronach gazet czy portali internetowych. Ale co jeszcze ważniejsze, w tym roku do NLG na jubileusz 5-lecia zgłoszono rekordową liczbę książek, a na liście autorów znalazły się takie nazwiska



jak Piotr Matywiecki (poeta najbardziej docenionym w tym roku), Andrzej Stasiuk, Anda Rottenberg. Jeżeli ilość i jakość idzie w parze, to czyż nie można wieszczyć sukcesu pomysłu ufundowania takiej nagrody? I tylko marzy mi się jeszcze jedno: żeby wszystkie pojawiające się w tym konkursie dzieła, wydano w postaci e-booków. I wtedy to nawet Pan Google będzie zadowolony.

\* postaci i zdarzenia są prawdziwe, poza kilkoma wyjątkami!

Małgorzata Kaliszewska

(ur. w 1975 r.), dziennikarka radiowa, redaktor serwisu kulturalnego portalu trojmiasto.pl, politolog. Urodzona na Dolnym Śląsku, od kilkunastu lat mieszka na Wybrzeżu, obecnie w Gdyni.



## RECENZJE



Stasiuk w swojej najnowszej powieści sięga po temat, który do tej pory pojawiał się u niego w drugim planie – są nim rzeczy. Podróż jest tutaj związana z przedmiotami, to one – zniszczone, mnożące się i zarastające świat – stanowią motyw przewodni. Bohaterowie (dwóch mężczyzn w okolicach pięćdziesiątki)

prowadzą biznes polegający na handlu używaną odzieżą we wschodniej Europie Środkowo-Wschodniej. Cała ta Europa to dla Stasiuka gigantyczna prowincja, peryferie Zachodu, śmietnik świata. Tutaj zaś pokazuje autor paradoksalny kult rzeczy – Paweł i Włodek rozwozą w tym śmieciowym świecie śmieciowe rzeczy, zaspokajają pragnienie zdobycia tego, co mieszańcy wiosek znają z telewizji. Stają

się więc beneficjentami dóbr, dawkami szczęścia, przybliżającymi peryferie do centrum.

Stasiuk pisze nową historię Europy – patrzy na nią przez pryzmat nielegalnego, obwoźnego handlu. Lata 70. to czas, gdy Polacy jadący nad Adriatyk zatrzymywali się w Jugosławii, by sprzedać kisiel i budyni. Lata 80., gdy kruszył się system polityczny, to dla jego bohaterów okres złotej prosperity, bo przewozili z Węgier do Rumunii kawę, z Ukrainy do Rumunii wieźli czapki uszanki, a z ZSRR przemycali złoto. Ta przedmiotowa perspektywa daje nowy obraz świata – jednoczącego się dzięki „mrówkom” i szmuglowi. Stasiuk pokazuje, że współczesny dostęp do dóbr wcale nie jest powszechny, że ciągle istnieją miejsca, których globalizacja dosięga jedynie poprzez telewizję, że ludzie tęsknią za czasami, gdy rzeczy były trwałe i nikt ich nie wyrzucał. Niezaspokojony głód przedmiotów pamiętany jeszcze z czasów pierestrojki spra-

wia teraz, że każdy kupuje na zapas. Każda z tych rzeczy szybko się jednak psuje, to właśnie obniżenie jakości towaru staje się w *Taksimie* momentem przełomowym, nie jest nim zaś upadek komunizmu. Wartość epok jest tu więc waloryzowana przeciwnie niż w historii oficjalnej. Komunistyczna przeszłość była dobra, wartościowa, bo dało się zarobić, a człowiek był młody, miał odwagę i fantazję, dziś zaś rynek (nawet jarmarczny) zdominowali Chińczycy i Wietnamczycy, a bohaterowie są starzy, przeszli smugę cienia i czekają tylko na śmierć. Ich plany zamykają się w myśleniu o nadchodzących kilku dniach: „Zarabialiśmy tyle, żeby starczyło na paliwo i raz w tygodniu na spokojne pijaństwo”. *Taksim* rozwija motywy stanowiące obsesję Stasiuka, za każdym razem jednak temat Europy piątej kategorii inaczej jest ustawiony. *Jadąc do Babadag* była powieścią podróżniczą, wyznaczała geografie świata nieistniejącego w oficjalnych przekazach, ta

zaś książka sięga do nieistniejącego życia, stwarza sceny, które znamy z codzienności, a które literatura opisuje rzadko, bo nie mają przecież żadnego znaczenia: pakowanie zakupów do włoskiego auta pod niemieckim Lidleem w Polsce, picie wódki spod stolika w mordowni „Antalek”, czytanie klepsydy i gotowanie w robotniczym hotelu.

Wydaje się, że *Taksim* stanowi *summę* Stasiuka – streszcza jego wcześniejsze teksty, pogłębia powracające wciąż na nowo problemy, przywołuje znane już postacie.

Andrzej Stasiuk, *Taksim*, Czarne, Wołowiec 2009.

Paulina Małochleb

# V Turniej Jednego Wiersza

## Spotkania Jesienne NLG 2009 r.

I miejsce: nie przyznano

II miejsce:

Maciej Kotłowski

**just like heaven**

żółte liście jak jajecznicza na niedzielne talerze  
i gruchanie gołębi jeszcze przed przebudzeniem.  
pochrapywanie ojca, koszula nocna matki  
z falbanką budyniu. gumowe zwierzęta

jeszcze nie prowadzą wojen.  
na półce tuczą się kurzem którego nie ścieram.  
lew obok jagnięcia, resztkami startej skóry  
pyłem z topoli, popiołem z popularnych,

opadłym blaskiem medalika.  
kurzem którego nie ścieram, chociaż mówię że ścieram.  
on zmienia cerę na szarą, ubrania na sypkie,  
miasta na popielate, zdjęcia na żółto-czarne.

myśli na wspomnienia, wiersze na papierki.  
słowo pisane palcem na półce, obok małego zoo, w którym i ja  
stoję  
jakiś brzydki wyraz za blisko boga.



*Maciej Kotłowski*

(ur. w 1976 r.), a Gdyni. Absolwent A.S.P. w Gdańsku. Laureat ogólnopolskich konkursów poetyckich, turniejów jednego wiersza i slamu. Publikował w „Autografie”, „Gazecie Nagrody Literackiej Gdynia” i „Blizie”. Autor audiobooka poetyckiego *Czytanka* wydanego w serii audiobiblioteki gdyńskiego kwartalnika artystycznego „Bliza”. Mieszka w Wejherowie.

III miejsce – ex aequo:

Ewa Miłek

**„Przyjaciółki”**

Odwiedziła mnie Pustka  
Na stole kawa i ciasto, ale  
może dziś szybko sobie pójdzie  
Po drugiej lampce wina coś powiedziała  
Rozpuściła włosy i wreszcie odłożyła torebkę  
Wyznała, że nie ma gdzie pójść  
Kiedy dałam jej ręcznik, kaptcie i piżamę  
Zniknęła  
Moja była



*Ewa Miłek,*

niegdyś manager i aktorka, potem urzędniczka marzycielka. Obecnie kwiaciarka, organizatorka pozytywnego zaskoczenia we własnej firmie. Poetką bywa i lubi towarzystwo sobie podobnych i tych najbardziej odmiennych. Przyjemność sprawia jej śpiewanie co robi często i przy każdej okazji oraz wino koniecznie czerwone półwytrawne.

Paweł Baranowski

**Gra**

pamiętasz Jędrę jak w dzieciństwie  
z chłopakami z podwórka w piaskownicy  
graliśmy w kapsle  
kto pierwszy dotrze do linii mety  
nie wypadając poza bandę;  
potem gdy przeskoczyliśmy mur piaskownicy  
niewielu celowało do przodu jednak  
nadal liczyło się kto zgromadzi  
największą kolekcję kapsli, w tej grze  
z wiekiem zasady nie zmieniają się  
tylko cel i stopień trudności  
coraz bardziej zaawansowany  
i już nie tak prosto jak kiedyś  
dotrzeć do mety nie wypadając z trasy

halo, Jędrę,  
słyszysz mnie?  
gdzie jesteś...?

*Paweł Baranowski*

(ur. w 1972 r.), Absolwent: Wyższej Szkoły Morskiej. Publikował m.in. w: „Autografie”, „Tyglu Kultury”, „Dzienniku Polskim”(Londyn) oraz w antologiach: Trójmiejska Antologia „Gale-  
ra Poetów” (1999), *Na końcu świata napisane* (2008). Laureat licznych konkursów poetyckich. Opublikował tomiki wierszy: *Prześwity* (2005), *Ziemia Obiecana* (2007). Wyróżniony Honorową Nagrodą Prezydenta Miasta Gdyni za animację kultury (2005). Strona internetowa: [www:baranowski.art.pl](http://www:baranowski.art.pl)

# literaturomanie

DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA



WIECZORY AUTORSKIE / DYSKUSJE Z NOMINOWANYMI DO „GDYNI” /  
WYSTAWA „ZAKŁADKI ŚWIATA” / SPOTKANIE Z TŁUMACZAMI /  
OTWARTY TURNIEJ JEDNEGO WIERSZA / WARSZTATY / KONCERT

MICHAŁ **WITKOWSKI**

OLGA **TOKARCZUK**

PIOTR **MATYWIECKI**

ANTONI **LIBERA**

NATALKA **ŚNIADANKO**

JANUSZ **RUDNICKI**

JUSTYNA **BARGIELSKA**

SZCZEPAN **KOPYT**

JAKOBE **MANSZTAJN**

PRZEMYSŁAW **OWCZAREK**

WOJCIECH **ALBIŃSKI**

JURIJ **ANDRUCHOWYCZ & KARBIDO**

ANDA **ROTTENBERG**

JACEK **HUGO-BADER**

RYSZARD **KOZIOŁEK**

JACEK **LEOCIAK**

ADAM **LIPSZYC**

PIOTR **ŚLIWIŃSKI**

MAŁGORZATA **ŁUKASIEWICZ**

AGATA **BIELIK-ROBSON**

JOANNA **BATOR**

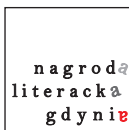
MAŁGORZATA **REJMER**

ANDRZEJ **STASIUK**



17-19 VI 2010 r. / Teatr Miejski w Gdyni

[www.literaturomanie.pl](http://www.literaturomanie.pl)



POLSKA THE TIMES

Radio Gdańsk

POLSKA THE TIMES  
Dziennik Bałtycki

trojmiasto.pl

radar

WP.PL