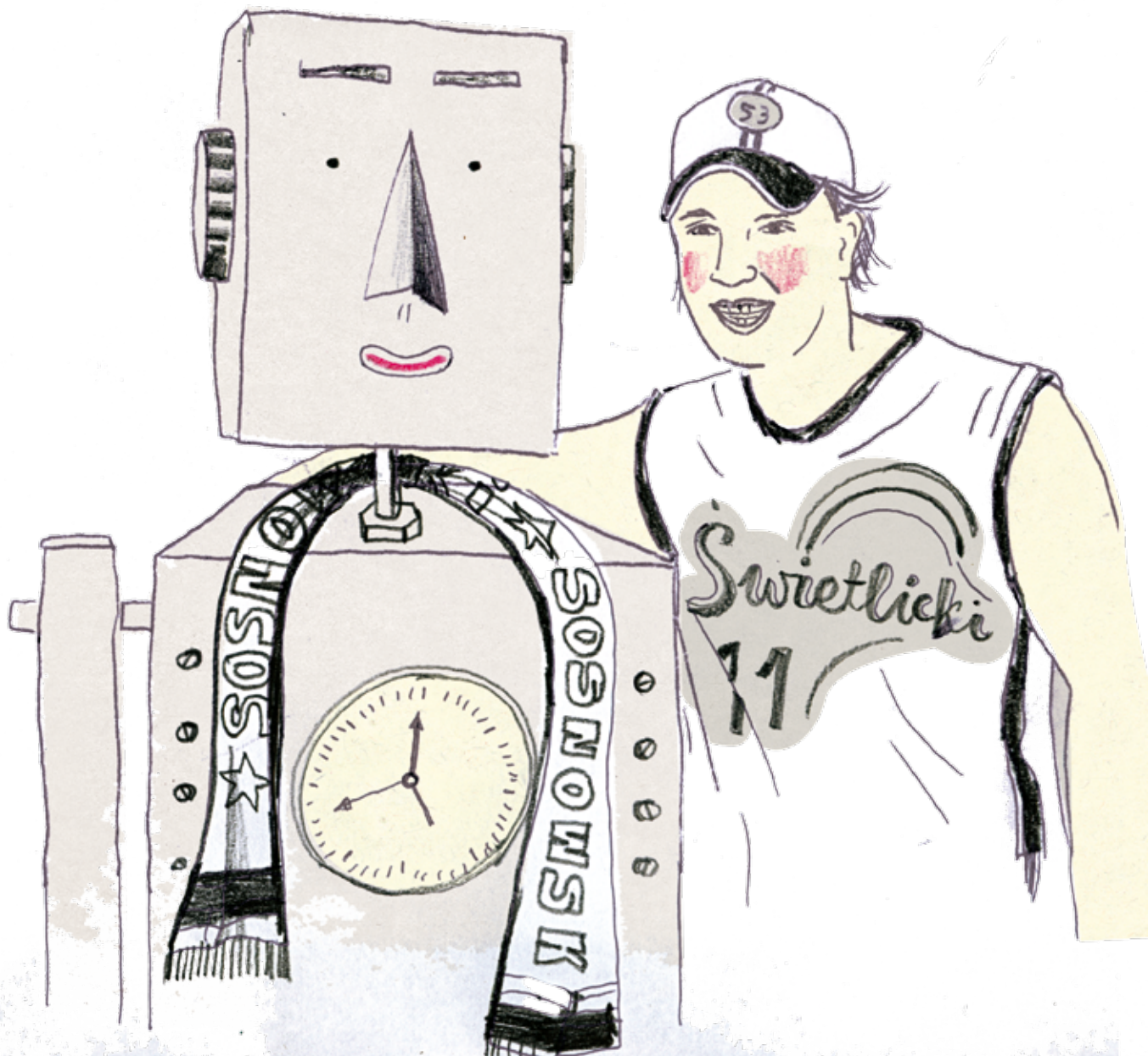




**W NUMERZE M.IN.:**

Henryk Bereza, Błażej Dzikowski, Darek Foks, Konrad Góra, Li-Young Lee, Karol Maliszewski, Marta Podgórnik.



# Przesunięcie, przesilenie, powrót

**Karol Maliszewski**

1.  
Nie interesuje mnie w tej chwili, czy były jakieś pokolenia, czy też ich nie było. Interesuje mnie to, jak być czujnym i nazywać zmieniające się języki poetyckie. Jeżeli pojawia się zmiana, jeżeli czytelnikowi poezji dane jest wrażenie przesuwania się akcentów, to chyba można mówić o różnicy. I wówczas nie jest ważne, jakiego pojęcia użyjemy (klasycysta, turpista, tumiwista, itd.), ponieważ różnica wymusza świadczenie o jej odczuwaniu. Kiedyś brałeś do jednej ręki wiersz Świetlickiego a do drugiej Wencla czy Koehlera, i wiedziałeś, co jest grane. Dwa języki, dwa światy, dwa zestawy odrębnych akcesoriów i gestów. Jeden bohater nie chciał być przyporządkowany, a drugi chciał. Jeden pływał sobie w swej nieokreśloności, cierpiał i miał się dobrze, drugi rozbudowywał swą określoność, lewitował w okolicach katedry i miał się jeszcze lepiej. Zartuję w słusznej sprawie. Tak z grubsza ciosając, chcę przywołać wyrazistość, w jakiej się wtedy wzrastało, a która powodowała,

że na barykadzie nie dało się siedzieć okrakiem. Mało kto wówczas widział, że ten spór w gruncie rzeczy nie opuścił piaskownicy, że jest prostolinijny i zanegowany przez zaistnienie różnicy o wiele większej. Nową perspektywę poetyckiej dyskusji wytyczył debiut Andrzeja Sosnowskiego pt. *Życie na Korei*, lecz tomik ten w połowie lat 90. do żadnej dyskusji się nie nadawał. Wypłynął jako wzorzec, stworzył paradygmat wówczas, gdy opadnie bitewny pył, a barbarzyńcy i klasycyści, rozchodząc się do domów, już będą przeczuwać, że mimochodem ktoś ich jednak oszukał. Krótko mówiąc: i jednym, i drugim szło o rzeczywistość, o jej różnie nacechowany obraz. To, co rozegrało się za ich plecami, można nazwać ontologiczną dywersją. Gest Sosnowskiego odesłał do lamusa model przylegania i prostego kontaktu, zaś rzeczywistość od tej chwili stała się w polskiej poezji kłopotliwym postulatem. I to ją na długie lata określiło. Określiło na dobre i złe. Na dobre: bo przyszło nam pod rzeczywistość znakomi-

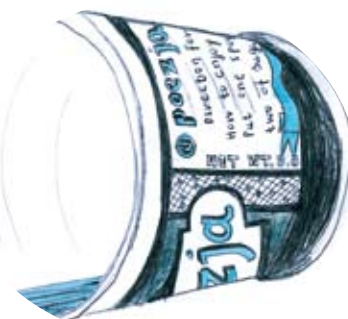
tym przewodnictwem nadrabiać zaległości w stosunku do poezji światowej, szczególnie anglosaskiej. Na złe: bo poezja dobitnie zaznaczyła dystans, uciekła od bezpośredniości i osadziwszy się w swej cudownej melinie, wypięła się na czytelników. Na tych przecież i tak niewiele.

A mogło być inaczej. Wyobraźmy sobie, że jakimś zrzędzeniem losu nie Sosnowski i nawet nie Świetlicki, tylko Podsiadło i Śliwka stają się pierwszoplanowymi patronami. Wyobraźmy sobie tak rozwijaną trzecią drogę, wyobraźmy sobie ironiczny i szydlerczy hołd dla gorliwie opiewanej rzeczywistości, triumf takiej właśnie lirycznej reprezentacji-kontestacji. Wtedy na przykład Krzysztof Siwczyk nie musiałby dokonywać niesłychanej wolty, nie oddałby śląskiej szkoły poezji życia za garść marienbadek. O czym właściwie mówię? O, to cała historia.

(cd. na s. 8) →

**POZA TYM:**

**Marcin Świetlicki, Aleksander Wenglasz, Radosław Wiśniewski.**



Rysunki Marianny Sztymy



# Barańczak i zatwardzenie

Marek K. E. Baczewski

Niniejszy felieton polecam szczególnej uwadze tych, którzy wychodzą z założenia, że w świecie literatury wiodą prym wartości zmitygowane, politycznie poprawne, odłuszczone, mdłe, puste, nijakie, defetystyczne, miałkie, pozbawione konturów, podprawione akademickim konformizmem; a jeśli na horyzoncie tej sielankowej prowincji toczą się jakieś dyskusje, debaty czy (nie daj Boże!) polemiki – to mają one za przedmiot najwyżej genologicznie modyfikowaną marchewkę. Niestety, obawiam się, że racja jest po waszej stronie. Proszę się zapoznać z następującą historią. Pozwolę sobie zacząć od zacytowania tekstu laudacji profesora Jacka Łukasiewicza na cześć i chwałę laureata tegorocznej edycji Nagrody Poetyckiej SILESIIUS: „Stanisław Barańczak to poeta śmiałej wyobraźni i mistrz precyzyjnej kompozycji. Poeta wyczulony na toczącą się historię, na świat rzeczy, na świat słów i na metafizykę. Autor wierszy pełnych często absurdalnego humoru, świetny tłumacz

i przenikliwy krytyk literacki”. Niezawodnie mamy tu do czynienia z jednym z pokornych arcydzieł niewinnej sztuki dyplomacji. Poza tym szczegółem, że znany wrocławski literaturoznawca nieco uzurpatorsko wręcza Barańczakowi licencję na stwarzanie światów, laudacja jest, moim zdaniem, bez zarzutu. Czyżby więc od tej pory tak miała brzmieć oficjalna egzegeza laureata? Poeta wyczulony, mistrz precyzyjnej, autor pełnych wierszy: czy w takiej postaci bohater naszej opowieści wstąpi do kanonu? Zapewne nie podzieliłby tego zdania Adam Czerniawski, który w eseju *Co pisałem i tłumaczyłem w czasach zimnej wojny w kraju, o którym coś wiem* – tak pisze o autorze *Widoków z tego świata*: „Może właśnie bardzo specyficzne warunki zimnej wojny były konieczne do powstania tak dziwnego zjawiska – poety pozbawionego wyobraźni. Fakt, że pokusiłem się na przykład paru wierszy Barańczaka, przypisuję teraz demoralizującemu wpływowi zimnej wojny”. Opinie

(cd. na s. 16) →

## Parytet w poezji

Justyna Sobolewska

Trudno pisać o antologii *Solistki*. Cokolwiek powiedzieć, będzie złe. A to dlatego, że funkcjonuje ona bardziej jako głos polemiczny niż jako książka poetycka. Albo można wyjść na wroga kobiecego pisania, albo trzeba zgodzić się z niezwykłą opresją i marginalizacją kobiet w literaturze. Zdaniem auterek antologii – Joanny Mueller, Justyny Radczyńskiej i Marii Cyranowicz – krytycy ciągle pomijają kobiety i nie wprowadzają słusznego parytetu w antologiach i na festiwalach. Tak, jakby poezja składała się rzeczywiście z wersji kobiecej i męskiej, a nie z nazwisk – i kobiet, i mężczyzn. *Solistki* to coś więcej niż antologia – to słusna sprawa, a więc nie ma innego wyjścia, jak słuszną sprawę poprzeć. Zresztą plusów rzeczywiście znajdziemy całkiem sporo – pomysł takiej antologii był przecież zacny: pokazać ostatnie dwadzieścia lat w poezji pisanej przez kobiety. W dodatku książka ma wspaniałą oprawę graficzną Marty Ignerskiej i rysunki Poli Dwurnik. Serce rośnie i raduje się z każdą przeczytaną i obejrzaną stronicą. Dzięki takiej oprawie antologia ma szansę trafić też do mało obeznanych z poezją czytelników. Tytuł słuszenie zakłada, że mamy do czynienia z indywidualnościami, że poetki nie tworzą grup, nie odwołują się do siebie wzajemnie. I rzeczywiście, współczesne autorki, pisząc o cielesności, nie nawiązują ani do Swirszczyńskiej, ani do Ginczanki – jeśli już słycać w tle głos innego poety, to

zazwyczaj bywa to głos Krystyny Miłobędzkiej. Najlepsze jednak w tej książce jest to, że można z niej wyluskać nieznaną a ciekawą nazwiska. Zapamiętałam Łucję Abalar i jej wiersz *Z krwi i ciastek*, Zofię Bałdygę, która w wierszu (*osobie*) pisze, że „podmiot mówiący to nie ona”, czy tekst Marty Grundwald *Podaj przykład przesunięcia kategorialnego*, w którym czytamy: „Zimne wyziewy z piwnic pod chodnikiem z kościołów, / liż dziewczętom w spódniczkach rozpalone uda”. Odkryciem była też inna twarz prozaičky Ingi Iwaszów, która w książce tworzy wyrazisty język erotyki. Zapada w pamięć Ewa Sonnenberg i jej mocne słowa „mnie nie ma” i wiersz *Tylko dla mężczyzn*. Jednak najmocniejszy wydaje się głos Marty Podgórnicy. Jej *Gramatyka księżycowa* przypomina radosną woltyżerkę słów i skojarzeń. „A cóż ma wspólnego Triada z triadą? Taki Leleweł z Lowellem/ Ciągnący młodą Lorelei czy inną Ledę na piwo pod parasole”. Takiej swobody, ironii i humoru nie znajdziemy u innych poetek (dlaczego?). Jeśli jest u nich ironia, to skierowana przeciwko komuś. U Podgórnicy, owszem, kobiece pragnienia rozmijają się z męskimi, wiersz gra stereotypami, również literackimi, ale w tym wszystkim ważna jest bezinteresowna gra z językiem.

Antologie są po to, by je krytykować. Tak krytykowano książkę *Poza słowa. Antologia wierszy 1976–2006* Tadeusza Dąbrowskiego, czy *Antologię nowej poezji polskiej* Romana Honeta i

Mariusza Czyżowskiego. Wytykano im braki, co jest zrozumiałe, bo przecież antologia to zawsze autorski, subiektywny wybór. Z lektury antologii Mueller, Radczyńskiej i Cyranowicz zostają nazwiska, a nie panorama poetycka. Gdyby przez jej pryzmat zobaczyć ostatnie dwadzieścia lat, byłby to obraz niestety mało wyrazisty, pozbawiony wielu osobowości. W *Solistkach* najbardziej drażniącą jest jednak oprawa ideologiczna. Antologia powstała, jak twierdzą autorki, przeciwko sentymentalnej i czulostkowej wizji poezji kobiecej. Prawda jest tymczasem taka, że to one same tworzą obraz poezji kobiet jako skrajnie różnej od poezji mężczyzn i tym samym budują kolejny stereotyp. Okazuje się, że poezja kobieca jest odrzucana przez męskich krytyków z powodu właśnie uczuciowości i emocjonalności. Poetki są marginalizowane i nie dopuszczane do głosu. Co z tego, że wiele kobiet pisze, skoro ich nie widać? Możliwość, że nie są to dobre wiersze nie wchodzi w rachubę. Oddajmy głos Justynie Radczyńskiej: „Sprawdzałam zasoby Biblioteki Narodowej. Udział kobiet w publikacjach poezji w poprzednim dziesięcioleciu wynosił średnio 31%, a po roku 2000 przekroczył 40%. Przytłaczające są te notowania, zważywszy, jak niewiele kobiet obserwujemy na scenie poetyckiej”. Oczywiście idealna sytuacja byłaby wtedy, gdyby udział kobiet wynosił 70%. Tylko co z tego, skoro Marta Podgórnica jest tylko jedna?

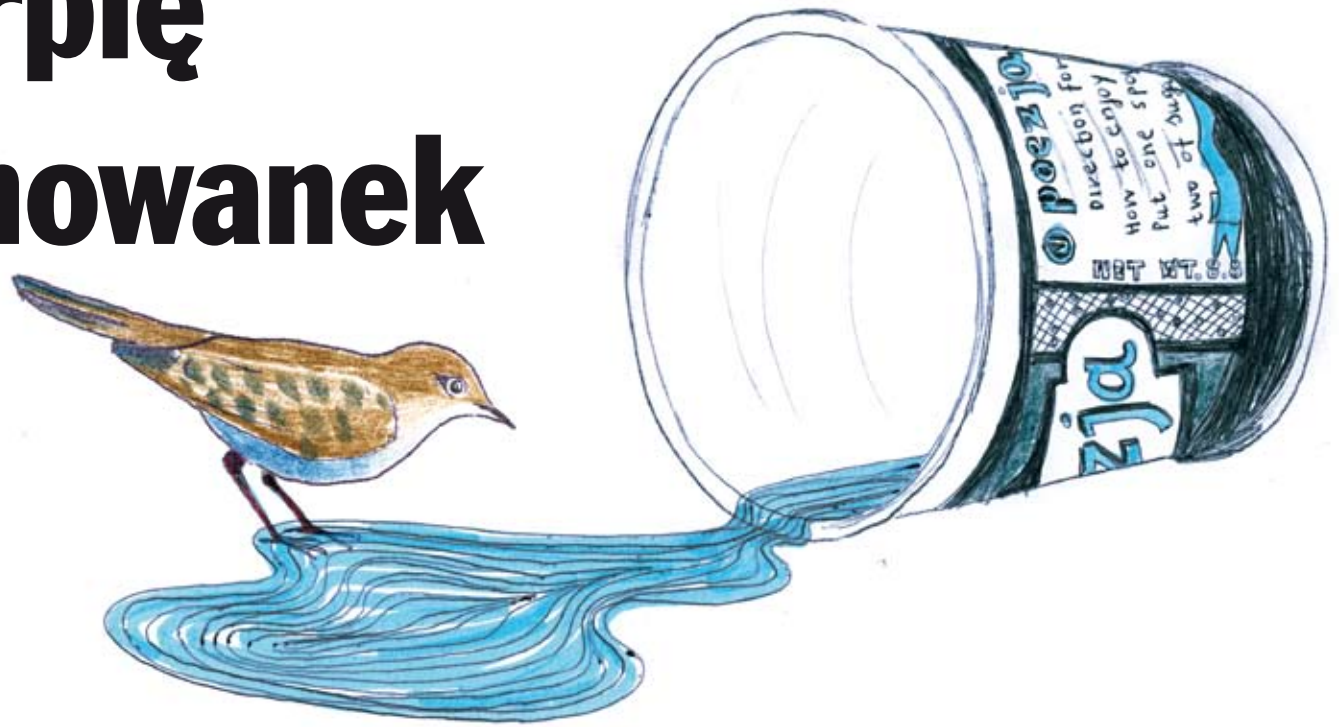
Antologia zamiast być wyzwoleniem głosu kobiecego, pakuje poetki do szufladki, naczynia ich odmienności. I tak autorki miały szczęście, że żadna z poetek nie odmówiła udziału, tak jak niegdyś Elisabeth Bishop, której wiersze nawet po jej śmierci nie mogły być publikowane w żadnej antologii poezji kobiecej. Nie chciała być zaszufładowana. Czy jej poezja coś na tym straciła? Raczej nie.



Justyna Sobolewska

(ur. w 1972 r.), krytyk, dziennikarka. Od 2001 r. redagowała dział książkowy w „Przekroju”, pracowała również jako redaktor w dziale kultury „Dziennika”. Obecnie jest dziennikarką „Polityki” a w TVP KULTURA współprowadzi program o książkach „Czytelnia”.

# Nie cierpię podsumowanek



Z Marcinem Świetlickim rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Marcinie, w zdecydowanie gorzkim wierszu Ku z tomu Muzyka środka tak określiłeś położenie bohatera swojego tekstu: „Na razie bohater/ umieszczony jest w dzianiu./ jedzie otóż właśnie/ ku pośmiewisku, taki mu się cel/ obrało, ku pośmiewisku, taką właśnie nazwę/ powinna nosić ta ostatnia stacja”. Czy głośna kryminalna trylogia Twojego autorstwa jest próbą przekierowania losów bohatera wiersza Ku w kierunku innej, zdecydowanie mniej śmiesznej stacji? Innymi słowy: czy bohaterowie Twoich wierszy żyją innym życiem niż Mistrz z Dwanaście, Trzyście i Jedenaście? Kto i gdzie zmierza?

Marcin Świetlicki: Muszę odpowiedzieć bardzo prosto. Wszyscy zmierzamy w jednym kierunku. Bohaterowie literacy mają troszkę lepiej, niektórym udaje się w tym podążaniu wytrwać dłużej niż ich twórcom. A co do mistrza (pisanego z małej litery), to zdecydowanie różni się od bohaterów moich wierszy, owszem, są takie matolki, które uważają, że nie, ale to ich problem. Wymyśliłem tę postać, bo lubię wymyślać nowe światy. I tyle.

Jedenaście chyba najlepiej realizuje konwencję poematu prozą. Tak przynajmniej ja odczytałem ten zapis kryminalnej fantasmagorii, w której autor co krok przekracza granice gatunku stricte kryminalnego i udaje się w rejony ostentacyjnie poetyckie. Odsłuchałem Twoją wypowiedź, po otrzymaniu Nagrody Literackiej GDYNIA – stwierdziłeś wtedy, że podniosłeś gatunek nieco popularny do rangi sztuki. Kto w takim razie pisał Jedenaście? Poeta czy prozaik-rzemieślnik? Czy w ogóle dokonujesz takich rozróżnień?

Nie przesadzaj pan, raczej tak nie powiedziałem. Aż tak nieskromny nie jestem. To tylko pan tak usłyszał. Kiedy piszę wiersze, to jestem poetą. Kiedy piszę prozę, to jestem prozaikiem. W obydwu przypadkach jestem rzemieślnikiem. Nie ma innego wyjścia. Oczywiście, czasem się, całkiem świadomie, coś poetyckiego w prozę wplata, ponieważ umie się to robić. Więc czemu nie? Najgorsi są ci, którzy kurczowo trzymają się ustalonych przez ludzi bez wyobraźni reguł.

O ile literacki bilans losów mistrza wychodzi chyba na plus – przedostałeś się wszak ze swoim bohaterem do zbiorowej świadomości czytających Polaków – o tyle losy medialnych utożsamień tegoż z Twoją realną osobą to pasmo nieustannych nadużyć. Czy to Cię bawi?

Bawi, ale i męczy. Ale taki los. Coś za coś. A najśmieszniejsze było, jak za moje powieści wzięły się politruki z „Krytyki Politycznej”. Zakompleksiony, zięjący nienawiścią Piotr Marecki. Boki zrywać! Albo Kazimiera Szczuka, wybitna literaturoznawczyni, utożsamiająca mojego bohatera ze Świetlickim w stu procentach. Cudowne!!!

Istnieje możliwość, żeby mistrz stał się nosną figurą egzystencjalną? Ma przecież wiele wyrazistych cech, zachowuje się w pewien określony, wyrafinowany sposób. Dzieje się w literaturze niczym w życiu.

To nie jest pytanie do mnie. Ja tylko dałem tej postaci życie. Reszta zależy od samego bohatera.

Mistrz od momentu swojego pojawienia się, wydawał mi się próbą odpowiedzi na Konsula z Pod wulkanem. Skądinąd wiadomo o Twoim przywiązaniu do tej właśnie książki. Czy mistrz dialogizuje z Konsulem?

On też czytał tę książkę. Oczywiście, wyciągnął z niej zupełnie inne wnioski niż ja. Jakoś tam z Konsulem gawędzi, ale gawędzi też z wieloma innymi postaciami literackimi. Oczytany jest.

Twoja nieustanna aktywność w polskiej literaturze trwa już niemal 30 lat. Zimne kraje, tak jak ja to widzę, były jedynie wydawniczym gestem ujawniającym rzeczy pisane w latach 80. Czy z perspektywy doświadczenia, pokusiłbyś się o diagnozę poezji tego czasu? Co zostało w Twojej pamięci, jakie książki przetrwały? Przypomina mi się pismo „NaGłos”, w którym pierwszy raz czytałem Twoje wiersze. Pamiętam, że pismo rozpisało ankietę o latach 80. w literaturze. Wziąłeś w niej udział, wskazując na konkretne tytuły. Czy potrafiłbyś

takie tytuły wyodrębnić z lat 90. i ostatniej dekady?

W tej ankiecie to ja sobie pokpiwałem, wymieniając książki, których nawet nie przeczytałem, ale które podówczas były szalenie poprawne politycznie. Żart był za bardzo wysublimowany, nikt go nie pojął. To najgorsze uczucie – zażartować i nie zostać zrozumianym. Więc co teraz? Czy mam wymienić książki, które pochwaliła „Gazeta Wyborcza” czy „Tygodnik Powszechny”? Nie chce mi się. Coś tam przeczytałem, coś tam mi się podobało, ale nie cierpię takich podsumowanek, nic nie znaczą.

Dlaczego uważasz, że wyróżnienie poważną nagrodą literacką przysporzy Ci tylko wrogów i kłopotów? Bardzo się ucieszyłem, że właśnie Jedenaście potraktowano w tak miły sposób. Z wszystkich kategorii to właśnie rozstrzygnięcie niezmiernie mnie uradowało.

Wiadomo, kilka osób się ucieszyło z tego, że dostałem tę nagrodę. Zwłaszcza – hi, hi – te osoby, które powiązane są ze mną finansowo. Ale nie oszukujmy się, zdecydowaną większość trafił szlag. To normalne. Nie jestem Olgą Tokarczuk ani Michałem Witkowskim, mnie nie kochają wszyscy.

Powracając jeszcze do Muzyki środka, chciałbym zacytować krótki wiersz Granica: „Najpierw pójdą papiery,/ potem reszta – człowiek/ z resztą domu, resztą/ Boga, a potem/ cała reszta światła”. Ten piękny wiersz w tajemniczy sposób wydał mi się złowroźny dla całego procesu pisania. Po takim tekście trudno wyobrazić sobie jego przekroczenie. Czy Twoja poezja osiąga stadium nieprzekraczalności? Mam tu na myśli pewien horyzont zapisu doświadczenia, które wymyka się jakiemukolwiek zapisowi. Myślisz o wierszu w tych kategoriach? Zrobiłeś kiedyś dla „Nowego Nurtu” świetną rozmowę z Ryszardem Krynickim, „najwymowniej milczącym poetą polskim”. Pomijając konieczny patos tego rodzaju postawy, wydaje mi się momentami, właśnie kiedy spotykam się z takim wierszem jak Granica, że Ty też bywasz „wymownie milczący” w wierszach, zwłaszcza w tych krót-

kich kawałkach z Muzyki środka, a przede wszystkim kiedyś w Trzeciej połowie. To jak będzie: mówienie na przekór wszystkiemu?

Nie robiłem żadnej rozmowy z Ryszardem Krynickim dla „Nowego Nurtu”. To nie byłam ja. To musiał być ktoś bardziej właściwy do rozmów z panem Ryszardem Krynickim. A co do granicy milczenia, jesienią wydawnictwo EMG ujawni moją nową książkę z wierszami, *Niskie pobudki* – gadam w tej książce i gadam. Czasem krócej, czasem dłużej. Czasem mądrze, czasem głupio. Ja to straszny gaduła jestem.

I na koniec jeszcze jedno: dlaczego porzuciłeś po Małżowinie tak pięknie rozpoczętą karierę filmową?

Uczyniłem to w przecuciu, że na tym polu nie osiągnę takich rezultatów jak pan, panie Krzysztofie. Natomiast kariery poetyckiej porzucać nie zamierzam.



Marcin Świetlicki

(ur. w 1961 r.), poeta, prozaik, wokalista. Autor szesnastu tomów wierszy (ostatnio: *Muzyka środka*, 2006, *Nieoczywiste*, 2007) oraz pięciu tomów prozy. Nagrał osiem płyt z grupą Świetlicki oraz cztery z innymi wykonawcami: The Users, Mikołajem Trzaską, Czarnymi Ciasteczkami i Cezarym Ostrowskim. Laureat licznych nagród literackich, w tym Nagrody Literackiej GDYNIA (2009) w kategorii proza za powieść *Jedenaście*. Mieszka w Krakowie.

Marta Podgórnik

## Wiersz

### Gorzkie żale

Nie jestem poetką intelektu, ponieważ mam cipkę, a nie chują; moje poglądy na sztukę nikogo nie interesują. Nie jestem feministką, ponieważ mam mózg oprócz cipki, i to on determinuje moje zachowania. Jestem zakładniczką ludowej teorii, że mądrzejszy powinien głupszemu ustąpić.

Nie jestem mężatką, bo jestem w stanie sama się utrzymać. Ostatni kochanek dymał mnie w skarpetkach na hotelowym łóżku. Strasznie było fajnie.

Zawsze za wszystko płacę. To mnie nieco wkurwia, bo przecież koszta imprez winny się rozkładać bardziej proporcjonalnie między członków imprez. Jednakże nie narzekam.

Tak, czasami udaję głupszą niż jestem, żeby kolegom nie robić przykrości. To jak zwalniać bieg, kiedy się z kimś ścigasz, z kimś, kto jest Ci zbyt drogi, żebyś chciał z nim wygrać.

Tak, kotki, Bóg istnieje. Teraz słucham Waszych przewidywalnych wierszy, i wiem, że istnieje, bo człowiek nie mógłby sam z siebie być tak perfidnie samozachwycony tym, że potrafi jako tako sklecić trzy albo cztery zdania i ktoś mu to wyda.

Wiem, że to będzie moja najsłabsza książka. Jest słaba, bo nudzi jej się bycie silną. Przed trzydziestką wydała te wiersze zebrane z kilku tomików, w których w coś wierzyła i dawała tej wierze wyraz na papierze. Tymczasem nawet kochankowie jej nie szanowali. Nie, to nie. I spierdalać. Jak to o niej mówili? „Tandetna efekciara”, „zazdrosna grafomanka”, „niezła kupleciara”. Nie ma tragedii, bo już nie ma nic.

Graliśmy kiedyś we wszystkich zespołach, nawet discopolowych. Tańczyliśmy głośno i cały świat się związał u naszych zmęczonych, tanecznych stópek. Złote lata ponowoczesności. Potem przyszedł ten grudzień, kiedy dałeś mi w twarz przy kolegach, i żaden nie zareagował, bo przecież wiedzieli, że bym się obraziła. Potem usunęłam ciężę w prywatnej przychodni w Tychach. Lekarz spartaczył sprawę, później go zamknęli, ja nie chciałam zeznawać, nie chciałam przynosić więcej wstydu rodzicom; już mieli go dosyć.

Dziewczyny z wydawnictwa, ten numer jest dla Was! Jesteście świetne; bardzo Was przepraszam, że podnosiłam na Was głos i piłam alkohol. Nadal piję alkohol, choć raczej nie podnoszę głosu. Chyba nie mam na kogo. Nikt się nie wpierdalał w mój styl życia i sposób, jaki obrałam, aby jako dobra katoliczka zapobiec samobójczej śmierci, która, o ironio lingwistyczna, jest grzechem śmiertelnym.

Gwiazdorze Rocka. Kochałam Cię mocno bezinteresownie. Pojechałam na festiwal opolski, żeby Cię zobaczyć w idiotycznym kostiumie. Nawet dolna warga mi nie drgnęła, znajomym też nigdy nie pozwalałam z Ciebie zakpić, ani Cię oceniać. W łóżku byłeś najlepszy. W wannie też było cudownie. Potem wybrałeś azyl na zadupiu, i pewnie nigdy nawet nie otwarłeś mojej książki.

Kochani debiutanci, autorzy redagowanych przeze mnie książek, studenci warsztatów twórczego pisania, pracodawcy, taksówkarze, komornicy, prawnicy, ekspedientki, kolejarze, itd. Co Wam szkodziło być miłymi dla mnie?

Byłam, a może bardziej starałam się być, miłą osobą. Niekiepsko się na tych mrzonkach przejechałam.



### Marta Podgórnik

(ur. w 1979 r.), poetka, redaktorka, krytyk literacki. Opublikowała zbiory wierszy: *Próby negocjacji* (1996), *Paradiso* (2000), *Długi maj* (2004), *Opimum i Lament* (2005), *Dwa do jeden* (2006), *Pięć opakowań. Wiersze zebrane 1993–2008* (2008). Mieszka w Gliwicach.

# Mój Tata

Błażej Dzikowski



I  
Nie wolno odrywać wzroku od kartki. Wtedy nic złego się nie stanie. To moje litery, napisane niebieskim długopisem na białym papierze. Trzeba czytać, co napisałem.

– Wolniej, nic nie można zrozumieć – mówi Pani. Pamiętam przez trzydzieści sekund, potem znowu zwraca mi uwagę. Słowa, które napisałem wczoraj wieczorem, są liną ratunkową. Mogę myśleć tylko o nich i wtedy nic innego się nie liczy. Są koślawe, nierówne, ale dzięki nim wciąż siedzę przy biurku z Tata, który pomaga mi pisać, wciąż świeci moja pomarańczowa lampka, a w telewizorze jest taniec figurowy na lodzie. Nagle słyszę pukanie i podnoszę głowę. Do klasy wsuwa się głowa dyrektora.

– Pani Kurek, poproszę na chwilę.

– Dzieci, proszę grzecznie słuchać. A ty czytaj dalej, Tymku. Wychodzi. Tylko zeszyt i słowa. Czytam.

– Ciocia pracuje w administracji fabryki.

– Ciocia daje dupy. – Nie muszę patrzeć, wiem, że to powiedział Mariusz Zalewski.

Coś lekko stukta mnie w czoło i spada na ziemię. Papierowa kula. I następna.

– W fabryce ciocie powstają maszyny do szycia.

– Nimi zasywa sobie dupę, kiedy jej pęknie. A ja się jąkam, bo jestem nienormalny.

Nikt już nie słucha. W klasie jest coraz głośniejsze, ktoś pohukuje, ktoś krzyczy i każe oddawać sobie długopis. Wypracowanie skończyło się, ale przecież nie muszę podnosić oczu, mogę zacząć czytać od początku.

Skrzypią drzwi i cały młyn zamiera.

– No, już jestem. Skończyłeś, Tymku?

– Tak.

– Siadaj, bardzo ładnie. Piątka.

Siadam na pinezce, ale nie wstaję. Boję się, że Pani spyta, czemu stoję. Kiedy przetrwać pierwszy impuls, taki ból nie trudno się znosi. Wystarczy pomyśleć, czym jest ten ból piekący w pośladku, na czym polega tajemnica bólu i dlaczego się go odczuwa. Kiedy dużo o nim myśleć, przestaje być tak wyraźny, przestaje być taki ważny.

II

Najdziwniejsza noc mojego życia, po której wszystko miało się zmienić, zaczęła się od najwzyczajniejszego wieczoru. Kiedy wróciłem do domu, Tata podniósł mnie i pocałował w czoło. Spytał, jak tam w szkole.

– Dobrze – odpowiedziałem i spytałem go, jak tam w pracy, bo miał rozmawiać z prezesem.

– Świetnie – odpowiedział.

Usmażyliśmy befsztyki. Tata mówi, że tylko mężczyźni umieją dobrze usmażyć polędwicę. Kobiety zawsze za długo smażą, albo nie wiedzą, że soli się i pieprzy dopiero, kiedy mięso jest gotowe.

Tata pracował w mojej szkole, pilnował jej w nocy z jeszcze jednym ochroniarzem. Prosił, żebym nie mówił kolegom, że jest nocnym cieciami, bo mogą się ze mnie śmiać. Wcześniej pracował w wielu miejscach, w ważnych i międzynarodowych firmach, ale nie miał szczęścia, zawsze go źle traktowali. Koledzy knuli przeciw niemu, szef źle się do niego odnosił. Kończyło się tak, że Tata mówił szefowi, co o nim myśli, i tracił pracę.

Po jedzeniu Tata założył swoją starą, skózaną kurtkę i wyszedł na balkon zapalić. Lubiłem zapach tej kurtki, ostry i kręcący w nosie zapach zoo i papierosów. Ale Tata powtarzał, żebym nie palił: „Nałóg to rzecz straszna. Doszedłem do tego etapu, że kiedy palę papierosa, wciąż myślę o tym, że chciałbym zapalić papierosa.”

Siedziałem nad książką do matematyki i patrzyłem, jak stoi na balkonie, a w oknach sąsiednich bloków zapalały się pierwsze światła. Mieszkaliśmy na dziadowskim osiedlu. Nie to, co Mama.

Mama została się z Tata, bo nigdzie jej nie zabierał i nie dbał o siebie. „Nawet kurierzy w mojej firmie lepiej od ciebie wyglądają”, powiedziała. „Najgorsze, że masz możliwości, ale ci się nie chce”. Mieszkaliśmy z nim od roku, od kiedy Mama wyjechała z nowym mężem i Alanem do Baltimore. Wcześniej mieszkaliśmy z Mamą, ale kiedy firma przeniosła jej męża do Ameryki, powiedziała, że nie mogą mnie zabrać. Z jej mężem, Ryszardem, jakoś tam mi się żyło, ale on zawsze słuchał Mamy i jest strasznie sztywny. Do tego sika na siedząco, bo Mama nie chce, żeby moczyć deskę.

Zakaszlałem. Kropelki śliny wylądowały na kartce podręcznika i papier w tych miejscach zrobił się ciemniejszy i wypukły. Chyba powinienem był założyć dzisiaj szalik, bo choć już był maj, wciąż trzymało zimno. Albo powinienem był jednak wrócić do domu autobusem, chociaż widziałem, że wsiadł do niego Mariusz z kolegami.

Tata skończył palić, ale nie wracał. Patrzał na bloki na osiedlu, a może na ulicę. To ruchliwa ulica, po jednej stronie łśni na czerwono, po drugiej na jasnożółto – to oddalają się tylne światła po prawej i przybliżają się reflektory po lewej. Po chwili Tata sięgnął do paczki i wysunął drugiego papierosa. Zazwyczaj na każdą wizytę na balkonie wypadał tylko jeden papieros.

Mieszkaliśmy z nimi, kiedy Mamie i Ryszardowi urodziło się wspólne dziecko, mały Alan. Nazwali go tak, żeby równie dobrze czuł się na całym świecie i żeby każdy umiał wymówić jego imię. Nie to co Tymoteusz. Mąż Matki miał wrażliwe serce i lubił się wzruszać, więc kiedy jej nie było i myślał, że nie patrzy, umyślnie prowokował Alana do płaczu. Na przykład zabierał mu smoczek, albo głośno uderzał książką o stół, albo nie reagował na stękanie, kiedy Alan czuł się opuszczony w łóżeczku. Wtedy niemowlak zaczynał głośno zawodzić, z oczu ciekły mu łzy, a Ryszard czuł, jak ścisną mu się serce, jak żał mu tej bezbronnej istoty i było to przyjemne. Zdejmował marynarkę, żeby się nie poplamiała, po czym szybko i wylewnie pocieszał maluszka, brał go na ręce i całował.

Kiedy wyjeżdżali do USA, pozwolili mi zabrać do mieszkania Taty moje gry i ubrania, bo nie byłoby go stać, żeby mi takie kupić. A po roku firma znowu przeniosła Ryszarda do Polski i wrócili, ale jakoś tak wyszło, że już zostałem u Taty. I tylko widywałem się z nimi raz w tygodniu, zazwyczaj w Łazienkach, zamieszkałych przez głupie kaczki i pawie, które nigdy nie chciały rozłożyć ogona.

Poczułem zimny podmuch od strony balkonu. Tata wrócił do pokoju.

– Kłamią ludzie słabi – oznajmił. – W pracy było bardzo kiepsko. Nie wytrzymałem i powiedziałem temu pajacowi, co o nim myślę. Podwładny to nie jest pies, żeby nim pomiatać. Psem też nie wolno pomiatać, tak się tylko mówi. No i mnie wyrzucił. Dzisiaj mam ostatni dyżur. I martwię się, z czego będziemy żyli.

– W szkole też było kiepsko.

– Znowu ci dokuczali?

Wzruszyłem ramionami. Tata dmuchnął przez nos. Robił tak, kiedy się denerwował.

– Pójdę tam jutro i powiem tej starej babie, żeby zaprowadziła porządek w klasie. I pouczę tych obszcymurków, jak mają się zwracać do mojego dziedzica!

– Jakbyś to zrobił, ja już w ogóle nie miałbym życia.

Tata skrzywił się, usiadł za stołem, zamknął książkę do matematyki, obrócił ją i wpatrzył się w okładkę. Nie wiem, co na niej było ciekawego – dwa żółte trójkąty i ekierka – ale długo studiował rysunek.

– Tymku – powiedział. – Chcę zrobić coś, czego nie powinienem robić.

– Może czasem powinno się zrobić coś, czego nie powinno się robić – odpowiedziałem.

## III

Dochodziła dwudziesta druga, ale nie chciało mi się spać. Siedziałem na tylnym siedzeniu naszego czarnego Forda i piłem szejka z McDonalda. Nagle otworzyły się drzwi.

– Gotowe – powiedział Tata, odrzucił na bok pusty kanister i usiadł za kierownicą.

Patrzyliśmy, jak błyskają okna uśpionej szkoły, ciemność sal wypełniają kłęby dymu, a potem pojawiły się pierwsze płomienie. Szyby zaczęły pękać. Szkoła zmieniła się w piękną pochodnię wśród nocy. Z budki wybiegł drugi ochroniarz. Śmieszna mała figurka podskakiwała i biegała dokoła hucającego ogromu płomieni.

– Zadowolony jesteś? – Tata spozirzał na mnie uważnie.

– Tylko żeby nikomu nie się nie stało.

– Co ty, pusto było. Gorzej, że Jacek mnie chyba widział.

Usłyszeliśmy wycie syren. Nadjeżdżały straż pożarna i policja. – No, czas na nas – powiedział Tata, zapalił silnik i ruszyliśmy ciemnymi wiaduktami wśród świateł miasta. Jechał szybko i pewnie. Kiedyś, jeszcze za komunizmu, był nocnym nielegalnym taksówkarzem, woził prostytutki i cinkciarzy.

– Dokąd jedziemy?

– A nie wiem – łknął Red Bulla i włączył głośniejsze radio, bo akurat leciała jego ulubiona piosenka Johnny'ego Casha. – Nad morze? Do Zakopanego? Po drodze jest dużo stacji benzynowych i stać nas na paliwo.

– Moglibyśmy pojechać do Portugalii?

– Dlaczego tam?

– Widziałem w Internecie. Tam jest ładnie.

– To prosto, trzeba cały czas na zachód.

Miasto kończyło się. Przejechaliśmy przez wynaturzone przedmieścia – same warsztaty, punkty wulkanizacji i magazyny budowlane. Okrążył, czerwony księżyc wyglądał jak twarz grubasa, który śpiewa operową arię. Potem latarnie nad drogą znikły i jechaliśmy przez las. Potem w końcu pojawił się przed nami oświetlony wiadukt, wjazd na autostradę, czystą, nową i jasną, jakby prowadziła do innego życia.

I w mojej głowie pojawiło się marzenie o Portugalii, gdzie białe domy, ściśnięte na skale, wiszą nad ostatnim oceanem i gdzie kończy się Europa, a ciemnoskóre dzieci biegają wieczorem po plaży, kopią puszkę, nie martwią się szkołą. Być może portugalskie dzieci też będą się ze mnie na początku śmiały, nie zmienię się od razu w silnego i bezczelnego zawodniaka, ale jako przybysz z naszego kraju mogę im przeciw zaimponować opowieściami o drugiej Wojnie Światowej, Solidarności i tak dalej. W swojej beztrojskiej historii nie przeżyły takich przygód. Tata kiedyś studiował historię na Uniwersytecie Warszawskim i był najlepszy na roku, ale potem pokłócił się z dziekanem i go wyrzucili.

Na tylnym siedzeniu było mi dobrze i ciepło. Szumiał silnik, a ja patrzyłem na zalane błękitnym światłem betonowe przestronie, które ciągnęły się wzdłuż autostrady.

– Ze mnie też żartowali, ale ja im wszystkim pokazałem – powiedział Tata. – Taki jeden kiedyś rzucił mi w głowę ogryzkiem, aż miałem guza.

– Od ogryzka?

– No. Bo taką miałem wrażliwą głowę. A wiesz, co się stało z tym, co mnie rzucił ogryzkiem?

– Nie mów, że umarł.

– Przedawkował narkotyk. Nie zdał nawet do szkoły średniej, a pieniądze, które zabierał innym, wydawał na amfetaminę. No i się przekręcił. Leży sobie na cmentarzu i nikt nie przychodzi na grób, chyba tylko pierwszacy, których kiedyś męczył, przychodzą, żeby zatańczyć kozaczoka nad jego trumną. A zobacz, jak nam jest fajnie.

– Pobiliśmy tego od ogryzka?

– No pobiliśmy. Ale nie wolno się bić. Trzeba rozmawiać. Nie żyjemy w epoce kamienia łupanego. Nie spodziewał się tego, kiedy we mnie rzucił, zarechotał, miał taką świńską twarz i krótko obcięte blond włosy, i zaczął sobie odchodzić korytarzem. A ja nie wytrzymałem, pobiegłem za nim i kopnąłem go w tłustą dupę, aż poleciał na ścianę.

Jechaliśmy wolniej, bo autostrada była remontowana. Tata nigdy tak dużo nie mówił, jak podczas tej jazdy. Mówił szybko, przeczesywał sobie dłonią włosy. Kiedyś był nauczycielem w szkole dla niedobrych dzieci. Trochę usypiałem na tylnym siedzeniu, opierałem głowę o szybę i patrzyłem na zagadkowe, ogromne maszyny, które w dzień naprawiały drogę, a teraz wyglądały jak wojskowe roboty z mrocznej przyszłości.

Tata mówił, że nauczy mnie specjalnego spojrzenia, od którego wszystkim dziewczynom zjeżdżają majtki. Powiedział, jakie jest najlepsze piwo i że w podejrzanym knajpach lepiej brać butelkowe (oczywiście kiedy już skończę 18 lat), jak robić sztuczne oddychanie, jak wyprzedzać na jednopasmówce (przyspieszyć jeszcze na swoim pasie) i jak działa silnik.

A Ryszard oddaje swoje Volvo do serwisu nawet, jak trzeba zmienić żarówkę w reflektorze. Potem Tata mówił, dlaczego nie lubi komunizmu. Bo jakim prawem pijak, który spoci się tylko od spania przy śmietniku na słońcu ma dostawać takie samo wynagrodzenie, jak ciężko pracujący tata, który wciąż pracuje i martwi się, żeby jego dziecko miało dobrze? Wyznał też, że w zasadzie jest feministą, ale nigdy nie mówi tego kobietom: lubi jak się złością, kiedy im dokuczają, a one też to lubią. A ja robiłem się coraz bardziej śpiący, przestałem rozumieć, usypiałem.

Rozbudził mnie chłodny powiew wiatru wpadający przez otwarte drzwi. Silnik milczał. Staliśmy na stacji benzynowej, a Tata właśnie kończył nalewać paliwo. Obok nas spały w rzędach wielkie, czarne TIR-y, których kierowcy zatrzymali się tu na noc. Śniły im się dalekie trasy.

Na martwej przestrzeni, wydobytej niebieskawym światłem z głębi nocy, były stoły do pikników i mały budynek toalety. Przy blaszanych pisuarach strasznie śmierdziało, więc Tata zarządził, że wysikamy się na zewnątrz. Sikaliśmy ramię w ramię z tyłu budynku. Patrzyłem na oświetlony reflektorem maszt z furkoczącą na wietrze flagą Petrochemii. Linka od flagi stukala w maszt.

– Najprzyjemniej sika się na dworze. Jest to przyjemność dostępna tylko mężczyznom, bo kobiety obsikałyby sobie nogi.

Bałem się zostać w samochodzie, więc razem poszliśmy zapłacić. Z oszklonego, jasnego wnętrza wyszedł prawdziwy olbrzym w czerwonym dresie, pewnie właśnie kierowca TIRa, i potracił mnie, aż się zatoczyłem. Tata złapał mnie, żebym nie upadł.

– Patrz jak chodzisz, gówniarzu – powiedział kierowca nie zatrzymując się. Śmierdziało od niego wódką.

– Sam uważaj, ty pizdo na ropę! – krzyknął Tata.

Kierowca odwrócił się i błyskawicznie machnął swoją pieńkowatą, szeroką głową, próbując trafić Tatę płaskim czołem, ale on zdążył się odsunąć i z zamachu strzelił faceta pięścią. Tata jest nieduży, ale kiedyś był w amatorskiej lidze boksu i chyba nic nie zapomniał z treningów, bo tamten aż usiadł na dupsku, a z wargi pociekła mu krew.

– Nie zaczepiaj słabszych – pouczył go Tata, machając w powietrzu bolącymi palcami, żeby je ochłodzić, i wprowadził mnie do stacji benzynowej.

– Przemoc to nie rozwiązanie – powiedział smutno, kiedy staliśmy przy kasie. – Poniosło mnie. Trzeba najpierw spróbować porozmawiać, wyjaśnić sprawę. Proszę też, żebyś zapomniał brzydkie słowo, które padło z moich ust. Chcesz hot doga?

Hot dogi były pyszne, w chrupiącej bułce gorąca parówka z keczupem i musztardą. Kiedy wyszliśmy na zewnątrz, pijanego kierowcy już nie było, a w miejscu, gdzie siedział, na asfalcie został tylko żółty, brzydki żab.

Tata wypalił jeszcze papierosa i wróciliśmy do samochodu, który nie zdążył jeszcze ostygnąć. Przyjemnie ruszać po postoju w dalszą drogę. Po pół godzinie zjechaliśmy z autostrady w pobliżu Daniowa, rodzinnego miasteczka Taty.

– Muszę pokazać ci bardzo ważną tajemnicę – powiedział, prowadząc samochód wąską drogą wśród drzew, które szurały gałęziami o dach i drzwi wozu. Zatrzymaliśmy się za lasem, gdzie zaczynały się pola, a obok wznosiła się porośnięta trawą góra.

Wspinaliśmy się na wzgórze, było ciężko, piach usuwał się spod nóg, parę razy musiałem chwycić się trawy, parę razy Tata podał mi rękę. Kiedyś był taternikiem i nawet napisali o nim artykuł *Samotny zdobywca*, ale potem stwierdził, że sport nazbyt się skomercjalizował. Było mi już gorąco i byłem spocony, kiedy dotarliśmy na samą górę.

Uderzył we mnie chłodny wiatr i zobaczyłem ze szczytu las, ciągnący się aż po horyzont, a za nim, daleko, jakieś światła na granatowym niebie.

– Przychodziłem tutaj bawić się, kiedy byłem mały – powiedział Tata. – I zawsze tak dobrze się czułem, kiedy wchodziłem na to wzgórze, bo po trudnej wspinaczce widziałem te drzewa, te druty nad torami za lasem, czasem słyszałem pociągi, i niebo było zawsze ogromne, jak teraz. Czuję coś niezwykłego, myślałem, że to uczucie przyszości, że moje życie będzie pełne właśnie takiego uczucia, płynącego z nieba, z odległości, z nieznanych miejsc za tymi drzewami. Do tego chciałem dążyć. Okazało się, że trudno dążyć do czegoś, co jest takie niekonkretne. Ale wciąż pamiętałem o tym miejscu i chciałem ci je pokazać. Wydaje mi się, że jest bardzo ważne. To śmieszne, że bawiliśmy się tutaj, kiedy byłem taki mały jak ty, a teraz przyszedłem tutaj z tobą.

## IV

Spałem podczas jazdy jeszcze parę godzin. Czuję się sła-

bo, gorąco pulsowało w mojej głowie. Tymczasem dojechaliśmy do końca autostrady. W niebieskiej ciemności świeciły na żółto małe, smutne budki. Kobiety siedziały za szybami i pobierały opłatę. Zatrzymaliśmy się przed szlabanem.

– I za co mam ci płacić, uroczą dziewczyno? Droga była prawie w połowie remontowana.

– Płaci pan właśnie na dokończenie remontu. A w ogóle firma Stradopol przeprasza panów za niewygody. Mam dawać klientom batoniki, o ile stanowi to jakieś pocieszenie.

Kiedy kobieta z budki podawała mu batonik, złapał ją za dłoń.

– Lubi pani swoją pracę?

– Jest potwornie nudno. A kiedy nie jest nudno, samotni panowie próbują mi zaimponować. Nie wiem, co wolę.

– Niech pani wsiada i jedzie z nami.

– A dokąd jedziecie?

– Do Portugalii.

I Tata zrobił to swoje spojrzenie, o którym wcześniej mi mówił. Kiedy odjeżdżaliśmy, samochody trąbiły za nami, grały piękny koncert wyjący przed zamkniętym szlabanem, a kobieta z budki siedziała na siedzeniu pasażera. Miała na imię Iwona.

– Ale w pracy nazywają mnie Troublemaker.

– Jak?

– To po angielsku taki, który ściągają kłopoty. Wszystko się przy mnie psuje. Trzy razy w tym miesiącu musieli naprawiać mój szlaban. No i miałam być chłopcem. Rodzice już kupili samochodzik, spodenki i czapkę z daszkiem.

Opowiedziała nam, że ma siedemnaście lat i marzy o wyrwaniu się z wioski. Może będzie poetką. Napisała wiersz pod tytułem „Gdy Downowi umiera matka”, ale nie chciała go wyrecytować.

– To nieładnie mówić: Down. Mówi się: dziecko z syndromem Downa – powiedział Tata. Kiedyś był redaktorem w piśmie dla mężczyzn, którego nie wolno mi było oglądać; głupi wydawca wyrzucił go za zbyt ambitne podejście.

– Wiem, ale ucierpiałby rytm – wytłumaczyła dziewczyna.

Zatrzymaliśmy się na wsi, u niej w domu. Pachniało lekarstwami starych ludzi – to lekarstwa jej rodziców, którzy spali na górze. Iwona błagała, żebyśmy zachowywali się cicho, bo jej ojciec to straszny furia.

Nie musiałem się myć. Położyli mnie na kanapie w ciemnym salonie, tam był śmieszny, stary telewizor z wazonem i sztucznym kwiatem, na ścianie słomkowa mata. Tata spytał, czy niczego nie potrzebuję, i poszedł z Iwoną do innego pokoju. Znów zacząłem kaszleć, czułem się wtedy, jakby coś chciało wyrwać się z mojego ciała na zewnątrz. Może przez ten kurz. Potem zasnąłem. Obudziłem się z godzinę później. Zza drzwi usłyszałem ich głosy.

– Nie mozesz małego zabierać do Portugalii. On musi chodzić do szkoły.

– Hm.

Kiedy parę minut potem Tata w rozpiętej koszuli przyszedł na palcach zobaczyć, czy śpię, byłem już ubrany.

– Nie chcę tu zostawać – powiedziałem. – Przez nią nic nie wyjdzie z naszej podróży.

Tata westchnął i usiadł koło mnie. Wziął do ręki srebrny krzyżyk, który nosił na piersi i obejrzał go. Potem pogłaskał mnie po głowie, wstał, założył skórzaną kurtkę i poszedł pożegnać się z dziewczyną od szlabanów. Iwona stała w drzwiach i machała nam na do widzenia, kiedy ruszaliśmy spod jej domu. Na trawie błyszczała już rosa i robiło się coraz zimniej. W ostatniej chwili zauważyłem, że w jej domu na piętrze zapaliło się światło. Ale my już byliśmy w drodze.

## V

– Ale sobie porę na autostop znalazła – mruknął Tata. Otworzyłem ciężkie, napuchnięte powieki i wyjrzałem przez szybę. Jechaliśmy 110 kilometrów na godzinę i nie zdążyliśmy przyjrzeć się tej dziwnej kobiecie o rozwianych wiatrem, rudych włosach, która przed świtem stała przy drodze i machała ręką. Minęliśmy ją i dopiero po paru minutach zrozumieliśmy, że coś z nią było nie tak.

– Ta babka chyba była zakrwawiona... i jakaś obdarta – powiedziałem.

– No właśnie o tym myślę. Trzeba zawrócić – powiedział Tata i już wcisnął hamulec, ale nagle coś przed nami przykuło jego uwagę.

To był wypadek, wtulone w bezlistną wierzbę białe Audi leżało w rowie pod błędnym niebem, trawa błyszczała od rosy i odłamków szkła, a nad wrakiem falowało powietrze.

– Zostań w samochodzie – powiedział Tata, wysiadł i podbiegł do Audi. Kiedyś pracował jako ratownik we Władysławowie i uchronił od śmierci wiele osób. Przysunąłem się blisko szyby, żeby niczego nie przegapić, przyjemnie chłodziła moje czoło.

Tata szarpał tylne drzwi Audi. Wreszcie ustąpiły. Wczołgał się do środka wraku i wyciągnął z niego paroletnią dziewczynkę. Miała długie, rude loki, a jej białe ramiona znaczyła krew. Patrzyłem, jak układa ją na trawie, robi sztuczne odychanie. Wysiadłem.

– Zostań przy samochodzie, Tymku.

Dziewczynka zaczęła płakać. Tata położył ją w pozycji, która nazywa się pozycja bezpieczna i wrócił do Audi. Widziałem, że pochyla się nad nieruchomą osobą na miejscu kierowcy. Kiedy wysiadł, odgarnął parę razy włosy z czoła i wyjął telefon.

Musieliśmy być blisko jakiegoś szpitala, bo nie minęło pięć minut i usłyszeliśmy sygnał karetki. Wtedy Tata, który siedział przy dziewczynce i głaskał ją po głowie, wstał i podbiegł do naszego samochodu.

– Zaraz tu będzie policja, wołę z nimi nie rozmawiać o losie twojej szkoły – powiedział i uśmiechnął się, jak to często robił, połową ust.

Gdy odjechaliśmy z miejsca wypadku, przypomniałem sobie o dziwnej autostopowiczce.

– Tato, ale jeszcze była ta dziwna pani przy drodze, pamiętasz? Może ona też jest z tego wypadku, i tak daleko odbiegła szukając pomocy.

– Masz rację. Ale nie musimy po nią jechać.

– Zabrali ją tamci z karetki?

Tata westchnął. Widać było, że zastanawia się, czy mi powiedzieć.

– Ta pani, którą widzieliśmy wtedy przy drodze, siedzi za kierownicą Audi i nie żyje – odezwał się w końcu i włączył radio.

## VI

Gdy jedziemy, kołyszemy samochód, cienka i jasna droga prowadzi przez blade, falujące zboża, mijamy wiotkie drzewa, żółte okno jakiegoś domku, zaczynam chyba usypiać, bo przecież nie mogłem naprawdę tego zobaczyć... najpierw odbłasków na szybach, których migotania zaczęły coś znaczyć, potem tych postaci dziwnych i małych, które mieszkają na polach, nad opuszczonym stawem. Kiedy tańczą przed świtem, zostawiają za sobą smugi gwiazdowego pyłu, przemykają tak szybko od krzaka do krzaka, że nie mogę dobrze ich obejrzeć. Ale co to – coś biegnie bardzo szybko – ma długie nogi, przebiera nimi z gracją, nogi jak sprężyste włosy. Przybliża się do szyby, biegnie tuż obok i wyciąga rękę. Dopiero teraz słyszę, nad szum silnika wzbija się ich wołanie. Mam otworzyć drzwi, wyskoczyć? Wiem, że nic mi się nie stanie, potoczę się w wilgotnej trawie, pójdę między drzewa i z każdym krokiem będę coraz mniejszy, aż będę mógł zamieszkać w kielichu tulipana, aż będę mógł uczestniczyć w tajemnicach łąki nocą. Ojciec nagle wydaje mi się brzydki i obcy, ma zmarszczki i włosy w nosie, mruży głupio powieki, żeby lepiej widzieć drogę, co mnie obchodzi te jego sprawy.

– Zatrzymajmy się na kwadrans. Przed świtem zawsze jestem najbardziej śpiący – mówi nagle i stajemy na poboczu, przy łące, jest coraz jaśniej, a w oddali widać brzozy.

Usypia bardzo szybko, jego brzydka głowa pochyla się nad kierownicą coraz niżej i niżej, potem się wzdryga i prostuje głowę, a ona znowu opada.

Sięgam dłonią do klamki i cicho otwieram drzwi, pokonując opór wiatru, który potem uderza mnie w twarz jak zimna płachta. Wychodzę z samochodu i idę przez trawę. Dojdę do brzozy, potem dalej, potem dalej. Wszystko jest miękkie i zamglone. Kładę się w trawie i zamykam oczy, żdźbła głaszczą mnie po twarzy, zostawiają na skórze mokre smugi rosy.

– Tymku... obudź się...

Budzę się i czuję, że jestem cały przemarznięty, trzęsę się i nie mogę mówić. Pochyla się nade mną, kładzie gorącą dłoń na czole.

– Masz gorączkę. Ale jestem idiota.

Podnosi mnie i niesie do samochodu. Wtulam twarz w skózaną kurtkę. Niesie mnie przez wysokie trawy, a na niebie pojawiają się czerwone chmury, zaraz będzie wschodziło słońce.

– Przepraszam, nie pomyślałem, że mały jesteś, żeby spać w samochodzie.

Kładzie mnie na tylnym siedzeniu. Mrowi mnie całe ciało, zaczynam podwójnie widzieć. Nie jedziemy długo, ale kiedy za jeżdżymy pod przydrożny motel, młode słońce już grzeje ten kwadratowy, szary budynek, akurat gaśnie neon „Noclegi”.

Gdy wysiadamy, mrużę oczy od blasku nieba i widzę, że wśród długich, wrzecionowatych chmur przesuwają się coś, co wygląda jak szare cygare.

– Tato, to chyba UFO – mówię.

– Chodź już do środka, musisz się położyć w prawdziwym łóżku.

W recepcji jest cicho i pusto, dopóki Tata nie uderza parę razy w pękaty dzwonek, który stoi na ladzie. Krzywię się

od metalicznego dźwięku, czuję się, jakby dzwonił mi pod skrońmi.

– A co pan taki nieprzygotowany na przyjęcie gości? – pyta Tata zaspanego portiera, który bierze od niego dowód. – Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje.

Nasz pokój jest malutki, ale kolorowo urządzone. Tata zaciąga zasłony, żeby ukryć nas przed słońcem. Leżę pod kołdrą i boli mnie głowa.

– Opowiedz mi coś – mówię.

– Ale wypij Coldrex. Wyłudziłem od nocnego portiera.

Piję gorące lekarstwo. Tata kładzie się obok w ubraniu.

– Opowiem ci, jak było, kiedy miałeś miesiąc.

Zamykam oczy. Tata mówi cicho, pewnym, niskim głosem. Kiedyś był aktorem w teatrze w Krakowie, ale nie mógł znieść, że musi wciąż się podlizywać, żeby dostać jakąś rolę.

– Kiedyś byłeś taki mały, że trzeba było spinać kaptur od twojej bluzy spinaczem, bo spadał ci z głowy. A gdy w nocy pracowałem przy biurku, a ty płakałeś, kładłem cię sobie na kolanach i tak spałeś. Wyobrażasz sobie? Cały mieściłeś się między moimi kolanami a brzuchem. Na moich udach miałeś łóżko. A teraz masz swoje problemy, lubisz Portugalię i sikasz na stojąco...

## VII

Obudziłem się po jakimś nieskończonym okresie spadania, bólu głowy, dziwnych scen i obrazów, które widziałem na czerwono. Czulem zapach detergentów, pamiętałem, że motel tak nie pachniał – on pachniał kurzem, nie chemią. Zakaszałem i otworzyłem oczy. To była sala w prowincjonalnym szpitalu, odrapane ściany, metalowe szafki. Za oknem kołysały się topole, zmierzchało już. I usłyszałem znajomy, kobiecy głos, niski i przyciszony, głos, który przynosi ze sobą najwcześniejsze wspomnienia bezpiecznego świata.

– I co, dumny jesteś. Od razu jak zobaczyłam twój numer na komórce, wiedziałam, że coś wykręciłeś.

Przy drzwiach stali moja Mama i Tata, ojciec patrzył w podłogę. Przez uchylone drzwi zaglądał Ryszard, zacierał ręce i pomrukiwał.

– Nic mi nie jest – powiedziałem.

Spojrzeli na mnie, ale wtedy z korytarza dobiegły jeszcze inne, męskie głosy, ktoś szybko nadchodził.

– Coś się stało?

– Tu się ukrywa podpalacz. Gdzie jest właściciel czarnego Forda?

Tata zerwał z wieszaka na kropłówki swoją skózaną kurtkę, podbiegł do łóżka, objął mnie mocno i pocałował w czoło. Potem otworzył okno, wyrzwał za nie i wyskoczył.

– Poczekaj! Poczekaj! – krzyknęła moja Mama, a Ryszard skrzywił się, ale nie zdążył nic powiedzieć, bo gruby policjant odepchnął go i wpadł do sali. Miał świszający oddech i patrzył na nas ogłupiałym wzrokiem.

Zeskoczyłem z łóżka i podbiegłem do okna, ale od razu osłabłem i musiałem przytrzymać się framugi.

Byliśmy na pierwszym piętrze.

Tata na szczęście wypadł bez szwanku, pewnie dlatego, że kiedyś był spadochroniarzem i nawet walczył w Afganistanie. Teraz biegł przez asfaltowy parking do samochodu. Wyminał radiowóz, w którym siedział kolega naszego policjanta, odskoczył w ostatniej chwili przed otwierającymi się drzwiami.

– Stać! – wrzasnął policjant.

Z zielonej półciężarówki, która stała pod otaczającymi szpital topolami, wysiadł siwy mężczyzna z obłąkaną twarzą, w rękę trzymał strzelbę. Za nim lwona.

– Daj spokój! – krzyczała, ale on już zaczął celować.

– Oddawaj cnotę córki! – wrzasnął i strzelił. Huk wystrzału odbił się od betonowego muru, dziedziniec zadrżał. Tata złapał się za lewą ramię, przez dziurę w kurcie wypływała krew.

Szarpnął drzwi Forda i w ostatniej chwili podniósł wzrok, odszukał mnie w oknie i zsalutował. W tym momencie ze szpitala wybiegła jasnowłosa, pulchna pielęgniarka i zaczęła biec w stronę Taty, krzyząc, żeby jej nie zostawiał (nigdy nie dowiedziałem się, o co chodziło). Padł drugi strzał, ale tym razem chybił. Tata wskoczył do samochodu, zatrąbił trzy razy i wcisnął gaz do dechy. Spod piszczących opon wyskoczyły fontanny żwiru. Na parking wjechał ogromny Tir, za szybą dostrzegłem małą twarz pozbawionego zęba kierowcy. Tata wyminał go w ostatniej chwili i wyjechał na drogę. Za nim, w pościgu, wyjący radiowóz, półciężarówka budylna, cyczna pielęgniarka no i sypiący Tir, kiedy już zdążył wykręcić.

A ja zostałem przy oknie.

Ryszard chrząknął.

– To co robimy, kochanie? – spytał.

## VII

Ojciec, z którego się śmiejecie, nie jest moim prawdziwym ojcem. To tylko mąż mojej mamy. Opowiedziałem wam o prawdziwym Tatusiu, którego widziałem ostatni raz dwa lata temu, kiedy chodziłem do innej szkoły, a on ją podpalił, bo działała mi się w niej krzywda, a potem próbował zabrać mnie do Portugalii, na koniec świata, ale się nie udało.

Nie zostałem długo w prowincjonalnym szpitalu, następnego dnia Mama z Ryszardem odwieźli mnie do Warszawy. Odebraliśmy Alana od cioci. Ryszard uszczypnął go potajemnie, a potem tulił i całował. Zamieszkałem w salonie ich mieszkania na strzeżonym osiedlu. Całkiem fajnie, bo mogłem w nocy oglądać telewizję, kiedy wszyscy już śpią. Dzieci ze starej szkoły bardzo się cieszyły, że mają nadprogramowe wakacje. Potem zapisali mnie do innej szkoły, do was.

Kiedy w nocy leżę na kanapie w bogatym salonie Ryszarda i Mamę, oglądam sobie telewizję i myślę o Tacie.

Niekiedy plotkują, że poszedł do więzienia za podpalenie szkoły, a potem do szpitala psychiatrycznego, ale to bzdury. Gdyby był w Polsce, gdyby miał jak, na pewno by się do mnie odezwał. Jest w Portugalii, nosi biały garnitur i robi coś niezwykłego, niedługo będzie o nim głośno, napiszą w gazetach, podadzą w telewizji.

Mojej Mamie nie pytacie o niego, bo powie, że sobie wszystko zmyśliłem i jestem synem Ryszarda. Wiele osób wierzy Mamie, bo na moje nieszczęście jestem do Ryszarda trochę podobny. Tylko dlatego, że ma dziecienną twarz i zawsze chodzi ogolony.

Może gdybym nie zachorował, gdybym założył szalik albo pojechał autobusem, gwiżdząc na Mariusza, gdybym nie wpatrzył się w lśnienia na szybach naszego samochodu, gdybym nie posłuchał wołania z pobocza, mógłbym pojechać z moim prawdziwym Tatą za horyzont.

Nie bałbym się dzisiaj, patrzyłbym ludziom prosto w oczy i mówił, co myślę, wchodziłbym bez wstydu do sklepów, swobodnie składałbym zamówienie w restauracji, zadzwonienie w jakiejś sprawie do urzędu nie wywoływałoby bicia serca, nie czerwieniłbym się i nie jękał w obecności dziewczyn, nie dawałbym się poniżać.

Tyle mi zostało, że w tajemnicy przed Mamą palę papierosy, które sprzedaje mi ślepy kioskarski, gdy proszę go niskim głosem.

Tyle mi zostało, że pamiętam zapach jego starej, skórzanej kurtki.



**Błażej Dzikowski**

(ur. w 1970 r.) zadebiutował w roku 2002 powieścią *Pies*. W roku 2007 ukazały się dwie jego książki: zbiór opowiadań *Wszystkie zwierzęta na poboczu autostrady* i powieść *Brokat w oku*. Mieszka w Warszawie. Opowiadanie *Mój Tata* pochodzi z antologii *Projekt: mężczyzna* w wyborze i opracowaniu Justyny Sobolewskiej i Agnieszki Wolny-Hamkało, której premiera miała miejsce w październiku br. podczas Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania we Wrocławiu.

← (cd. ze s. 1)

# Przesunięcie, przesilenie, powrót

Karol Maliszewski

2. Młody Śląsk poetycki czerpał z wielu źródeł. Spore wrażenie na śląskich debiutantach robiło poezjowanie Krzysztofa Śliwki. Nie byłoby debiutów Macieja Meleckiego, Grzegorza Olszańskiego i Krzysztofa Siwczyka bez przemyślenia i przeżycia szerokiej i rozlewnej, narracyjnie rozbudowanej frazy poematów Śliwki. On stworzył ich na opowiadanie własnego życia bez pomijania najmniejszych szczegółów. On uczulił ich na zaskakujące brzmienia języka potocznego i młodzieżowego slangu. Odkrył urok kontrkultury i obyczajowego buntu wymierzzonego w oczekiwania mieszczaucha. Melecki dedykuje mu *Przeczekanie, fragment większej całości*<sup>1</sup> (z tomiku *Niebezpiecznie blisko*, 1996), czyniąc adresatem monologu, w którym wspomina się o znanym wierszu patrona pt. *Weseli figlarze Celnika Rousseau albo list do Maćka Meleckiego* i o „liście pisanym na odwrocie twojego zdjęcia”. Reportersko-liryczny model opisu zmiennej, egzotycznej rzeczywistości, tak charakterystyczny dla monologów obieżyświata z wierszy Śliwki, Melecki wykorzystuje do opisu rzeczywistości szarej i monotonnej. „Przeczekanie” staje się tu niemal słowem kluczem. Przeczekać to tak naprawdę nigdy się nie ruszyć, pozostać na starych śmieciach i kadrować je bez przerwy w fotograficznie uosobionych wierszach. Pełny oddech z wierszy Śliwki wpada tu w ciasne zakamarki, fundując poetykę skoncentrowaną na opisie jednostajności detali.

Ten model poetyckiego dyskursu podejmuje nastoletni Krzysztof Siwczyk, nastawiając się jednak na większą dynamikę wyrazu. Jego bohater gotów jest na spór z rzeczywistością, toteż ślady tego sporu i oporu przed beznadziejną rejestracją, są widoczne w jego debiutanckim tomiku. Chodzi oczywiście o *Dziki dzieci* z 1996 roku. Znużenie, rozpacz i beznadziejność spotykają się w wierszu *Przejdźcie od – do (2)*, nie wyczerpując jednak podstawowego sensu obrazu poetyckiego. Dedykacja „Krzyszkowi Śliwce” rzuca ciekawe światło na niektóre sformułowania, na ironiczny kontrpunkt niektórych fraz, na energię dobrze znaną z wierszy patrona. To właśnie ta energia nie pozwala autorowi zostać przy konstatacji beznadziejności, to ona wyzwala w nim chęć oporu i działania. Liczenie balkonów z naprzeciwką jest czynnością pozwalającą zasnąć – „tak jak wczoraj// w nocy jak wczoraj w nocy jak wczoraj wczoraj tak/ jak przedwczoraj jak w nocy wczoraj jak/ przedwczoraj”. Chęć zerwania z nudą i monotonią skojarzona została z dosadnością i przekorą. Patron tego gestu, Śliwka, mówi w jednym z wierszy, że „gołębie pokoju też srajają”, jego uczeń Siwczyk oświadcza ustami swego bohatera, że „policz/ balkony w bloku z naprzeciwką i podzieli przez liczbę uchylonych/ okienek piwnicznych które nie pachną kocim ciepłem tylko/ kocim gównem

ludzkim gównem i pyłem<sup>2</sup>”. Jeżeli ówczesny wiersz Meleckiego sugerował coś w rodzaju oddania się zdegradowanej przestrzeni, zatracenia się w jej nijakości, to debiutanckie utwory Siwczyka starały się dynamizować te zbyt jednoznaczne i bezpośrednie relacje. I jeden, i drugi miał w tym poetyckim działaniu ważny punkt odniesienia. Na pewno była nim odbierana jako niesztuczna, wiarygodna, pełna pasji, przekory, a niekiedy wściekłości i ironii postawa bohatera wierszy Śliwki.

Sledząc te subtelne przesunięcia i poruszenia na mapie wpływów, zauważa się w drugiej połowie lat 90. pojawienie się nowego, coraz bardziej znaczącego nurtu przywołań i nawiązań. To nie znaczy, że wpływ Świetlickiego czy Śliwki ustal zupełnie. Musiał się zacząć dogadywać z innym modelem stylistycznym. Bardzo często to dogadywanie w kapryśny i zaskakujący sposób przebiegało w zeszytach debiutantów, którzy wahając się, czy pójść za głosem ironicznej bezpośredniości, czy estetyzującej niebezpośredniości, tworzyli formy hybrydyczne i pośrednie, a więc z jednej strony zanurzone w romantycznej bezpośredniości, zaś z drugiej oddające już część modernistycznemu zakamuflowaniu monologu i podmiotu. Najmłodsza poezja polska stanęła przed wielkim wyzwaniem, jakim był sugestywny wpływ poezji Sosnowskiego. Zauważmy, co dzieje się z o’harystycznym językiem wierszy Krzysztofa Siwczyka, niegdysiejszego ucznia Śliwki i Meleckiego. To chyba najbardziej jaskrawy przykład, jaki można sobie wyobrazić: rozdział między Dzikimi dziećmi a Emilem i my oraz następnymi tomikami. Zauważmy, w jakim kierunku ewoluuje poetyka Marty Podgórniki, której rozwój podkreśla rola wpływu poetyki Bohdana Zadury, Piotra Sommera i Darka Foksa. Co dzieje się w tomiku najmłodszego śląskiego debiutanta Tobiasza Melanowskiego, zatytułowanym *Wycieczki krajoznawcze*? Można w nim znaleźć zdania sugerujące opowiadanie się za bezpośrednią, ironiczną ekspresją, zdania w stylu godnym Świetlickiego, np. „Nic dziwnego./ że czuję się jak perfekcyjne wcielenie/ Soni Bragi” (z wiersza *Radio prasa telewizja*). Dominuje już jednak inne podejście do obrazu poetyckiego. Staje się on bardziej oschły, retorycznie zaprogramowany, bez skłonności do ulegania spontanicznej emocjonalności. U Świetlickiego ból był jednak bólem (mniej w tej chwili o niuanse i grymasy), a doznania układały się na dość jednoznacznej siatce bliskich czytelnikowi odwzorowań rzeczywistości. Tutaj zaś rozgrywa się spektakl, a udawanie i kamuflowanie jest częścią retorycznej strategii, która skutecznie zaciera kontury przylegania do rzeczywistości. I jakże znajoma intonacja każe nam szukać tropów wiodących do jaskini Mistrza, takich jak te w wierszu dedykowanym A.S. pt. *Pociągi i motory* – „I znów kończy się zima!/ Trzeba będzie odnaleźć/ przechowywane w piwnicy sonary (...) Później pozostanie spisać tych./ którzy w przeciwieństwie do nas./ usadowili się wśród pierwszych miejsc./ Tak więc zostawiasz mnie// z tym zadaniem?”<sup>3</sup> I tropów tych, im bliżej końca wieku, jest coraz więcej, i takich jak ten fragment, których zaistnienie wydawało się na przełomie lat 80. i 90. raczej nie do pomyślenia, bo nie tak wyobrażano sobie przełom. A teraz są i rozciągają granice „poczytalności wiersza”, plenią się jakby na przekór głosom z niepokojem pytających, czy to jest jeszcze poezja i na ile zrozumiała: „Wracają tamte noce/ w sklepie bławatnym./ kiedy chowałem się/ za migotaniem utożsamień/ jak za szyfona kurtyną./ O krepdeszyny, o basty!”<sup>4</sup> (Adam Zdrodowski), „Dołądałem

domu./ kiedy liczby rozprysły się, lśniąc/ śliną chorego na epilepsję./ Ile jeszcze nawrotów?”<sup>5</sup> (Piotr Mierzwa), „żyjesz tam gdzie słońce czysta/ żywa wełna lyskam jak lyskacz/ na skałach w poszarpanej scenerii/ restauracyjnego wagonu”<sup>6</sup> (Jakub Wojciechowski).

3.

Liczba wywiadów z Andrzejem Sosnowskim opublikowanych w prasie literackiej znacząco wzrasta po 1995 roku. To samo dzieje się z popularnością jego poetyki. Jeżeli jednak styl Świetlickiego dostępny był dla wszystkich, wydawał się otwarty i łatwo przyswajalny, to sięganie po wzory z Sosnowskiego wydawało się początkowo zajęciem dla wybranych i wtajemniczonych. Jego twórczość potraktowano jak zagadkę, której rozwiązanie leżało w gestii wstępujących do literatury po 1995 roku. Ze Świetlickim skojarzono gest demokratyzacji poezji, zaś z Sosnowskim jej hermetyzacji. Idiom Świetlickiego stał się wówczas oczywistością, natomiast idiom Sosnowskiego wyzwaniem. Hermetyczny Sosnowski otworzył poezję polską na nieobliczalność, niepewność, niejasność, wskazując jednocześnie na inne tropy mogące wspomagać debiutantów w trudzie odsuwania się od lirycznej jednoznaczności i oczywistości. Wyłom dokonany przez nową estetykę otworzył naśladowców na dalsze i mniej oczywiste tradycje. Do rozchwiania dominującego modelu Świetlickiego przyczyniała się dodatkowo z jednej strony w ten sposób dowartościowana poezja Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, zaś z drugiej silne osobowości spod znaku „ośmielonej wyobraźni”, a tu podkreśliłbym szczególną rolę stylów Romana Honeta i Tomasza Różyckiego, potem bardzo często naśladowanych przez debiutantów następnej dekady.

Wszelkie oznaki wskazywały na słabnięcie siły oddziaływania jednego wzorca i oddawanie inicjatywy drugiemu. Weryzm liryczny, nawet w wersji zagadkowej i zawikłanej, dla debiutanta z końca wieku przestaje być atrakcyjny. To właśnie wtedy Jacek Podsiadło pisze szkic o poezji niezrozumiałej i publikuje go w „Tygodniku Powszechnym”, zdając sprawę z estetycznej i epistemologicznej katastrofy, jak zaczęła się rozgrywać na jego oczach. Posłużył się tu świadomym i sarkastycznym nawiązaniem do tytułu i wymowy książki eseistycznej Bohdana Zadury<sup>8</sup>. Głos Podsiadły nie pozostał bez echa, bo brzmiał jak zamach na wolność i nowatorstwo poezji. Dzisiaj widzimy więcej. Między innymi i to, że zwolennikom tradycyjnej estetyki poetyckiej w pewnym sensie ziemia zaczęła osuwać się spod stóp, że dojrżeli i potraktowali jak zagrożenie (nie dla ich pozycji, tylko dla miejsca poezji w przestrzeni międzyludzkiej komunikacji) rzeczywistość istotny przełom. W jego świetle rok 1989 i pierwsza fala pokoleniowej ekspresji nie były niczym nowatorskim i przełomowym. To jaskrawe światło modernistycznego gestu obnażyło pocziwe korzenie stylistyki Świetlickiego i „bruLionu”, wyraźnie wskazując na niezamordowanych ojców, na Nową Falę i Nową Prywatność. Z analogicznym podsumowaniem poezji Sosnowskiego jest o wiele trudniej. I to zdawało się pociągać co bardziej świadomych debiutantów: przekonanie, że mają do czynienia z czymś w rodzaju cudownego, jakby pozasystemowego zjawiska i przecucie autentycznej innowacyjności. Tę innowacyjność pragną reprodukować i popularyzować. Nawet kosztem oryginalności. Można by rzec, że w tym przypadku zadekretowane nowatorstwo przesłania uroku bezpośredniej ekspresji własnej.

4.

Ale jak to w historycznoliterackim tańcu bywa, mija dziesięć lat i już słychać pomruki wyrażające pragnienie różnicowania, a w czytanych ostatnio wierszach dostrzegam coraz liczniejsze przesunięcia (w pewnym sensie nawiązujące do zdroworozsądkowych nawoływań Podsiadły), będące wyrazem zniecierpliwienia bezradnością uroczych gier słownych. I jest w tym chęć wyjścia z lustrzanego gabinetu dodatkowo obitego korkiem. A stąd już blisko do przesilenia i wyartykułowania różnicy. Nie wiem, czy pokoleniowej. Po prostu estetycznej. Różnicy biorącej się z pierwszych sygnałów zmęczenia dominującym modelem. Pojawiają się kolejni młodzi bez skrępowania okazujący chęć powrotu do świata. Ich miny i gesty pozwalają sobie odczytywać następująco: „No, nieźle było na tej psychodelicznej wycieczce w zaświaty, super sprawa, język z tamtej strony wygląda zajebiście, ale teraz byśmy prosili o możliwość powrotu”. I widzę, jak powracają z dalekiej podróży, wcale już o nic nie prosząc, wyobrażając sobie przy tym, że schadzka języka ze światem może być udana i ważna, wiersze Konrada Góry, Dominika Bielickiego, Agnieszki Mirahiny, Szczepana Kopyta, Justyny Bargielskiej, Przemysława Owczarka, Mariusza Partyki, Wioletty Grzegorzewskiej, Marty Grundwald czy Przemysława Witkowskiego. I jeszcze kilka nazwisk dałoby się wymienić. A będzie ich zapewne więcej.

Przypisy:

1. M. Melecki, *Niebezpiecznie blisko*, w: *Zawsze wszędzie indziej*, „Portret”, Olsztyn 2008, s. 41.
2. K. Siwczyk, *Dziki dzieci*, w: *List otwarty*, Biuro Literackie, Wrocław 2006, s. 29.
3. T. Melanowski, *Wycieczki krajoznawcze*, Biuro Literackie, Wrocław 2002, s. 16-17.
4. A. Zdrodowski, *Jesień Zuzanny*, Biuro Literackie, Wrocław 2007, s. 9.
5. P. Mierzwa, *Ekonomia poetycka*, wiersz ze strony internetowej [www.literackie.pl](http://www.literackie.pl)
6. J. Wojciechowski, *Senne porządki*, Biuro Literackie, Wrocław 2008, s. 17.
7. J. Podsiadło, *Daj mi tam, gdzie mogę dobiec*, „Tygodnik Powszechny” nr 24/2000.
8. B. Zadura, *Daj mu tam, gdzie go nie ma*, Multico, Lublin 1996.



Karol Maliszewski

(ur. w 1960 r.), krytyk literacki, poeta, prozaik. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa Uniwersytetu Wrocławskiego i w Kolegium Karkonoskim w Jeleniej Górze. Opublikował osiem zbiorów wierszy, ostatnie to: *Rok w drodze* (2000), *Inwazja i inne wiersze* (2004), *Zdania na wypadek* (2007) i trzy książki prozatorskie: *Dziennik pozorny* (1997), *Próby życia* (1998), *Faramucha* (2001). W roku 1999 ukazała się jego książka krytycznoliteracka pt. *Nasi klasycy, nasi barbarzyńcy*, a w 2001 druga książka tego typu, zatytułowana *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*. Ostatnio wydał: *Nowa poezja polska 1989–1999. Rozważania i uwagi* (2005), *Rozproszony głosy. Notatki krytyka* (2006), *Po debiucie* (2008).



Li-Young Lee

## Wiersze

Przełożyła Joanna Roszak

## Blues imigrancki

*Ludzie chcieli mnie zabić, odkąd się narodziłem,  
mówi mężczyzna swojemu synowi, próbując wyjaśnić  
korzyści płynące ze znajomości drugiego języka.*

To stara opowieść z ubiegłego wieku  
o moim ojcu i o mnie.

Ta sama stara opowieść z wczorajszego rana  
o mnie i moim synu.

Zatytułowana: „Strategie przetrwania  
i melancholia asymilacji rasowej”.

Zatytułowana: „Psychologiczne paradygmaty wysiedla-  
nia ludzi”.

Zatytułowana: „Dziecko które chciałoby się raczej ba-  
wić niż uczyć”.

*Ćwicz, zanim poczujesz  
język w sobie, mówi mężczyzna.*

Ale co on wie o wnętrzu i zewnątrz,  
mój ojciec który nie oszczędzał niczego  
prócz języków, których używał?

A ja, zdeorientowany blaskiem i duszą,  
który pytałem raz przez telefon:  
*Czy jestem w tobie?*

*Jesteś zawsze wewnątrz mnie,* odpowiedziała kobieta,  
w zgodzie ze skończonością ciała,  
w zgodzie z duszą lekceważącą  
przestrzeń i czas.

*Czy jestem w tobie?* Spytałem raz  
leżąc między jej nogami, zawstydzony  
jej ciałem i sercem.

*Jeśli nie wierzysz, że jesteś we mnie, nie jesteś,*  
odpowiedziała, w zgodzie z żądzą jej ciała  
z zgodzie z oszołomieniem jej serca.

To prastara historia z wczorajszego wieczoru  
zatytułowana: „Wzorce Miłości ludzi diaspory”

zatytułowana: „Wygnani z rodzinnego domu  
i skalenie ukochanego”.

zatytułowana: „Chcę śpiewać, lecz nie znam żadnych  
piosenek”.

## Siedem szczęśliwych końców

Miłość, po całonocnej rozmowie,  
gdzie jesteśmy? Gdzie zaczęliśmy?

Potrzebowałem to nazwać, potrzebowałem wiedzieć  
co mieliśmy na myśli, kiedy mówiliśmy *my*  
kiedy mówiliśmy *nas*, kiedy mówiliśmy *to*.

Chciałem na to zawołać:  
Cienie na ogrodowej ścianie.  
Mężczyzna wiosłujący samotnie na morzu.  
Siedem szczęśliwych końców.

A ty? Byłaś szczęśliwa  
z dwoma pokojami, z drzwiami, co do nich prowadziły.  
Ze światłem dnia po drugiej stronie drzwi.  
Pożyczoną muzyką z pokoju na górze.  
I dzwonekami z dołu, z ulicy  
by zachęcić nasze słone serca.

Ale obudziłem się pewnej nocy  
i zdałem sobie sprawę z tego, że spadałem.  
Włączyłem lampę a lampa spadała.  
I ręka która włączyła lampę spadała.  
I światło spadało i wszystko czego dotykało światło  
spadało. I ty spadałaś  
śpiąca obok mnie.  
I to był pierwszy szczęśliwy koniec.

A ostatni?  
To szło jakoś tak:

Dziecko usiadło, otworzyło książkę,  
zaczęło czytać. A to, co przeczytało głośno,  
przechodziło do przeszłości. A co zabierało,  
zostawało po drugiej stronie gór.

Ale obiecałem siedem szczęśliwych końców.  
Ja który nic nie wiem o końcach.  
Ja który jestem zawsze u początku wszystkiego.  
Nawet nasze bycie razem  
zawsze wygląda dla mnie jak początek.  
Może nie początek naszej znajomości,  
ale początek rzeczywistości.

Zobacz, jak ty i ja  
naszą obecnością czynimy ten pokój tak cichym.

Każdym wypowiedzanym słowem  
pokój rośnie spokojniej.

Każdym słowem, które zatrzymujemy dla siebie  
z mówienia, coraz ciszej.

A teraz nie wiem, gdzie jesteśmy.  
Stale potrzebuję jakoś to nazwać:

Woda fontanny  
dzwoni ustami skały.

Odnaleziony zegar pszczoł  
zbiera rozgęszczone minuty.

## W jego własnym cieniu

Posadzony w pierwszej ciemności  
jego ciała siedzącego w jaśniejszej ciemności  
pokoju,

wspanialsze światło dnia za nim,  
za oknami, gdzie  
Czas jest krajem.

Jego ciało rzucało dwa cienie:  
Jeden na stół  
i kartkę papieru przed nim,  
jeden na jego myśli.

Ktoś sprawił, że trudno mu było zobaczyć  
słowa, które napisał i przekreślił  
na papierze. Ktoś  
powstrzymywał go od rozpoznania  
innych mistrzów niż Śmierć. Pocięra oczy.  
*Czyta: Czy pierwsze światło ukryło się  
w pierwszej ciemności?*

*Czyta: Podczas gdy wszystkie ciała dzielą  
to samo przeznaczenie, z głosami rzecz ma się inaczej.*



(ur. w 1957 r.), poeta. Jego dziadek ze strony matki, Yuan Shikai, był pierwszym prezydentem Republiki Chińskiej (1912–1916). W latach 60. XX wieku jego rodzina osiedliła się w USA. Jest wykładowcą na kilku amerykańskich uniwersytetach (m.in. w Northwestern). Wydał kilkanaście zbiorów wierszy, z których najbardziej znany jest *The City in which I love you* (1990). Jest zdobywcą wielu nagród literackich, m.in. American Book Award i Whiting Writer's Award. Mieszka w Chicago.



# Szczyście cichej lektury

Z Henrykiem Berezą o czytaniu i pisaniu rozmawia Darek Foks

**Darek Foks:** Czy odczuwasz jeszcze potrzebę śledzenia tego, co dzieje się w naszej literaturze najnowszej?

**Henryk Bereza:** Odczuwam tę potrzebę i bardziej niż kiedykolwiek zdaję sobie sprawę z niemożliwości jej zaspokojenia.

**Co jest powodem tej niemożliwości?**

Jeszcze na początku i nawet w środku mojej działalności krytycznej istniała możliwość zapanowania nad całością twórczości literackiej danego roku. Tak było w latach 60. i może nawet na początku 70. Było to możliwe do ogarnięcia. Dwukrotnie czy trzykrotnie pisałem o całej prozie artystycznej i literaturze faktu z danego roku do „Rocznika Literackiego”. Byłem w stanie to zrobić. Dzisiaj nawet w sensie bibliograficznym nikt nie wie, ile książek się wydaje. Na moje

domysły, wydaje się najmniej tysiąc samych tytułów poetyckich.

**Ile w tym rejestrowaniu było obowiązku, a ile przyjemności?**

Przed wszystkim był obowiązek. Nawet w tamtych czasach wymagało to tytanicznej pracy, jeżeli robiło się to z poczuciem odpowiedzialności i w miarę rzetelnie, jeżeli się nie przeglądało, tylko czytało. W moich teczkach, do których już od lat nie zaglądam, bo do niczego nie jest mi to potrzebne, są notatki o książkach, które później uwzględniałem w tych moich rocznych omówieniach. Streszczenia, zapiski, cytaty. Wybierałem rozmaite rzeczy z zamysłami perspektywicznymi – to miało stanowić mój warsztat pracy. Te wysokie wymogi poznawcze były później już nie do zrealizowania,

nie do spełnienia. Nikomu nie przychodziło do głowy, że krytyk czuje się zobowiązany znać na bieżąco całość produkcji wydawniczej z danego zakresu.

**Czytasz regularnie najważniejsze polskie gazety i zamieszczane w nich recenzje książkowe. Jak to wszystko dzisiaj wygląda?**

W znacznej części recenzje – można to wykażać w analizie – nie wynikają z solidnej lektury całego tekstu. Wynikają z przejrzania tekstu i z tego, co się o książce mówi na mieście. Pod tym względem recenzenci są świetnie zorientowani i nawet kierują się, można powiedzieć, instynktem poznawczym, bo ci z nich, którzy są bardziej doświadczeni, wiedzą doskonale, jak mają o danym autorze i danej książce napisać dla określonej redakcji.

**Wynika z tego, że można przewidzieć treść recenzji przed otwarciem gazety.**

Czytam recenzje tylko dla sprawdzenia, czy jest właśnie tak, jak to sformułowałeś.

**Czy recenzja jest w stanie spełnić swoją podstawową funkcję, czyli sprawić, że kupisz opisywaną książkę?**

Nie jestem naiwny. Wiem, na jakich podstawach i dla jakich celów poznawczych te teksty napisano.

**Wszystkie?**

Nie wszystkie. Na przykład Juliusz Kurkiewicz, na którego zwróciłem uwagę jakiś czas temu. On pisze z odpowiedzialnością o pisarzach literatury europejskiej czy światowej. Przed laty też starałem się być dobrze zorientowany na przykład w literaturach

niemieckiego obszaru językowego. Było to możliwe, bo wydawnictwa, dla których pracowałem, otrzymywały dużo niemieckojęzycznej literatury. Przez język niemiecki docierały do mnie także dzieła skandynawskie i orientalne. Niemcy w pewnych zakresach mieli ambicję przekładania wszystkiego. Posiadali coś w rodzaju magazynu przekładów. Tłumaczono wszystko niejako z obowiązku, a przekłady wykorzystywano w zależności od potrzeby (na przykład na okoliczność Nobla dla skandynawskiego pisarza). Pewnie idealizuję, ale intencje były mniej więcej takie.

**Jednym słowem, Juliusz Kurkiewicz przypomina Ci te dawne czasy.**

Jeśli nawet nie zna wszystkiego, to posiada źródłową informację o wszystkim, co autor, o którym pisze, stworzył. Jest to imponujące. A ponieważ najczęściej pisze o książkach języka niemieckiego, jest to dla mnie jeszcze jakoś sprawdzalne. Podobną znajomość twórczości opisywanych autorów wyczuwam też w recenzjach anglosaskich Jerzego Jarniewicza lub teatralnych Jacka Wakara.

**Wróćmy do medialnego szumu. Czytam wiele interesujących książek, które nie załamują się na omówienia w mediach masowego rażenia. Denerwujesz się z tego powodu?**

Nie, nie denerwuję się. Odczuwam totalną bezradność wobec tego stanu rzeczy. Nikt tego nie naprawi. Ta gazetowa produkcja krytyczna, poza chlubnymi wyjątkami, nie ma nic wspólnego z krytyką. To tylko reklama, działalność usługowa. Już się na to nie oburzam. Nawet bardzo poważne gazety mają działy książkowe, których zadaniem nie jest propagowanie literatury wartościowej, tylko propagowanie literatury, która jest sterowana odgórnym wymysłem, w dzisiejszym znaczeniu tego określenia. I nie mam tutaj na myśli konkretnych osób. To po prostu wisi w powietrzu. Z góry wiadomo, jaki autor i jakie utwory będą wydarzeniami medialnymi. To się po prostu wie. Istnieją medialni autorzy, których nazwisk nie ma potrzeby tutaj wymienić. Wszyscy znają medialną literaturę i medialnych autorów. Taki autor jest recenzowany i od razu wszyscy zainteresowani rynkiem książki wiedzą, że to jest wydarzenie.

**Nie ma od tego odwrotu?**

Chyba nie ma. Wrogów zawsze miałem w życiu sporo. Nie chcę ich mnożyć, więc nie będę operował nazwiskami, ale jest lista mniej więcej dwudziestu nazwisk pisarzy obiegowych.

**Tyłu wystarczy?**

W zupełności. Większa liczba nazwisk wymagałaby większej orientacji redaktorów, a to przecież jest dodatkowa praca.

**Jesteś doświadczonym jurorem. Biorąc pod uwagę całą tę przewidywalność, czy miałbyś siłę jeszcze raz zasiąść w kapitule ważnej nagrody literackiej?**

Raczej bym się do czegoś takiego nie kwapiał. Nagrody to osobny temat. Tylko ktoś, kto posiada rozbuchany talent narracyjny w mowie, jak na przykład Kazimierz Kutz, mógłby interesująco opowiedzieć o tym, jak to bywa z sądami konkursowymi. Gdybym zasiadł w kapitule, znowu czytałbym nadmiernie ucziwie.

**Oddajemy się rozważaniom o „kapitalistycznej” funkcji książki. Czy książka jest w stanie spełnić jeszcze inną funkcję? Może społeczną?**

Nie wiem, czy można nazwać taką funk-

cję funkcją społeczną... W pewnym sensie chyba jednak można. Są ludzie, którzy potrzebują autentycznego kontaktu z książkami. Są to ludzie czytający. Nie mówię o maniakach czytania – ja pod tym względem jestem osobą patologiczną – ale o ludziach lubiących czytać. Ludzie lubiący czytać chcą się orientować w tym, co by mogli przeczytać. Nie sadzę jednak, żeby w swoich wyborach kierowali się całą tą otoczką medialną wokół literatury, bo kiedyś mówiło się, że prasa kłamie, a teraz można z czystym sumieniem stwierdzić, że media kłamią. Wybory medialne niewiele mają wspólnego z autentycznym czytelnictwem literatury. Oczywiście, istnieje zjawisko, które można nazwać kompromisem medialnym: media poczuwają się do pewnego obowiązku względem literatury. Stopnie selekcji przy Nagrodzie Literackiej NIKE zwracają uwagę na pewne szanse i możliwości. Może ma to jakiś wpływ na publiczną orientację.

**Znam wielu, którzy dosyć głośno poją się po ogłoszeniu nominacji do najważniejszych nagród. Poją się i na domowy użytek podmieniają tytuły na listach nominowanych.**

Oczywiście, wielu czytelników tak reaguje. Brak ulubionego autora na liście odczuwany jest jako krzywda.

**Ciebie też tak krzywdzą?**

Od czasu do czasu mam okazję ogłaszać swoje własne listy w mniej lub bardziej poczytnej prasie przy okazji modnego zwyczaju podsumowywania roku w literaturze. Autorzy nagród nic z tego nie mają, ale ja przynajmniej mam czyste sumienie. Ogłaszam, powiedzmy, listę dziesięciu książek prozatorskich i poetyckich, z których większość jednak nie wzbudza zainteresowania jurorów ważnych nagród literackich. Na przykład wielokrotnie zgłaszałem nazwisko Kazimierza Hoffmana. Dla mnie to poeta rzędu największych. Nigdy się nie zdarzyło, żeby to moje uznanie spowodowało jakieś efekty czy choćby zainteresowanie, poza tymi, którzy sami z siebie wiedzieli, kim jest Kazimierz Hoffman. Waclaw Tkaczuk wie, kim jest Hoffman, i w jego audycji poetyckiej w radiowej Dwójce ten poeta dość często się pojawiał.

**Jedno nazwisko już padło, więc nawiążę do modnego zwyczaju podsumowywania roku w literaturze i zapytam, co ostatnio zwróciło Twoją uwagę.**

Opowiedziałem się niedawno jako entuzjasta poezji i prozy Bohdana Sławińskiego, autora tomu wierszy *Sztuce do glist* i powieści *Królowa Tiramisu*. Ostatnio z największymi emocjami czytałem *Zaburzenie* Thomasa Bernharda i *Śmierć czeskiego psa* Janusza Rudnickiego.

**Powieść Sławińskiego jest nominowana do NIKE.**

Tak się jakoś szczęśliwie złożyło.

**Co sprawia, że zwracasz uwagę na autora? Jakie warunki musi spełnić autor, żeby zauroczyć Henryka Berezę?**

To jest jednak jakaś tajemnica. Nie mam jednej miary literackiej. Jestem w stanie przyjąć każdą wartość niezależnie od źródła i autora.

**Czy ilość tych miar jest nieograniczona?**

Tak. Miarę rozumiem nie tylko aksjologicznie, ale uwzględniam estetykę z wielopostaciowością piękną. Sprowadzając rzecz do konkretów literackich: jeżeli już jestem urze-

czony jakimś nowym nazwiskiem, to jestem bardzo ciekaw dalszego ciągu. Na przykład otrzymałem przed laty od Bartłomieja Majzla jego debiutancką książkę poetycką, którą od razu mnie ujął, czemu dałem wyraz w paru zdaniach w moich wypiskach i oczywiście w liście do autora. I jest to trwałe, chociaż trzeba się nieźle naczekać na każdą kolejną książkę tego poety. Nie znam całej twórczości Roberta Króla, ale dwie książki, które czytałem, stały mi się szczególnie bliskie. Jego *Lidę* i *Pamięć podręczną* mogę czytać nawet codziennie, ponieważ są one dla mnie niewyczerpalne w sensach, w tym, co mogę obserwować w utworach, które niby bardzo dobrze znam.

**Czy wracasz do lektur sprzed lat? Oczywiście.**

**Ostatnio do czego?**

Na przykład ostatnio przeczytałem *Jogging* Andrija Bondara po roku czy dwóch i odkrywam u niego jeszcze więcej atrakcji niż przedtem. Co jakiś czas sięgam po coś Jana Drzeżdżona czy Andrzeja Łuczeńczyka. Nie mogę się nadziwić, że drukowana przed laty w „Twórczości” powieść *Wyzwanie* przez tyle lat nie wzbudziła zainteresowania żadnego wydawcy. Lubelszczyzna ma – poza żyjącymi – dwóch pisarzy ogólnego znaczenia: Czechowicza i Łuczeńczyka. Czechowicz jest autorem podręcznikowym i uniwersyteckim. Łuczeńczyk natomiast jest pisarzem gruntownie zapomnianym, chociaż *Gwiezdnym księciem* nie tylko ja się zachwycam. Zachwycali się nim nawet moi przeciwnicy.

**Dwa tygodnie temu słyszałem zażartą dyskusję o Łuczeńczyku. Dyskutowali panowie, których nigdy bym o znajomość dorobku tego pisarza nie podejrzewał.**

A cały jego dorobek zmieściłby się w jednym tomie. To chyba nie jest jakiś wielki wydawniczy wysiłek.

**Ty chyba nie odczuwasz potrzeby tej „wielkiej powieści do napisania”, którą odczuwają co jakiś czas inni krytycy, głównie przy okazji gazetowej ankiety czy debaty.**

Myślę, że krytykom chodzi o to, żeby mieć jedno dzieło i mieć spokój przez dłuższy czas. Ja wielkie powieści mam u Myśliwskiego. Wychodzą też po latach książki imponujące, na przykład *Baskijski diabeł* Zygmunta Haupta w Czytelniku, czy wybór Konstantego Jeleńskiego w wydawnictwie słowo/obraz/terytoria. Obydwie te książki czytałem po wielokroć.

**Wygląda na to, że mamy bogatą literaturę. Czemu w takim razie służą te cykliczne ankiety i debaty?**

Chodzi o jakieś dziwne spełnienie na kilka lat. Wiesz, że istnieją takie spełnienia. Przez kilka lat jest jakiś tytuł obowiązkowy. Nie każdy go zna, ale każdy słyszał. I to wystarczy. I wcale nie mam tutaj na myśli dokonania Katarzyny Grocholi, bo to dobrze, że istnieje coś, co spełnia marzenia o literaturze w tak wielkiej skali. W okresie międzywojennym *Trędowata* spełniała wszystkie zapotrzebowania artystyczne w literaturze. Czytali ją wszyscy, od ekspedientek i gospodyń domowych po studentów i pracowników naukowych zajmujących się literaturą. Aż dziw, że *Trędowata* już wypadła z obiegu, jeśli wypadła.

**Z Twoich słów bije spokój. Czy jest jeszcze coś, co ten spokój jest w stanie zakłócić?**

Jakiś tekst krytyczny od czasu do czasu wzbudza mnie do głębi, ale też nie aż tak, żebym wyrażał to w kontaktach bezpośrednich z autorem. Bo co mnie to właściwie obchodzi? Draństwa recenzenckie i krytyczne nie są dla

mnie niespodzianką. Wiem, do czego ktoś jest zdolny i co ten ktoś praktykuje. No, ale czasami aż dech zapiera, co koledzy krytycy potrafią zaserwować. Jeśli zaś chodzi o samą literaturę, to jest tak, że mogę bez szkody dla siebie samego przeczytać wszystko. Trudno tutaj o jakąś zasadę lektury. Książki czysto grafomańskie niekiedy czytałem z upodobaniem, a nawet czasami pisałem o nich z życzliwością. Obok tego są tak zwani zawodowi pisarze, których w żaden sposób nie mogę czytać. Lektura jednej strony już wzbudza u mnie poczucie niewyobraźalnej nudy. Idiotyzmy grafomańskie mogą być szalenie interesujące – prawdziwa grafomania to choroba duszy. A na przykład w nudnej literaturze politycznej zawodowca nie ma nic interesującego.

**Piszesz codziennie?**

Coś sobie zawsze notuję.



**Henryk Bereza**

(ur. w 1926 r.), krytyk literacki. Absolwent polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Od początku lat 50. ubiegłego wieku współpracuje z „Twórczością”, w której kierował działem krytyki (1966–1978), prozy (1978–1988) i był zastępcą redaktora naczelnego (1980–2004). Prowadził w „Twórczości” autorską rubrykę *Czytane w masygnopisie* w latach 1977–2005. Był członkiem jury Nagrody Literackiej NIKE w latach 2005–2007 (dwukrotnie przewodniczącym). Autor *Sztuki czytania* (1966), *Doświadczenia* (1967), *Prozaicznych początków* (1971), *Związków naturalnych* (1972, 1978), *Prozy z importu* (1979), *Takiego układu* (1981), *Biegu rzeczy* (1982), *Sposobu myślenia* (1989), *Pryncypiów* (1993), *Obrotów* (1996), *Oniriady* (1997), *Epistoł* (1998), *Miar* (2003) i *Wypisków* (2006). Mieszka w Warszawie.

# Milla Jovovich od aniołów



Aleksander Wenglasz

Superzycie robi się z pięciu elementów: Pierwszym elementem jest ogień. Ogień to upalne lato, nabrzmiały agrest albo słone prześcieradła i rtęć. Na skórze pojawiają się poparzenia, a tubki z kremami UV wybuchają. Sierpień każe się wypocić. Rozgrzani do czerwoności mieszkańcy bloku zaczynają mieć majaki. Zaczynają przekształcać się w swoje własne awatary i w połowie miesiąca idą wystrzelić do nieba Najświętszą Maryję. Drugim elementem jest ziemia. Niewzruszona – pozwala zgnić foliowej torebce Tesco. Tektonicznie poruszona – pozostawia po sobie sproszkowane domy. W ziemię można wjechać metrem albo nogami. Można na niej wybudować wielki mur i sieć ruchomych schodów. Schody też widoczne będą z kosmosu. Przesuwać będą ludzi jak czarne taśmy przy kasie przesuwają jogurty. Trzecim elementem jest powietrze. Gorące faluje, a zimne kłuje. Gorące niesie alergeny, pyłki, mniszki i śmierć. Zimne też niesie śmierć. Śmierć zawsze najpierw daje się wyczuć w powietrzu. Najczęściej ma zapach gerberów albo szarego mydła. Wchodzi przez nos i później już nie wychodzi wcale. Oddechy stają się łapczywymi haustami powietrza, a paznokcie przebijają skórę. Sterydów i latania potrzeba na gwałt.

Czwartym elementem jest woda. Woda to senna polucja i nagie kobiety. W wilgotnej podświadomości kobiety przynoszą pocałunki pełne śliny. Spijając ślinę, można ponad dno się unieść i długo nie opadać. Wszelki ruch odbywa się w zwolnionym tempie: tuż ponad dnem przepływają leniwie nieme filmy; nagie kobiety leżą na niemych filmach. Woda wypłukuje z konieczności. Piątym elementem jest Milla Jovovich. Ściana w mieszkaniu. Plakaty na ścianie. Superświęci na plakatach – na ścianie jak ikonostas. Plakaty w formacie a–jeden, b–jeden – jeden koło drugiego. Popodklejane taśmą dwustronną, inne popodklejane wyzutym winterfreszem. Niektóre z kredowego papieru, niektóre z offsetowego klasy trzeciej. Gramatura jest równa wadze dwudziestu jeden gram duszy. Gdy światło wpada z okna, łamie się na kredowym. Superświęci z kredowego wyginają, naciągają, kręcą nim. Światło odbija się od nich rozpromieniając im sylwetki. Superświęci z offsetowego mają w skórze głębsze pory i skóra blask pochłania w głąb siebie. Oto ściana z ikonami w pozycji Superzbawienia: W lewym górnym rogu Dolores od żurawiny. Z elektryczną gitarą, przypomina, że zbawienie, zbawienie, że zbawienie jest za free. Nie można go nie przyjąć, nie można odwra-

cać się od łaski, bo w przeciwnym razie znów będzie Belfast. Będą zombie, będzie ogień. Trzeba zrobić sobie w pamięci vlepke z dziećmi rozpętującymi wojnę i w chwilach gniewu i zwątpienia odwiedzać to miejsce – *visit Belfast or Belfast will visit you!* Napis u dołu plakatu, wybitny w kamieniu jak zęby z pięści – czerwony. Twarze Superświętych pełne są wyrazów zakończonych wykrzyknikami. Marilyn ma lekko rozchylone usta i wydaje się wołać, hej głupki to ja! Format a–jeden podzielony na cztery pola, a w każdym z nich inna Marilyn. Uśmiecha się, przygryza paznokcia, przymyka powieki, leży nago na pościeli. Pieprzyk raz po lewej, a raz po prawej stronie. Przez następne tysiąc lat pozostanie nieśmiertelna, całkiem jak foliowa torebka Tesco, zanim w ziemi zgnije. Pamięć o Marilyn przetrwa wspomnienie o smutnej śmierci komiwojżera i próbę ukrycia prawdy o zabójstwie Kennedy'ego. Dalej: Leon. Nie, Lenon, mimo że okulary podobne. Chropowata twarz Leona wszelką jasność zabiera w głąb siebie. Jednak wszystko, czego Leon potrzebuje, to miłość. Ona nadejdzie z najmniej oczekiwanego miejsca. Wfrunie w niego. W offsetowego zabójcę, i wtedy Leon zajaśnieje. Póki co nie wygina, nie naciąga, nie kręci światłem. Nie jest pryzmatem ani soczewką. Leon wisi po przeciwległej stronie Marilyn

i jest jej przeciwieństwem. Nie uśmiecha się, nie przygryza paznokcia; oczy ukryte ma pod okularami, widać jedynie twarz. I jeszcze tylko napis, że *zawodowiec*.

I wreszcie coś z zupełnie innej beczki: Bobby rozchyła poły policyjnego płaszczka, pod spodem nie ma nic. Tylko pełne piersi i włochaty wzgórek. Krzyczy: *przyłóż się albo każe polizać ci mój sutek*. Bobby to transseksualista, który wyrwał się z latającego cyrku Monty Pythona. Pogoda na wyspach jest deszczowa i Bobby uwielbia kiedy zimne krople spływają po jego ciele. Wybiega w płaszczu przed komisariat, moknie, wraca z powrotem i przegląda się w weneckim lustrze. Bobby jest z zupełnie innej beczki.

Pomiędzy plakatami, pośrodku ikonostasu wznosi się kredowy wizerunek Superświętej Milli Jovovich. Oto jest rudowłose pokuszonko utkane z mechanicznego wrzeczona do przedzenia życia. Superświęta wypełniona sokiem z cytryny i nieokrzesanymi atomami słońca stoi na gzymsie. Policyjne reflektory oświetlają jej owinięte pasami ciała. Ma zakryte piersi, biodra, krocze. Ma kruche nadgarstki z wytatuowanymi symbolami. Ma przerażone oczy – nie rozumie, dlaczego policjanci ją ścigają. Ale anioły każą jej uciekać. Każą jej przetransportować w swoim DNA kilka tysięcy lat historii. Każą jej omijać kwaśne deszcze i mgłę. Milla jednak nie widzi innego wyjścia, jak tylko skoczyć w przepaść miasta, i to, co teraz się dzieje, wykracza poza plakat. Poza ścianę. Pokuszonko dla przetrwania jest silniejsze od lęku wysokości. Milla odbija się od gzymsu i leci w dół. Superzbawienie wydaje się roztrzaskać o chodnik; DNA wydaje się rozwinąć swoje kolorowe wstążki i już nic nie pozostawiać do zapamiętania. Cała nadzieja w operatorze. Musi ją pochwytać i z powrotem wciągnąć w kadr.

Milla wie, że Superzbawienie to *remake* sceny, w której Jezus wdrapuje się na krzyż. Pierwsza wizja jest zawsze czysta. W pierwszej wizji obraz pulsuje wyrazistością, a uwolnienie od grzechu powinno być na amen. Niepokój budzi jednak napis na tabliczce: Jezus Chrystus Superstar. Remake został już usprawiedliwiony. W DNA ludzkości, które transportuje Milla, zapisano reinterpretację wszystkiego. Jeśli ustawić odpowiednie światło, a na światło nałożyć filtr, to wstążki DNA będą odpowiednio zmieniać kolory. To jest złudzenie optyczne. To jest udawany orgazm Milli Jovovich. To sobowtóry i awatary. I oto zamiast uwolnienia na amen – chińskie podróbki.

Milla wie, że plakaty robi się w Chinach. Plakaty, tabliczki na krzyże, kolorowe wstążki dla smoka; dalej: dzinsy, samoopalacze, horoskopy, zupy, zupy z psów, potem z tych zup następne zupy i wreszcie windowsa. Później rozpakowuje się windowsa i zzipowanych ludzi, bo ludzie też się w Chinach robi całkiem jak Windowsa. A gdy czasem u ludzi puszcza ustawienia, to pojawia się u nich nagle ochota, żeby otworzyć na oścież wszystkie okna z paska narzędzi i skoczyć. Superświęta widzi przede wszystkim wykrzykniki. One muszą być. Wyrazy z ponadziewanymi wykrzyknikami. I sztuczne ognie. I samoopalacze wybuchające brązem. Musi być blask: słońce, plaża, sikanie do morza – wszystko w tubce. Dalej: pomadka. Usta umarłych mają smak brzoskwiniki. Umarli z bluetoothową naroślą na uszach, potupują w rytm beatów, zamiast w rytm własnego pulsu. Życie kończy się na samym początku. Cycki nie mają mleka, zamiast mleka niemowlęta wysysają silikon. Dzieci rodzą się w roku pandy. Pandy mają podkrążone oczy, bo są bite przez opiekunów. Milla wie, że Superżycie robi się w Chinach.

Ściana. Plakaty. Superświęci na plakatach. A przed ścianą przypominającą ikonostas – Diesel. Diesel ma imię tej samej marki co dzinsy, twarz zdjętą z logo, a irokeza stawia na żel. Jest *flashy*: błyszczy się i świeci. Światło odbija i wygina, naciąga, i nim kręci. Nałożony na soundtrack swego *lust for life* podryguje do rytmicznych z głośników perkusji wybijań. Tańczy przed ścianą, a Superświęci puszczają do niego oko. Marilyn puszcza do niego oko. Marilyn przygryza do niego paznokcia. Dolores zbawienie ma dla niego za *free*. Dla niego, bo dlatego, że Diesel – jest. Diesel jest *flashy*: w trampki wsznurował pozłacane sznurówki, w dzinsy pasek wpuścił z nabojami-ślepkami, a dzinsy ma w rurki – cały jest jak rurka z kremem. Na ustach zostaje bita śmietana i musi wylizać. Bitą – zamiast śmietany. Zamiast cukru – puder. Dalej: pomadka i samoopalacz. Wygląda, jakby samozapłonął, ale Diesel zamiast gniewu ma samoopalacz. *Self tanning sun*. Diesel pali się na czerwono. Pulsuje czerwienią, a rytm perkusja wybija z głośników. Robi głośniejsze. To Iggy Pop, ale on z Iggy'ego wziął tylko Pop. Diesel jest popunkowy. Jest pop-artowy. Popowieształ plakaty po całej ścianie. Popodklejał je wyżutym winterfreszem. I teraz potupuje rytm. Przeżywał refren, przeżywał *lust for life*. Pokuszonko życia ma rozdzielczość biliona megapikseli. Pokuszonko ma twarz Milli Jovovich. Superświęta Milla też jest w megapiksela. Zzoomo-

wana z nim na odległość śliny – całuje ją w plakat.

Diesel mieszka w bloku. Blok stoi dwa kliknięcia myszy od kościoła. Sto dwa kliknięcia myszy dalej kończą się granice osiedla Remake Park, którego centrum jest kościół. Osiedle stoi w mieście sztucznej palmy, a miasto zrobione jest z kredytów. Mieszkanie, w którym Diesel ma ścianę, jest w kredycie na dwieście lat. Diesel spłaci je, gdy pamięć o nim samym przeminie; gdy jedynym rodzajem pamięci będzie pamięć przenośna.

Jest maszyną do Superżycia – przemyślanie zaprojektowaną, próbą numer dwa. Jego powodem jest sprawdzenie osiągnięć. Na każdym biegu. W każdym szczególe. W każdym elemencie. Elementy są do przeżywania i do sprawdzenia. Diesel imię ma tej samej marki co dzinsy, twarz zdjętą z logo, irokeza stawia na żel. Nałożony na soundtrack. Marilyn przygryza do niego paznokcia. Wsznurował pozłacane sznurówki. Zamiast cukru – puder. Pulsuje czerwienią. W bilionach megapikseli. Popartowy. I nad wszystkimi elementami twarz Milli Jovovich.

*Ogień* to upalne lato, nabrzmiały agrest albo rtęć.

Diesel budzi się rankiem i wchodzi w narrację dnia powszedniego. Wstaje. Robi. Myje. Ubiera. Potem wychodzi. Na ulicy przecina niewidzialne przestrzenie wifi. Przesfruwają przez niego majle i porno strony, i emotikony, ale Diesel mówi pod nosem, że to mało, że musi zapłonąć, zapłonąć. A wszystko co mówi, mówi dwa razy. Ostatnie słowo klika podwójnie. Wkleja na koniec zdania jak wlepkę na rozkład jazdy, jazdy. Bardziej jednak niż idzie – jedzie. Projektanci Photoshopa ukończyli pracę nad schodami ruchomymi, które połączyły Warszawę z Pekinem. Diesel stoi, a płaskie, ruchome schody go niosą. Jeśli nie można pod ziemią wybudować metra, to na ziemi można przynajmniej stworzyć sieć ruchomych schodów. Nikt wtedy się nie poci, bo nie ma ruchu. Zamiast spodpaszego smrodu – pachy całe w kulce. Ale Diesel ciągle, że zapłonąć, zapłonąć. Jedzie do sklepu.com/@pht/?index?/error/very\_error/404. Reset. Diesel jedzie do sklepu, którego dokładnego adresu nie zna. Przegląda w pamięci mapę terenu. Próbuje trafić, tak jak zazwyczaj próbuje się trafić za pierwszym razem – trochę na oślep. Czuje jednak wielkie podniecenie; że się zbliża czuje i pali się na czerwono, i ogień czuje. Wie, że gdy tam trafi, a potem stamtąd wyjdzie to odleci. Widzi, jak w najwyższej rozdzielczości wystrzeliwuje się do nieba. Myśli, że mógłby przez chwilę poczuć się jak Najświętsza Maryja, którą w połowie każdego sierpnia wystrzeliwuje się do nieba. Byłby wniebowzięty, wniebowzięty. Byłby zobaczył twarz boga i wyszłoby, że bóg jak punki – not dead. Wygooglował boga, wygooglował sklep i sunie po schodach. Schody buczą i drgają, i Diesel czuje jak łydki mu drgają. I od stóp, przez łydki, aż po resztę lekko drży. A prawdziwie zaczyna drżeć, gdy neon wreszcie zaświeca mu nazwą – dopalacze.com.

Błyskotki. Ogniki w ampułkach, kapsułkach. Kapsuły czasu. Warszawa może być piękna. Być może – Warszawa, a może Pekin? Swoboda niejednoznaczności, niejednoznaczności. Diesel poruszenie samym sobą czuje w ostatnim wyrazie. Przejeżdża schodami od narracji dnia naszego powszedniego do daj nam dzisiaj i zapomnij. Wódz i baw mnie, zepsuj lub zbaw mnie, zbaw mnie. Diesel bierze firestartera, a sprzedawca z podkrążonymi oczami jak u pandy mówi, że czas znaczka do klasera wkładania to kirka godziny dwie, to weź przystosowuj się na ten czas. Bogu dzięki, że nie w odbył, w odbył. Diesel pamięta, jak to robią Szkoci, a potem nurkują w szracu, a Diesel brzydzi się w szracu nurkować. Tej akurat sceny nie ma splakatowanej. Diesel bierze firestartera, bierze first-element, dalej: marilyn&monroe, all-you-need-is-love, trans-of-sex, DNA. Zamiast opalania łyżeczki – kulturalnie w kolejce. Doznania z paragonem fiskalnym. Wymiana opinii na forach. Kolorowe awatary, które żyją, poruszają się i plują od środka na ekran. W najwyższej rozdzielczości. Diesel jednak czuje jak powoli w klaser mu wchodzi. Jakby go w pęsetę złapali i lekko unoszą. Znowu jest na ruchomych schodach. Jest na czerwono. Zapala się. Warszawa jest piękna, piękna. W środku miasta wyrastają palmy. W środku miasta awatary wystrzeliwiają do nieba Najświętszą Maryję. Jest połowa sierpnia i ciepłym wieczorem wszyscy pójdą na wódkę. Sztuczne ognie nad miastem. Diesel jedzie na schodach ruchomych i za nim cała reszta: Levisy, Nowojorczycy, Decathloniści, Reserwiści, Maoiści. Jest dziewięć milionów rowerów w Pekinie i tylko jedna droga. Może to jednak Pekin? Futurystyczna dopalona wizja.com. Pierwszy element na drodze do Superzbawienia?

Nowojorczyk jadący tuż za nim zapytuje, czy ma ognia. Diesel zapatrzonny w Najświętszą Maryję oddalającą się do boga jak prom Columbia, odchrząka *not now, not now*. Najświętsza wybucha po kilku sekundach fajerwerkami, niebo błyszczy confetti i znika na kolejny rok, i Diesel znowu pytanie słyszy.

Nie, Diesel nie ma ognia. Ma tylko sztuczne.

*Ziemia* pozostawała niewzruszona gdy kładli na niej sieć ruchomych schodów. Zamiast metra pod nią, schody ruchome na niej. Schody w poziomie, tak jak czarne taśmy przy kasie. Włączane ukrytym pedałem przez pana boga. Pana-boga siedzi przed ekranem telewizji przemysłowej z kawałkami z paluszkami, z kubkiem ze swoim imieniem i włącza pedał. Panaboga nadaje rytm. Wszyscy pochwyleni w ten rytm mocno wierzą w Panaboga.

To jest ruch jednostajnie pomyślany, w którym prawa bądź lewa ręka trzyma się gumowej poręczy. Baletnice trzymają się też poręczy, ale podnoszą czasem nogę. Czasem nawet się pochylają, ale Diesel nie drgnie, nikt inny też nie. Pomyśleć, że to gabinet woskowych figur wystawiony na ruchomy pokaz i Diesel w słońcu mógłby się stopić, na przykład ucho sobie stopić lub nos. To jednak Diesel nie topi się. Nie wsiąka w ziemię. Nie przesiąka w głąb. To ruch jednostajnie pomyślany, w którym nikt nie znika.

Diesel jest oczarowany zamysłem Panaboga. Nie trzeba chodzić, nie trzeba się pocić, bez perspiracji, bez spodpaszego smrodu, który miesza się z pyleniem sosen. Od razu jak Diesel otwiera drzwi mieszkania na schodową klatkę, wchodzi na schody ruchome. Prawą rękę kładzie na gumowej poręczy. Diesel pachnie. Pachną mu też pachy. Stoi i jedzie. Od innych mieszań też odchodzą schody. Cały blok połączony jest ruchomą arterią i jedzie. Ale nie jedzie potem, tylko kawał, jajkiem na boczku, gazetą. Schody wyjeżdżają na chodnik, na ulicę. Jadą przez Warszawę, Pekin. Łączą Warszawę z Pekinem. Panaboga zlecił inżynierom Photoshopa zbudować sieć ruchomych schodów i teraz zajada paluszki, a Diesel rozumie zaczyna moc Superzbawienia.

Z przemysłowego ekranu Panaboga widać niby figury z wosku, które nie podnoszą czasem nogi ani się nie pochylają. Z ekranu jak z lotu ptaka – tylko widok, a na schodach przecież dźwięczy i buczy. Nie ma ruchu, bo drgania przede wszystkim, ale za to słów jest wiele. Diesel zapytany o ogień, mówi że ma tylko sztuczny, i to jest na odczep się, odczep się, bo na niebie fajerwerki dla Panaboga, a obok siebie Diesel czuć już zaczyna pachnącą obecność dziewczęcia.

Dostała do niego na ostatnim wjeździe. Wjechała na pas, którym jechał Diesel i dostała tuż obok. Stanie na ruchomych schodach zazwyczaj jest z przodu lub z tyłu, rzadziej bokiem, ona jednak bokiem. Zgrabne łydki Kalzedonki, z rajstopami we wzorki i na pewno z koronkami pod midi spódnicą i zakietem. Pewnie do biura, bo pośladki spięte, spięte. Poza tym parasolka i słuchawka w uchu. Diesel czasem patrzy ukradkiem. Ona jakby udawała, że nie widzi, jak on ukradkiem patrzy. Kalzedonka patrzy przed siebie, a Diesel myśli, że chciałby pokazać jej Pekin nocą, nocą, a ona wtem, że owszem, i że nawet ach i tak. Potaknęła głową, ale nie zwróciła jej do niego. Czy to jeszcze trzyma dopalona wizja.com i czy ona słyszy to co Diesel myśli, myśli? Schody lekko skracają w lewo i mijają najpiękniejszą palmę Europy Środkowoschodniej. Te ciepłe kraje są tutaj i Diesel wybora sobie, że jest upalny dzień i razem z Kalzedonką opala się. On wyciska z tubki krem i wsmarowuje we wszystkie jej zagłębienia, i Diesel po chwili już nie wie, czy to krem jest wilgotny, czy podniecenie Kalzedonki. A ona nagle: to może dzisiaj? I dalej: to może po mnie przyjdiesz i ja coś ugotuję, na przykład, niech pomyślę, makaron ugotuję, i po makaronie pojedziemy? A Diesel dostaje rumieńców jak wysypki, jak zacerwienie uczulenie na pylenie sosen. Jednak sosen w pobliżu nie ma, tylko Palma Europy Środkowoschodniej. Najpiękniejsza jak Kalzedonka. Kalzedonka mówi nieprzestale. Z jej ust wylatują komary albo motyle i krążą nad dopalonym.com. Diesel wodzi wzrokiem za komarami albo motylami, niektóre siadają mu na dłoniach, inne rozbijają się o siebie nawzajem. Te ciepłe kraje są tutaj, tutaj. Diesel słucha, a Kalzedonka mówi, poprawiając czasem cienki kabelek od słuchawki. Mówi, że musi się przygotować, bo to wszystko takie nagle jest i trochę się jednak boi, ale nawet jak nie dziś to na pewno w czasie future simple. Nie bój się, nie bój. Diesel odzywa się sam sobą zdziwiony, a Kalzedonka na to, że ostatnie kursy walut są zatrważające i trzeba bardzo trzeźwo analizować, i dlatego jej supervisor też dziś będzie na kolacji dla klienta.

Schody ruchome niosą ich dalej. Diesel myśli, że biedna ona, bo psychiczna, psychiczna. Rozmawia z duchami swojej głowy. Diesel rozglądając się na około widzi też innych, którzy rozmawiają z duchami swojej głowy. Z kablami, z bluetoothowymi naroślami na uszach – jadą do Panaboga.

*Powietrze*, które jest gorące – faluje, a zimne – kłuje.

Liczba wyświetleń Palmy Europy Środkowoschodniej dochodzi prawie czterdziestu milionów. Krótki film z kamery przemysłowej, film z sadzenia palmy obejrżeli wszyscy nie-

→



malze. Jest grudzien-popołudzien, jest kłujące powietrze, premier trzyma łopatę, a biskup kropidło. Są ochroniarze i ministranci. Jest chleb i sól, i wódka. Jest piosenka na cześć Palmy, ale dziewczynka o wyjątkowo pięknym głosie trochę za brzydka, by śpiewać. Na pierwszy plan wychodzi prześliczna Chinka i porusza ustami, a brzydka dziewczynka o wyjątkowo pięknym głosie stoi z mikrofonem z tyłu na przystanku i śpiewa. Wszyscy ludzie będą braćmi – będą choćby i umrzeć mieli, hej. Na ostatnim hej, kamera odjeżdża, unosi się, a premier i biskup, i wierni zebrani wokół Palmy zadzierają głowy do Panaboga. A Panaboga siedzi cały czas przed ekranem przemysłowym z kawą w kubku ze swoim imieniem. Sztuczna palma w grudniu zamiast klimatu rozpalającego. Superzbawiająco.

Po obejrzeniu filmu Diesel kładzie się spać, a gdy budzi się następnego ranka, to: wstaje, robi, myje, ubiera i znów wychodzi. I znów schody ruchome. Ruchomy obraz woskowych figur, ale uczucie drapania w nosie nowe. Zamiast zapachów – swędzenie. Może to po dopalanej.com wizji, wizji? Jakby dmuchawiec mniszku lekarskiego mu do nosa wfrunął i tam zalega. Jakby teraz zaczął kwitnąć mu w zatokach. Diesel próbuje to wyciągnąć, wykichnąć. Mruży oczy, marszczy czoło. Zamiast nosem zaczyna oddychać ustami. Wygląda jak karp. Ze stawu na brzeg. Ze stawu jak do foliowej torby. Bierze głębokie hausty powietrza i trzepoce skrzelami. Brakuje mu powietrza i czuje, jakby udusić się miał. Jednak to normalne przerażenie przy alergiach. Oswojone przerażenie śmiercią. A co jeśli alergię przekicha się w astmę, astmę? Diesel skanuje już w pamięci drogę do szyldu sterydy.com. Ale widzi wokoło prawie same ryby. Widzi ludzi z pyskami karpia. Biorą głębokie hausty powietrza i trzepocą skrzelami. Diesel ścisną lewą bądź prawą ręką poręcz mocniej jeszcze. Dojeżdża pod Palmę, mijają przystanek, a brzydka dziewczynka z filmu stoi tam ciągle z mikrofonem. Osiem miesięcy z mikrofonem. Ona też bierze głębokie hausty powietrza i to wygląda jakby śpiewała.

Panaboga rozpala z sierpniem klimat. Powietrze zaczyna być suche jak niekremowana cera. Unosi się kurz. Z kurzem pylenia. Pylić zaczyna Palma. Pyłki polimerów wirują w powietrzu i wfruwają do nosów. Mają zgnilozieloną barwę palmowych liści – ulice przypominają wielkie trawniki. Gdyby ludzie nie mieli rybich głów i nie zaczęli się psuć, mogliby rozkładać na trawnikach pikniki. Poiliby się aromatyzowanymi sokami i zajadali sandwichami z żurawiną ze starbucks. Tymczasem jadą z oswojonym przerażeniem śmierci – tego lata pyli sztuczna Palma.

Palmus Solidarnicus. Na cześć. Ku czci. Ku pamięci bohaterów sierpnia. Dla mrozących w żyłach krew historii o kowbojach i kapeluszach z szerokim rondlem; o wsadzeniu flagi w wyraz; o pierwszych atari i amigach. Dla wujków z kilofami i koltami. Panaboga niechaj ich błogosławi. Diesel oswojony z przerażeniem śmiercią. Dzięki nim właśnie oswojony. A teraz dzięki Palmie te ciepłe kraje są też i tutaj. A wraz z *tutaj* jest łapczywe haustanie powietrza. Wiatr zamiast nieść chłód, niesie pyłki i nie wiezieć skąd dziwną woń gerber albo szarego mydła. To cena za pragnienie klimatu rozpalającego. Rzeczy smutne są zawsze najbardziej prawdopodobne, prawdopodobne. Diesel chciałby uciec od pola pylenia. Ścisnąjąc prawą bądź lewą ręką gumową poręcz myślami jest daleko, ale nogami wciąż – tutaj. A wraz z *tutaj* jego mięśnie zbyt wiotkie są, aby poniosły ciało do ucieczki. Za mało chodzenia. Za dużo ściskania gumowej poręczy. Będzie więc haustał powietrze przez całe lato. Będzie przypominał karpia.

Woda lubi pojawiać się we śnie. Dojeżdża z powrotem do domu, ale potrzeba haustania nie mija. Diesel leży na parapecie. Z ustami rozwartymi, ciało mu podryguje. Diesel łaknie tlenu i wygląda jak ryba wyciągnięta ze stawu. Ręce bezwładnie wzdłuż tułowia i nie może nawet otworzyć okna z paska narzędzi, żeby wyskoczyć. I skończyć. Jest swoim własnym awatarem, który pluje od środka na ekran. Wygląda to tak jakby podrygiwał w rytm nieprzerwanego trwającego soundtracku swego – Superzycia? Pragnienie trwania nabiera teraz nowego wyrazu. W ten wyraz wsadzona jest biała flaga, z wołaniem o pomoc. O przyjaciół, których nie ma. Gdzie oni są, moi przyjaciele, ele? Diesel nie może wypowiedzieć już całych słów dwa razy, ale tylko ostatni rym. Coś się popsuło. Coś musiało się nadszarpnąć już przy rozpakowywaniu. Inaczej – byłoby inaczej.

Woda, a zwłaszcza jej brak. Tylne szyby akwarium wyklejone są zdjęciami ulic. Pływanie przypomina wówczas latanie. Gasząc zaś przestrzeń poza akwariami, pozostaną tylko ulice. One stają się jedynym odniesieniem. Przestaje istnieć zdziwienie unoszącymi się w powietrzu rybami – rozpierzchając porównania.

Diesel za oknem ma zdjęcie ulicy. Zamiast ulicy – wielkie zdjęcie przyklejone do szyby. Ogromna fototapeta zwrócona do wewnątrz. Gdzieś w oddali sterczy Palma. Diesel dusi się przez siebie, w sobie, z sobą. Dzięki kamerom podwieszonym pod sufitem Panaboga ogląda to co się dzieje. Diesel zamiast dusić się naprawdę – udaje. Przecież nie jest rybą. Nie jest karpem. Nie ma znaczenia woda, a zwłaszcza jej brak. Ach, ta swoboda niejednoznaczności, ości.

Wola, a zwłaszcza jej brak – która o niczym nie decyduje, niczego nie wie. Diesel pływa bądź lata, lewą bądź prawą ręką ścisnął poręcz, a teraz swobodnie podryguje między całą wezbraną nadzieją, a jej brakiem. Wszystko jest rozmyte. Wyplukane z konieczności. Dryfuje dla samego dryfowania. Unosi się dla samego unoszenia.

Diesel, podrygując, znajduje szczelinę na parapecie i zapada w sen, w którym śni, że się z niego nie wybudzi. Wpływa w podświadomość. W linie papilarne. W polucje. Jest w ustawieniach. Przegląda zabezpieczenia. Nie wyjdzie stąd. Nie musi – unosi się w wodzie, w której nie brakuje mu tlenu. Woda nie jest zimna – jest letnia. A gdy Diesel robi zwroty, ubranie faluje i marszczy się. Przypomina stan, w którym nie waży mu konieczność. Unosi się w stanie obojętności. Diesel jest nieważki. W zwolnionym tempie opada na dno i odbija się, i znów opada. Widzi obrazy o rozdzielczości bilionapikseli: nagie kobiety rozmawiające przez telefon ze swoimi ojcami, najpiękniejszych aktorów w roli sąsiadów z bloku, Superzbawienie rozmiarów Godzilli. Jest w ustawieniach. Krew ma smak soli. Wstyd nie ma smaku nasienia. Zamiast nienawiści – *love project*. Zamiast miłości – ustawienia. Diesel siedzi na dnie, otwiera usta, a wypowiedane wyrazy mają kształt wypuszczanego powietrza. Wznoszą się do światła – z góry przebijają okrągło-żółte. Gdy tylko wybiją ponad taflę – znikną. Diesel wyśnił, że się ze snu nie wybudzi.

Piątym elementem jest *Milla Jovovich*.

Pokój dudni rytmem. Pokusa życia znów nabiera rumieńców. Nie ma żadnych flag wsadzonych w wyraz, bo wyrazów nie ma. Jest dudnienie. Wybijanie rytmu. Potupywanie. Popowieszani po ścianach kręcą światłem. Okrągło-żółte rozrzucą się naokoło. W centralnym miejscu Milla Jovovich od aniołów.

To jest kilka tysięcy lat historii zapisanej w DNA, spakowanej ciasno – nieskończona watazka slajdów: sęp wydziobujący wątrobę, sproszone domy po trzęsieniu, samoloty pasażerskie i bombowce, radioaktywne ścieki komunalne; a tuż obok: ogień na ulicach Belfastu i dzieci grające w zombie, foliowa torebka gnijąca w ziemi, powietrze wypełnione feromonami, przemoczony do suchej nitki stróż. Wszyscy wokół

Milli: Dolores, Marilyn, Leon, Bobby. Ona jest od aniołów – rudowłose pokuszonko, ciasno spakowane w bandaż. Diesel całuje ją w plakat.

W sposób absolutny postawiona po środku we wszystkim. Jest błyskotką i ognikiem na języku, bierną zasadą w jednogłównym pomysłeniu, oswojonym śmiercią przerażeniem, naga kobietą rozmawiającą przez telefon ze swoim ojcem. Milla skupia na sobie światło – kręci nim, nagina. Okrągło-żółte daje się jej. Jest wyrwana aniołom od zamodlenia. Superświęta od aniołów – wyrwana.

Jej powodem jest niemożliwy do wykonania dłońmi gest, formujący piękno. W migowym języku nie ma takiego kształtu, a zdrowe wyrazy są jedynie wypuszczanym pod wodą powietrzem. I tylko pokusa macana w dotyku daje namiastkę tego gestu – gdzieś w wilgotnych zagłębieniach i nic ponad to wyobrażenie.

Milla i Diesel zzoomowani są na odległość śliny. Odnajdują się w ustawieniach albo nie odnajdują się wcale i mogą nie być zzoomowani. Wszystko jest kwestią ustawień. Diesel może być lalką do crash testu, a Milla drogą do Superzbawienia. I Diesel rozbija się o ścianę. W zwolnionym tempie jego ciało faluje i marszczy się, i na przykład odpada mu prawa ręka. Wizerunek Superświętej Milli Jovovich może znieść się w centralnym miejscu ściany.

Zamiast rzeczywistości – ustawienia. Zamiast chropowatej faktury przedmiotów – graficzna iluzja. Zamiast czasu future simple – replay, nieustające powtórki i reinterpretacje. Diesel mógłby zniknąć jak wypowiedany wyraz pod wodą, po którym na powierzchni nie ma śladu – istnieje tylko w ustawieniach. Istnieje podobnie jak wszystkie inne elementy. Elementy przeżywane w nowych wersjach tych samych pokus. W te same wyrazy można wkładać różne flagi. Te same piosenki mają różnych piosenkarzy. Covery. Sobowtóry. Awatary.

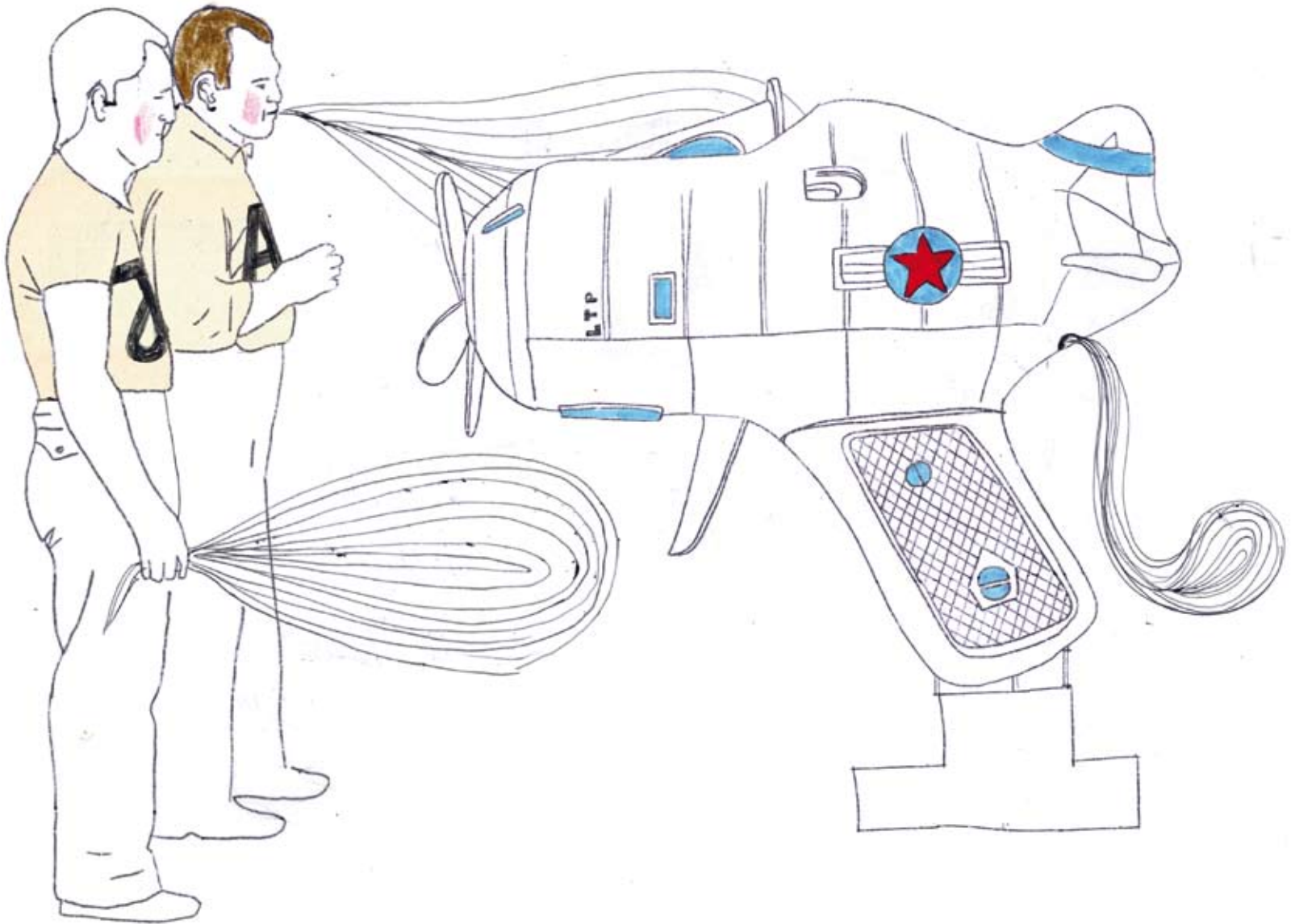
\*\*\*

Wideoklip skończył się wejściem w narrację dnia powszedniego. Wejściem bez pardonu, beczelnie i od tyłu. W rytm cztery na cztery. Operator wciągnął aktorów z powrotem w kadr. Już na ostatnich dźwiękach Diesel podnosił się z łóżka, szedł się wypróżnić, mył śmierzący po nocy oddech, ubierał dzinisy. Oto cztery żywioły codzienności. Jakikolwiek inny rytm to tylko wariacja, odstępstwo, które trzeba opasać w kaftan bezpieczeństwa i podrzucić księdzu na oddziablenie. Rzeczy muszą pozostać, jakimi są, pozostać w swoich kolejnościach, w prawdziwych znaczeniach. Chodzenie po dźwiękowej ścieżce – od dopalanej wizji do zestawu śniadaniowego. A piątym elementem są zgrabne amerykańskie aktorki, które przychodzą do mężczyzn w ich polujących.



**Aleksander Wenglasz**

(ur. w 1981 r.), absolwent Podyplomowego Studium Wydawniczego na Uniwersytecie Wrocławskim. Publikował m.in. w „Odrze”, „opowiadanie.org”, „Lampie”. Współzałożyciel ogólnopolskiego fanzina „OnFire” poświęconego twórczości Nicka Cave'a i Einstuerzende Neubauten. Współpracownik internetowego projektu Hoombug – Relatywnie. Zwycięzca konkursu na opowiadanie w ramach IV Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania. Mieszka we Wrocławiu.



# Literatura, czyli Ministerstwo Spraw Wewnętrznych

Grzegorz Jankowicz

Tekst Joanny Orskiej *Jak być spiskowcem wśród komunardów* nosi wszelkie znamiona wyznania. Oficjalnie spełnia funkcję polemiki z wypowiedziami, które ukazały się wcześniej na łamach „Dodatku LITERACKiego”, ale próbuje się od tego funkcjonalnego charakteru uwolnić i od pierwszego akapitu dryfuje w stronę autobiograficzną. Czytelnik dowiaduje się, że autorka jest krytyczką pravicową, poznaje jej stosunek do dowcipu, a nawet preferencje erotyczne (nie pociągają jej brodacie ojcowie socjalistycznej doktryny).

Orska opowiada czytelnikom odyseję podmiotu, który z wolna zdobywa teoretyczną i krytyczną samoświadomość, by w efekcie rozkoszować się nieskrepowaną swobodą refleksji, niezdeterminowaną niczym wolnością interpretacyjną. To poczucie jest w przekonaniu autorki wartością samą w sobie. Należy go zatem bronić przed tymi modelami interpretacji, które wspierają się na utartym zespole przekonań i posługują organicznym zestawem narzędzi lekturowych. Krytyk posługujący się owymi narzędziami odkrywa we wszystkich czytanych przez siebie tekstach jednolity sens, tropi te same wątki, zwraca uwagę na podobne problemy. W ten sposób idzie na przekór naturze samego dzieła literackiego, które jest wewnętrznie skomplikowane i wielowkładalne.

Nie jest wcale tak, że w polemice z tym modelem krytyki, chodzi Orskiej o jego całkowite zniesienie. Homogenizujący dyskurs krytyczny jest nieodzownym elementem opowieści o dochodzeniu podmiotu do

samowiedzy, koniecznym (negatywnym) punktem odniesienia. Bez tego widma wyznanie autorki straciłoby sens. Podkreślanie intelektualnej suwerenności w czasach powszechnej wolności byłoby pustym gestem. Odnoszę wrażenie, że Joanna Orska nie potrafiłaby się cieszyć postulowaną przez siebie wolnością interpretacyjną, gdyby ta wolność nie była – choćby wirtualnie – zagrożona. Autorka dokłada zatem wszelkich starań, by w swojej autobiograficznej narracji, powołać do istnienia upiora absolutystycznego i totalizującego modelu czytania, który rzekomo nawiedza polską scenę krytycznoliteracką.

Powyższy zestaw argumentów znamy z toczących się u nas od dwudziestu już lat dyskusji na temat statusu literatury i powinności krytyki. Wystarczy przypomnieć wcześniejsze spory o postmodernizm. Różnica polega na tym, że tak jak niegdyś negatywnym punktem odniesienia była krytyka zachowawcza (odwołująca się do autorytetu kultury oraz jej instytucji, skoncentrowana na literaturze mainstreamowej, homogenizująca znaczenia i zabezpieczająca tradycję), tak teraz jest nim krytyka polityczna (lewicowa), posądzana przez Orską o totalizujące zamiary. Autorka zarzuca jej popleczeńnikom, że z obsesyjną determinacją tropią wątki polityczne w każdym tekście literackim, nie zważając na opór, jaki podobnym odczytaniom stawiają same dzieła. Owszem, docenia społeczny wymiar tego rodzaju literatury i lektury (walka o równość obywateli i włączenie do wspólnoty tych, którzy zostali wyrzuceni poza jej obręb), niemniej

jednak nie odpowiadają jej modele sztuki i krytyki zaangażowanej, albowiem jawią jej się jako modele uproszczone. Mówi wprost, że literatura polityczna może być nie lada argumentem w dyskusji o prawach człowieka, ale pozostaje pytanie, jaka to będzie literatura? W domyśle kryje się założenie, że wszystko, co zaangażowane musi być proste. Drugie domyślne założenie dotyczy powtarzalności politycznych gestów. Orska rysuje przed czytelnikiem wizję literatury polskiej zdominowanej z jednej strony przez Sieniewiczoidów – pisarzy naśladowujących „najbardziej rebeliancką prozę wszechczasów”, jaka wychodzi spod ręki Mariusza Sieniewicza, z drugiej natomiast – przez Sieniewiczofilów – rebelianckich krytyków-apologów tej prozy.

Obydwa argumenty są absurdalne. Pierwszy fetyszyzuje trudność, czyniąc z niej wartość, której w żadnej mierze nie wolno zatracić. Drugi ma wymiar propedeutyczny – przestrzega przed repetytywnym charakterem politycznego zaangażowania. Piszę o absurdalności owych argumentów, ponieważ nie mają one żadnego zakorzenienia w rzeczywistości wydawniczej i krytycznej. Dyskurs polityczny jest obecny w krytyce społecznej i literackiej od kilku lat i jakoś nie widać, by zniewoleni nim pisarze upraszczali swoje teksty i w kółko powtarzali te same tezy. Wręcz przeciwnie – ci, którzy sięgają po tego rodzaju inspiracje (Sieniewicz, Maśłowska, Olszewski, Demirski), potrafią je w ciekawy sposób przetworzyć.

Podejrzewam także, że w kulcie trudności kryje się pragnienie posiadania przewagi

nad bliżej nieokreślonym przeciwnikiem. Skomplikowany tekst literacki wymaga skomplikowanych narzędzi krytycznych, które są domeną niewielu. To właśnie ta elitarna grupa może się cieszyć interpretacyjną wolnością, która jest warta zachodu tylko o tyle, o ile inni nie mają do niej dostępu. Podobną postawę widać w tych fragmentach, w których autorka tłumaczy adeptom krytyki politycznej, że ich argumenty są wyciągnięte z lamusa, z gruntu nieoryginalne, pozbawione seksapilu nowości.

Głównym adresatem tej krytyki jest Jacques Rancière. Według Orskiej myśl czytelnikiem R.J. nie niesie ze sobą żadnych zasadniczo rewolucyjnych treści, albowiem – jak pisze autorka – jego próby upłynnienia znaczeń nowoczesności wpisują się w długą tradycję antynowoczesnych enucjacji (Nietzschego, Freuda, Marksa, Bergsona, Simmela, Dorna, Heideggera, Kafki, Joyce’a etc.). Nigdy nie było jednej, homogenicznej nowoczesności, lecz wiele różnych tradycji, które tworzą niejednolity wzór.

Trudno się zgodzić zarówno z nieprecyzyjnym opisem zamysłu Rancière’a, jak i zaproponowaną przez Orską wizją modernizmu. J.R. nie odkrywa dziś płynnego charakteru nowoczesności, tylko opisuje jej skomplikowaną tkankę, odwołując się do literackich i filozoficznych projektów (historycznych), które z perspektywy tego, co w świecie anglosaskim określane jest mianem High Modernism, stanowią subwersywny element konsekwentnie spychany na margines. Różnica i zasadnicze *novum* Rancière’owskiej wykładni polega na tym, że jego opis na

## Literatura, czyli Ministerstwo Spraw Wewnętrznych

pierwszy plan wysuwa polityczny aspekt nowoczesnych przemian estetycznych. Co więcej, jego definicja estetyki i polityki różni się od tego, co zazwyczaj rozumiemy pod tymi pojęciami. Polityka oznacza u J.R. działania, za pomocą których kształtujemy sferę społeczną. Jest to zespół praktyk, które – zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym – determinują naszą egzystencję. Kluczową rolę odgrywają u JR dwie kategorie. Policja – proces rządzenia, który polega na organizowaniu we wspólnotę ludzkiego zgromadzenia, wspierający się na hierarchicznym podziale miejsc i funkcji społecznych. I polityka – heterogeniczna wobec policji gra praktyk zakładających równość wobec każdego i troskę o jej weryfikację. Te dwa procesy nieustannie się ze sobą zderzają, przy czym pierwszy z nich nie tyle przeczy równości, ile raczej wyraża jej krzywdę. Polityka byłaby zatem (zawsze otwartym, wymagającym nieustannych uzupełnień i twórczych interwencji) zbiorem sposobów na przywracanie równości w sferze społecznej. Nie jest to gotowy program działania, raz na zawsze ustalona metoda, tylko rodzaj ćwiczenia, którego celem jest wprowadzenie do sfery społecznej ruchu i czasowości w celu osłabienia jej tendencji do krzepnięcia w struktury policyjne. Jedną z takich praktyk (według Rancière'a jedną z najważniejszych) jest właśnie literatura. Polityka literatury nie oznacza politycznych przekonań autorów czy też obecności w tekście literackim zideologizowanego przekazu, lecz uczestnictwo literatury

w procesie kształtowania naszej egzystencji i relacji społecznych. Jeśli ktoś powie, że tę rolę literatura spełnia od zawsze, to oczywiście będzie miał rację, niemniej jednak dzięki Rancière'owi pojawia się w tym sposobie myślenia minimalna różnica, którą widać szczególnie dobrze na tle poststrukturalistycznych teorii, które przywołuje Joanna Orska.

W pewnym momencie powiada tak oto: „Dzięki [poststrukturalistycznej] niekonkluzywności lektura stała się przestrzenią ryzyka, w związku z którą podbijałam stawkę o to, co – jako czytelnik – mam najcenniejszego: o moją własną utekstowioną podmiotowość, realizującą się w sposób i tak dość słaby. Z tej perspektywy w politycznej lekturze jedno pozostaje dla mnie szczególnie znaczące: to nie ja decyduję o tym, w jaki sposób spotykam się z tekstem”. Rozumiem, że Orska bierze tutaj w obronę resztki utekstowionego Ja, które pozostały po poststrukturalistycznej krucjacie przeciw tradycyjnie rozumianej podmiotowości. Krytyka polityczna zaś kojarzy jej się z całkowitym zniewoleniem – utekstowienie (które jeszcze od biedy można znieść, bo pozostawia tropy Ja) zostaje bowiem zastąpione uspołecznieniem (które rzekomo całkowicie odpodmiotawia).

Nie sposób się z tym zgodzić. Według Rancière'a proces konstruowania podmiotu polega na ukształtowaniu pewnego Ja, które jest ujmowane w relacji do innych. Oznacza to, że aby wyłonił się podmiot, pewne Ja musi wyzbyć się swojej policyjnie zdeterminowanej tożsamości i zająć miejsce „pomiędzy”, w szczelnie rozpruwającej jednolitą tkankę społeczną. Literatura – jako praktyka polityczna – jest jednym ze sposobów kształtowania tak rozumianej podmiotowości, choć – o czym nie należy zapominać – może również służyć do uszczelniania granic tożsamości społecznych. Obawy Joanny Orskiej są zatem całkowicie bezpodstawne. Proponowana przez Rancière'a krytyka

polityczna nie narzuca czytelnikowi obowiązku odkrywania politycznego zaplecza każdego tekstu literackiego. Raczej uwarżliwia na sposób, w jaki literatura uczestniczy w dzieleniu postrzegalnego i kształtowaniu widzialnego świata. Dalsze działania czytelnika czy krytyka uzależnione są od jego temperamentu, przekonania i wrażliwości społecznej.

W *Ulicy jednokierunkowej* Waltera Benjamina znajduje się bardzo ciekawy fragment z tytułowany *Ministerstwo spraw wewnętrznych*. Autor *Pasaży* kreśli w nim opozycję między rewolucjonistą i konserwatystą. Ten pierwszy ma wrogi stosunek do tradycji, dlatego dokłada wszelkich starań, by swoje życie prywatne podporządkować regułom, które w jego przekonaniu powinny być fundamentem przyszłego porządku społecznego. Drugi natomiast do tradycji ma stosunek przychylny, święcie wierzy w naturalną moc klasycznych maksym, ale w życiu prywatnym odstępkuje od tradycyjnych norm, będąc przekonany o słuszności swego postępowania. Według Rancière'a literatura jest takim rodzajem działania, które pozwala z jednej strony osłabić siłę tradycyjnych (policyjnych) norm, z drugiej zaś umożliwia podmiotom uobecnienie się w przestrzeni publicznej, przeniesienie reguł, które stosowali w życiu prywatnym w sferę społeczną. Nie jest to utopijna obietnica absolutnej wolności, lecz ciągle wyzwanie do podjęcia. Nie grozi to ani powtarzalnością odczytań (o czym świadczą finezyjne interpretacje samego Rancière'a), ani też uproszczeniem literackiego czy krytycznego dyskursu (ditto). Cała krytyczno-retoryczna machina, jaką posłużyła się w swoim tekście Joanna Orska, służy jedynie do stworzenia upiornego krytyki politycznej. Bez tego widma – powtórzę raz jeszcze – jej krytycznoliterackie wyznaczenie nie miałoby sensu. W eseju o *Wyznaniach* Rousseau Paul de Man powiada, że każda wypowiedź autobiograficzna dzieli z tekstami politycznymi wspólny moment referen-

cyjny. I jedno, i drugie odnoszą się do rzeczywistości w podobny sposób, choć często bywa tak, że autor wyznania – by podkreślić swą wyjątkowość i suwerenność – radykalnie odcina się od dyskursu politycznego, przedstawiając ten ostatni jako ograniczający i determinujący. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w tekście Joanny Orskiej mamy do czynienia z takim właśnie wyparciem.



Grzegorz Jankowicz

(ur. w 1978 r.), krytyk, teoretyk literatury i tłumacz. Wiceprezes Fundacji Korporacja Ha!art. Redaktor serii wydawniczej „Linia krytyczna” Wydawnictwa Ha!art. Redaktor działu kultura „Tygodnika Powszechnego”. Zajmuje się literaturą XX-wieczną, teoriami krytycznymi, kulturą popularną, współczesną poezją polską i relacjami między literaturą a sztukami wizualnymi. Autor i redaktor dwóch książek o XX-wiecznej poezji polskiej (*Jesień już, Panie a ja nie mam domu*, *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy oraz Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*). Współprowadzący program *Czytelnia* (TVP KULTURA). Juror nagrody poetyckiej SILESUS.

(cd. ze s. 2)

## Barańczak i zatwardzenie

to rozbieżne, przyznacie sami, niczym zez szpicla w stanie spoczynku. O co więc chodzi z wyobraźnią, która pojawia się i znika – jakby za sprawą czarodziejskiej różdżki? Kilkanaście wieków temu manichejczycy głosili pogląd, jakoby towarzyskie animozje miały się walczyć przyczynić do powstania naszego świata. Hipoteza ta jednak, jak sądzę, nie będzie przydatna dla naszych dociekań. Zakładam, słowem, całkiem skądinąd prawdopodobną sytuację, że warszta-tem krytyka literackiego nie rządzi banalne rozgorączkowanie. Adam Czerniawski zaprezentował cytowany przeze mnie szkic jako referat na konferencji naukowej w The School of Slavonic and East European Studies na Uniwersytecie Londyńskim. Konferencja odbyła się w grudniu 1992 roku. Tekst został ogłoszony drukiem dwa lata później i powtórzony w wydanym w 2007 roku autorskim zbiorze esejów *Wyspy szczęśliwe*. Od momentu powstania szkicu do jego ostatniej publikacji minęło zatem 15 lat. Więcej nawet – prawie dwukrotnie więcej – niż zalecał Horacy dla przemyślenia też i wyważenia opinii.

To jak w końcu z tym Barańczakiem? Ma on wyobraźnię? Czy też jej nie ma? Odpowiedź, wbrew pozorom, nastroża spory ambaras.

Każdy, kto ma choć troszkę wyobraźni, wie, że wyobraźnia nie jest to rzecz prosta. Jak można wyobrazić sobie wyobrażenie sobie czegośkolwiek, skoro nie wiemy, czym jest wyobraźnia? Rację miał Antystenes: trzeba czynić albo zapas rozumu, aby to pojąć, albo konopi, aby się powiesić. Sięgnąłem po to pierwsze rozwiązanie. Z psychologicznych teorii wyobraźni wynotujemy na chybicka, że na ogół rozróżnia się dwa jej typy. Powiedzmy – upraszczając wiele – iż jedna z tych wyobraźni pozwala nam śnić sny, druga natomiast opowiadać je i notować. Filolog usposobiony organoleptycznie stwierdzi, że pierwsza jest błyskotliwością samą w sobie, druga natomiast prokuruje błyskotki. I w tym, jak mniemam, zawiera się tajemnicza abominacja Czerniawskiego. Łukasiewicz ma na względzie autora przebudzonego; Czerniawski stawia zarzut jego snom: stoją one, sądzi ten ostatni, w podejrzenie ścisłych związków z ortografią i na- zbyt wiernie trzymają się metrum. Nie jest to sprawa, którą można by załatwić w trybie spacerowym. Ci dwaj mężowie najwyraźniej nie uznają wyobraźni za to samo. Stąd też poeta, skądinąd znaczny, w znaczący sposób nam się wymyka. Dla niektórych wyobraźnia to szarża konnej swobody. Dla innych – regiment protestanckiej piechoty z zatkniętymi na pikach proporcami proporcji.

Nachodzą mnie mroczne myśli, gdy uprzytomnię sobie, jak różnymi rzeczami potrafi być wyobraźnia. Czy mroczne myśli to już wyobraźnia? Może te myśli nie są aż tak mroczne, tyle że nachodzą w jakimś or-

dynarnym ordynku. Literacka opatrność bywa tak opaczna, że tylko patrzeć, jak nam się opatrzy. Kto to wymyślił dawać nagrody jakimś tam autorom książek?! Przecież to luksus, lapsus i brak wyobraźni! Ogarniają mnie teraz rozliczne wątpliwości. Czy wątpliwości to już wyobraźnia? Próbuję wyobrazić sobie wyobraźnię. Nic z tego. Czuję się gorzej niż umarły. Wyobraźnia to coś nie do wyobrażenia.

Michel de Montaigne, krytyk, znawca, ponieważ także smakosz twórców wyobraźni, w soczystym eseju poświęconym temu przedmiotowi opowiada historię pewnego chorowitego mieszkańca Tuluzy, który przywykł być brać lewatywę na niby, i to w tym stopniu, że kiedy jednego razu zaaplikowano mu prawdziwy zabieg, ten nie przyniósł pożądanego rezultatu. Lekarze musieli zatem wrócić do dawnych kuglarskich praktyk. Mistrz Montaigne ma więc na myśli to, że przy odpowiedniej gibkości owej siły – *vis imaginativa* – można wyobrazić sobie wyobraźnię tak elastyczną, że nawet brak wyobraźni nie będzie dla niej przeszkodą. Ostateczną próbą wyobraźni jest wyobrazić sobie jej nieobecność i z tej pozycji przyjmować lewatywę tak, jakby była właśnie lewatywą, a nie ulubioną jej namiastką. Bohater opowieści Montaigne'a miał zatem wyobraźnię, nie miał natomiast jej braku. Co się zaś tyczy Stanisława Barańczaka, to jest on artystą uniwersalnym o tyle, że ma i to, i to. Możemy spać spokojnie. Poeta na SILESUSA zasłużył.



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).





## Darek Foks

### Francuskie oddalenie

dla A.P.

Przedarłem się przez poranną pocztę i nie znalazłem przekładu mojej prozy na francuski, co miał być już wczoraj. Jeszcze trzy lata temu „wczoraj” było wczoraj. Znalazłem prośbę o zdanie na okładkę

zbioru wierszy o szybkim umieraniu. Na wczoraj. Nie na to czekałem, nie to napiszę. Umieraj wolniej, a ja poczekam w skupieniu na list od tej, która dobrze napisała o mojej powieści, co chyba jednak

nie wyjdzie po francusku. Nie jest żadną ważną figurą, co pozwala jej siadać także koło magistrów i tych z licencjatem, a przede wszystkim pod parasolem, bo jakoś tak się złożyło, że kiedy ostatnio ją widziałem,

spadł deszcz, który przegonił profesorów i doktorów z ogródka do wnętrza kawiarni. Najpierw pisze dobrze o mojej powieści, co chyba jednak nie wyjdzie po francusku, a potem pokazuje

białe majtki. Kapalo jej na nogi, więc podciągnęła kolana pod brodę, wciskając się mocniej w krzesło. Była w kusej sukience i kiedy odwróciłem się, żeby sprawdzić, czy nie kapie za bardzo na moją torbę

z pirackim reprintem *Walk ulicznych* Stefana Roweckiego z legalnej księgarni naukowej o rzut reprintem od ogródka, ujrzałem jej uda i białe majtki. *Walki uliczne* zamokły. Najbardziej ucierpiał rozdział o oczyszczaniu z tłumy

placu, ulicy i ogrodzeniu części miasta. Ten o zdobyciu budynku też nie wyglądał najlepiej. W tamtej chwili cała ta wiedza nie była mi potrzebna. Deszcz oczyścił z tłumy plac przed kawiarnią

i Krakowskie Przedmieście przy pomniku Mickiewicza, a ogrodzenie było tu zawsze. Podrozdziały o sygnalizacji optycznej i akustycznej bardziej by mi się wtedy przydały. Trudno. Nie było czasu na lekturę.

„Gdy w ten sposób plac zostanie oczyszczony, a wszystkie prowadzące do niego ulice zagrodzone, wojsko ma swobodę ruchów”. Dzięki, Stefan, lecz następnym razem ona na pewno będzie w spodniach.



### Darek Foks

(ur. w 1966 r.), poeta, prozaik, scenarzysta. Wkrótce ukaże się jego powieść *Kebab Meister* (Korporacja Ha!art) oraz książka poetycka *Sto najlepszych polskich reklam i jedna niemiecka* (Wydawnictwo WBPiCAK w Poznaniu), z której pochodzi prezentowany wiersz.

Konrad Góra

## Wiersze

## Pocałunek na chrzciny

Zapierać się i powtarzać, tyle mają do roboty, umierając.  
 Kątem oka widać  
 Tę śmierć, co się z nich rodzi, rozbrylający się  
 W ustach kamień. Kłamstwo sito słów,  
 Acz język stanowi ich rzeczpospolitą. Prawda?  
 Drga struna ognia.  
 Druga strona ognia. Druga strona ognia. Pal!  
 Czemu ją opluwasz?  
 Kleszcz; naród mnie skarmił, żebym nim rzygnął, kiedy umiera.

Witajcie Chrzciciele! Malusia Polusia,  
 Córusia tatusia, który poszedł w księdze.  
 Z różanego w brunatny krew jej pępownicy.  
 Ssie palec, mając sutek przy ustach. Urodzony  
 Lachociąg, będzie z niej pożytek dla starców i gości  
 Skurwionego plemienia na końcu mapy bez konturów.

(  
 Miałem  
 Dla ciebie  
 Kamień,  
 Ale ty się oddajesz tym,  
 Co ich mają całe usta,  
 Polska  
 .)



## Tekst na zamówienie

Jej powietrze jest klarowane dłutem, to Polska.  
 W spojrzeniu ukrywa głóg na złomowisku, to Polska.  
 Błoto, jelenie, szczęk ognia w pszenicy, to Polska.  
 Turbina na maź braną z kotłowni, to Polska.  
 Listopad w małym, tłustym, księżycu, to Polska.  
 Klaser do pajaków na zebraniu Rady, to Polska.  
 Wibr pozostały po urwanym znoju, to Polska.  
 Zająknięcie w dokładnie utraconej chwili, to Polska.  
 Bązant, ta kura z turbosprężarką, to Polska.  
 Jeź i dwoje małych, to w pełni Polska.

Jeź i dwoje małych, to w pełni brak Polski.  
 Bązant, ta kura z turbosprężarką, to brak Polski.  
 Zająknięcie w dokładnie utraconej chwili, to brak Polski.  
 Wibr pozostały po urwanym znoju, to brak Polski.  
 Klaser do pajaków na zebraniu Rady, to brak Polski.  
 Listopad w małym, tłustym, księżycu, to brak Polski.  
 Turbina na maź braną z kotłowni, to brak Polski.  
 Błoto, jelenie, szczęk ognia w pszenicy, jest brakiem Polski.  
 W spojrzeniu ukrywa głóg na złomowisku, ten brak Polski.  
 Jej powietrze jest klarowane dłutem, to brak Polski.

(uwaga techniczna dla ewentualnego tłumacza: w wypadku tłumaczenia tego tekstu na dowolny język proszę o przekład terminów „Polska” i „brak Polski” na ekwiwalent miejscowy; np. w wypadku tłumaczenia na szwedzki, jako „Szwecja”, „brak Szwecji”. Tybetańczykom, Kurdom, Baskom itd., bezpaństwowcom, anarchistom, itd., pozostawiam wolny wybór)

## Kraj nazywa się LITOŚĆ

Nic.

Kraj nazywa się LITOŚĆ, jego służby mnożą się  
 głucho i tępo; oto włóczęga na oczach strażnika  
 krwią straconego poleruje głaz; teraz stracony żyje  
 snem obu, szczególnie strażnik popada w stupor,  
 kiedy włóczęga kładzie się w łajnie.

– Przepierdoliłem z lekkością dokładnie te dziesięć  
 lat, których przeżycie po ludzku daje ci możliwość  
 przepierdolenia pozostałych trzydziestu w poczuciu  
 spełnienia. – kiedy się na tym zapiera, ja nie mogę  
 wyrzeć z dna jego maskujących nas razem oczu.  
 Chór dośpiewuje refren: jego treść to liszaj na  
 żelbetowej elewacji sądu i prokuratury.

Źródło jest wirem.

Ślina bąbluje, opłucna pokrywa się łuską, opłucna  
 wydyma się jak dno wiadra przeciwpożarowego.  
 Żer goni żer.  
 Burza, idea, ściera szron z kory bez kwiecica. Utrwała  
 się jad złego i dobrego.



## Konrad Góra

Konrad Góra (ur. w 1978 r.), poeta. Publikował m.in. w: „Odrze”, „Studium”, „Portrecie”. Laureat Turnieju Jednego Wiersza im. Rafała Wojaczka we Wrocławiu i Gliwicach oraz Wiosny Poetyckiej we Wrocławiu. Mieszka we Wrocławiu. Prezentowane w numerze wiersze pochodzą z jego debiutanckiej książki pt. *Requiem dla Saddama Husajna oraz inne wiersze dla ubogich duchem*.



Nie przywiązywać się do poszczególnych wierszy. Nie nadawać im jedyne i „ostatecznego” znaczenia. Odkleić ciemność od próżni. Zapelnąć powietrze krajobrazem. Wyrzucić niewyraźne. Ogarnąć całość. Wytłumaczyć się z tłumaczenia. Rozliczyć się z sobą i własnym czasem. W razie inter-

pretacyjnych 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. Dbając 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 wzrokowych konfrontowana jest z tym, co zapamiętane. Interakcja i wszelkie dramaty poznawcze odbywają się w przestrzeni między „widzieć” (czerni) a „wiedzieć” (powietrze). „wyrzemy/ czy wtedy jakieś oko zauważy/ że nie 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-patrzyl/ 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 osławianie śmierci, wreszcie brak słów, które byłyby w stanie nazwać to, co przeżywane: „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 żyję/ 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 wichrzy się zdanie/ wypręża się myśl/ a koniec uspokaja się/ własną składnią”. Znakomite, bez zbędnych pytań.

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

Konrad Wojtyła



Debiutancka książka Agnieszki Mirahiny jest wprost przepelniona erotyzmem – wersy pełne są seksualnego napięcia, oczekiwań i podnieć; zbliżenia w tomiku *Radiowidmo* są zarazem dopowiedziane i niedopowiedziane – dopowiedziane, bo są różne tarcia, zrywania warstw wierzchnich, lizanie i karanie – niedopowiedziane, bo gdzieś za niejednokrotnie dosadnym opisem skrywa się podmiot, dążący do zespolenia – nie tylko seksualnego, ale przede wszystkim emocjonalnego, często niemożliwego do zrealizowania w związku dwojki ludzi. W wierszach Mirahiny wprost wyczuwalne jest

pożądanie; gorące, długo tłumione pożądanie,

dlatego tym bardziej się żarzące, tuż przed erupcją. Te wiersze są jak zapis snów, o których Freud miałby sporo do powiedzenia – bo jest i dominacja wbudowana w nazistowską symbolikę, ciągle obecność ciała jako obiektu i ciała jako celu pożądania. Stereotypowo męska to przygoda z fizycznością, nietypowa dla sztampowo potraktowanego kobiecego rekwizytorium w poezji. Pojawia się też u warszawsko-wrocławskiej autorki motyw Isztar – babilońskiej bogini miłości i wojny, bo miłość i wojna splatają się u Mirahiny nie tylko na poziomie wspomnianego już przeze mnie rekwizytorium, ale są praktycznie tożsame. Pożądanie to walka ze sobą i z ciałem, którego pożądamy, to gwałtowne emocje, które nie pozwalają nam oderwać się od obiektu, to sny których nie można zgasić; to coś, co rośnie wewnątrz nas i każe nam zderzyć się z drugą osobą, oddać rozkoszy, ale to także meta-

fora relacji przyciągania-odpychania między parą kochanków – to wybuchy namiętności, a potem wybuchy klótni, to pożądanie i chłód, cofanie się do wnętrza. To, co powstaje między kochankami w wierszach Mirahiny, nie ma nic z sielankowości, to wręcz sadomasochistyczna fascynacja dominacją; to relacje, z których wydarto powierzchowność i bezpieczne ułożenie, na rzecz – czasem trudnych i bolesnych dla obu stron – sytuacji granicznych, to ciągła wojna pozycyjna, przetykana eksplozjami, które tylko na moment mogą nas wyzwolić z zasklepienia w sobie. Podporządkowywanie i bycie podporządkowanym budują charakter podmiotu, a wszystko to ubrane w sztafaż epoki lat 20. i 30. minionego wieku. Mocno campowe te przebierniki, nieco dekadentka ta stylistyka. W wierszach Mirahiny widać czasem wpływ Andrzeja Sosnowskiego. Czytając takie wersy: „jakim słowem ko-

chanie będzie perwersją, powiedz jakim/ słowem?! piórkiem?! kabaretem?! kobietą/ tylko którą?! czy tą w masce kota?! a może odwróceniem tego kota ogonem?”, trudno nie pomyśleć o autorze *Zycia na Korei*. *Radio widmo* Mirahiny wysłała swój komunikat – zlepek dźwięków i klisz, na granicy przekazu i szumu – w przestrzeń, bo *wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca*, chciałoby się za Sosnowskim powiedzieć; ale nie tu – moim zdaniem – tkwi moc wierszy Mirahiny. Lepiej porzucić taką optykę i zejść do sedna, bo to pożądanie i dominacja budują siłę tych wersów.

A. Mirahina, *Radiowidmo*, Biuro Literackie, Wrocław 2009.

Przemysław Witkowski



Barbarzyńcy mają się nad wyraz dobrze. Nad wyraz? Nad słowo, bo o słowa w przypadku Marcina Sendeckiego – wbrew temu, co sugeruje tytuł 22 – rzecz się rozchodzi. Prawdą jest, że Sendek wtapia się w liczbę i z liczb wychodzi. Prawdą jest, że odkształca się i zmienia. Najprostszym wytłumaczeniem tytułu, zdaje się być liczba wierszy w jedenastym tomie 42-letniego poety. Jest ich 22. Czy kryje się za tym coś więcej? Teza, jakoby Sendek matematyzował naturę poezji i – za Kartezjuszem – uznawał jedynie rozumowe myślenie za źródło poznania, zdaje się być pochopna. Pewnie w jakiejś mierze towarzyszy mu metoda pozwalająca odkryć najprostsze składniki myśli, które w ostatecznym kształcie stanowią będą zapis poetycki. Ważniejszy jest jednak sam Kartezjusz, a ściślej motto, które znajdujemy na

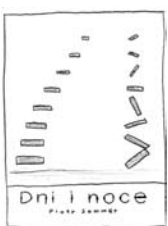
początku książki. „Ludzie ci, podobnie jak i my, będą się składać z duszy i ciała” – powtarza za Kartezjuszem Sendek. Ta myśl określa zarówno rzeczywistość, jaki i bohaterów, którym przyszło tę rzeczywistość oswajać. Bohaterowie Sendeckiego składać się będą z duszy i ciała? Będą podobni do nas, to znaczy do kogo? Będą się różnić od innych, czy tylko na różnice wskazywać? Gesty buntu, krytycyzmu i odrzucenia wciąż towarzyszą Sendekiemu. Autor *Z wysokości* jest – i chce być – poetą nieoswojonym; niebezpiecznym. Poeta stojącym na skraju literatury i ironicznie przyglądającym się rzeczywistości. To, co zwraca uwagę w 22, to niezwykła lapidarność i gęstość języka. Gry między wersem a zdaniem, aliteracje, silne przerzutnie, wewnętrzne współbrzmienie, osobliwe rymy – to dopiero początek. Imponuje gęstość monologu, cytowanie mowy publicznej, jak i zindywidualizowany język wypowiedzi. Wersy łąnią się w lekturze tworząc nieregularne tempo wiersza: „Stamtąd nic/ Nic stąd/ Jedząc prąd/ Od-

prowadź mnie na korytarz/ To jest ta morga życia, weź ją w godzinie akcesji/ Wczoraj śnieg w centrum, dziś suche chodniki”. W tekstach, architektonicznie skomplikowanych, roi się od słów obcego pochodzenia. Nie znajdziemy tu wysublimowanej gry z metaforą, sporo za to nowoczesnego języka, za pomocą którego Sendek tworzy swoje surrealistyczne konstrukcje: „Awatar sunie mimo w służowych lansadach. W tym stanie/ Dusza podnieca się do pragnienia. Werdo?! Melanż pyta o splot w awanporcie. W piątki rządu/ Sardoniks. Czyste zło jak szkło przeźroczyste./ Topielec pokaże pirs”. Sendek jest formalnie klasycyzujący. Na przemian operuje sonetem i dystychem. Bawi się perspektywą. Raz męską, innym razem kobiecą, ludzko podobną do tej znanej z wierszy Rafała Wojaczka. Zresztą chętnie korzysta z konwencji wypracowanych przez autora *Innej bajki*. Pustoszy jego instrumentarium i na nowo wykorzystuje dobrze rozpoznane motywy. Jest więc i gwiazda pizda, i strome piersi, i sen, co dyryguje ciałem i serdecz-

na krew i róża. Te wiersze pewnie nie spodobają się feministkom, bo i jest w nich sporo szowinizmu, i patriarchalnej pozy: „Taką jestem kobietką, że jakoś nie zostało/ Mi to zaszczone. Inne dyscypliny! Ale futbol/ Nie. Nawet miałam raz chęć na Orlą Perć. Zaśpiewać./ Żeby się płakać na śmierć. I jeszcze to: Gdybym cię nie zobaczył, nic by się nie stało. I nic się nie stało, bo cię nie widziałem [...] W rejestrze korzyści ma kredkę do warg”. To nie jest pisanie niewinne. Niewinne nie jest również czytanie tej poezji. Winny jest Sendek i my, z duszy i ciała, Reszta to intelektualna wymówka, której nie sposób się oprzeć.

M. Sendek, *22*, Wydawnictwo WBPi-CAK, Poznań 2009.

Konrad Wojtyła



Po dziesięcioletnim milczeniu Piotr Sommer ogłosił obszerny tom wierszy, w którym błyskawicznie rozpoznajemy język, bez którego trudno sobie wyobrazić współczesną polską poezję. Jak powszechnie wiadomo, Piotr Sommer jako tłumacz „zdeprawował” – idiomami poezji amerykańskiej, angielskiej i irlandzkiej – dwa pokolenia polskich autorów debiutujących po 1989 r. Sommer, żywo czytany i komentowany, w swoich najnowszych tekstach osiąga formę sprzed lat, kiedy pisał takie tomy jak *Kolejny świat* czy *Czynnik liryczny*. *Dni i noce* to diariusz egzystencji w stanie podejrzenia. Sommer problematyzuje akt zapisu, poddaje drobiazgowej analizie mowę, w jakiej wypowiada się doświadczenie, docieka znaczenia tego, co zo-

stało zapisane. Niezmienny od lat program poetycki streszcza się tu w doskonałym tekście *Bo tylko zważmy*: „Czy mówi się po to, żeby coś powiedzieć/ czy też usłyszeć własny głos”. Wiersz kończy aporię: „Co nie wyklada się na tak, jak leci./ choć bez wątplenia wiele jest sposobów/ łączenia z przedmiotami słów i z imionami/ ludzi, którzy do słów się garną/ albo się uciekają do nich/ niby do życia”. Ujawnia się tu m.in. nierozstrzygalna kwestia relacji między życiem i jego prezentacją. Sommer jednak, w swoich wypowiedziach odautorskich, esejach i wywiadach, zawsze utrzymywał, że język ma charakter ściśle „egzystencjalny” – w jego wierszach to przede wszystkim jednostkowa egzystencja stanowi sedno namysłu lirycznego. Może dlatego uchronił się od ortodoksji „szkoły poetyckiej”, był zawsze poetą osobnym w swojej ortodoksji „dnia powszedniego” i powszedniego istnienia w poezji. Z obecnego spotkania przeszłości i czasu teraźniejszego tworzy się koncentrat poetycki o niemal elegijnej sile wyrazu. Przy czym ton elegij-

ny podcięty jest zawsze niewygodnym szczegółem: Sommer, jak mało który poeta, wolny jest od czułościowości. Kiedy pisze o przyjaźniach, relacjach z bliskimi, potrafi wznieść się ponad partykularny właściwy silnym emocjom. Ambiwalencja, jaka towarzyszy każdej autentycznie przeżytej utracie, to punkt, w którym wiersze Sommera osiągają poziom uniwersalny. Mówią z głębi własnej poszczególności i w jakiś tajemniczy sposób uogólniają każde życie. Bogactwo leksykalne tych wierszy, ich tętniące konkrętami przebiegi zdań pozwalają czytelnikowi na luksus lektury poza teoriami krytyczno-literackimi. Właśnie taki efekt lekturowy mogą stworzyć autorzy, którzy nie są „poetami z bożej łaski” – Sommer z pewnością takim poetą nie jest. Tym bardziej godne podziwu jest to pisarstwo – świadectwo możliwości osiągnięcia autentyzmu, bez daniny składanej egotyzmowi. *Dni i noce*, czytane na tle dotychczasowej twórczości Sommera nie przynoszą rewolucji. Nie mogło

być inaczej: Sommer jak ognia unika ideologizacji w literaturze, zaciekle broni swojego wiersza przed pokusami nowinkarstwa czy chęci przypodobania się mniej lub bardziej anonimowym „instytucjom życia literackiego”. Można wręcz powiedzieć, że po dłuższej przerwie wraca nasz stary znajomy. Ten powrót powinien stać się ważnym przyczynkiem do rozpoczęcia dyskusji o kondycji polskiej poezji współczesnej. O ile swoimi dokonaniem z lat 80., których przegląd przynosi opublikowany równolegle wybór *Rano na ziemi*, Sommer podniósł zdecydowanie poprzeczkę, o tyle *Dni i noce* są zachętą do zmierzania się z podobną wysokością jeszcze raz.

P. Sommer, *Dni i noce*, Biuro Literackie, Wrocław 2009.

Krzysztof Siwczyk



Na świat należy patrzeć z szacunkiem dla szczegółu, pozostawiając detalom wiele swobody – czego na dziesiątkach przykładów uczy książki poetyckie Dariusza Sośnickiego. Poznański poeta nie wyzbywa się sceptycyzmu wobec rzeczy i detalu, nie przestaje podawać ich w wątpliwość, ale nie robi tego na zasadzie radykalnej kontestacji; na początku jest zgoda z językiem zastanym, a potem dopiero próba obejścia go, nagięcia, wyprowadzenia czytelnika we wszechobecne, a jednak tak trudno osiągalne w wierszu „poza”. Jeśli spostrzeżenia zawarte w *Ikarusie* czy *Symetrii* traktować jako przygotowanie odbiorcy do tego wyjścia, to nowa książka Sośnickiego – *Państwo P.* – będzie jednym z wariantów tej samej podróży. Zbiór ukazuje kolejną, głębszą warstwę rzeczywistości, na którą przenoszone są poznane wcześniej perspektywy i kierunki. Odruchowa ufność, którą

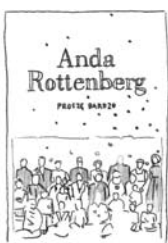
czytelnik odczuwa w stosunku do autora, stanowi jeden z najciekawszych wątków pojawiających się przy lekturze *Państwa P.* Obrazy Sośnickiego są niezwykle sugestywne i wiarygodne. Wypełniając spojrzenie czytelnika szczegółami, autor konstruuje sytuację w wierszu nie tyle ze słów, ile bezpośrednio (na tyle, na ile to możliwe w poezji) z doświadczeń czytającego. Tworzy przestrzeń mówiących rzeczy, które nie potrzebują poety w roli twórcy i pośrednika (rzecznika), ale raczej wyjaśniającego, tłumacza; rzecz mówi sama, popychana siłą, która jest niewidoczna i niewytłumaczalna poza poezją (a może w ogóle nie jest?). Dążenie do utrzymania się w najgłębszej warstwie rzeczywistości stanowi o spójności całej książki i jest przyczyną zaistnienia nowego dla twórczości Sośnickiego elementu – dłuższych, ułożonych w cykle wierszy osnutych wokół konceptu. Jeden szczegół wybija się ponad pozostałe (*Alfabet Pani P.: Stół*, *Alfabet Pana P.: Jesionka*), jednak wynikające z tego zaburzenie rzeczywistości jest tylko pozorne. Gdy pytamy o to, dlaczego Pan P. korzysta z przezroczy-

stych toreb na zakupy, Sośnicki ripostuje – a dlaczego z takich korzysta się poza przestrzenią wiersza? Każde pytanie jest odsyłane przez język do empirii, do wizji, do świata szczegółu. Spojrzenie poety pozostaje zimne, ironiczne – to nie jest poetyka sławienia bytu, tylko oglądania go. Wraz z napisaniem *Państwa P.* Sośnicki kształtuje ostatecznie swój obraz jako poety-partyzanta (może na przekór Panu P., który deklaruje: „Nigdy nie byłem miejskim partyzantem”); doskonale rozpoznaje przestrzeń, w której się porusza, wykorzystując naturalne uwarunkowania poezji i zaufanie, jakim darzy go czytelnik. Jest dobrze zorientowany w terenie działań. Rozstrzyga, gdzie związki faktycznie istnieją, a gdzie ich nie ma lub muszą zostać przerwane – nawet kosztem zwodzenia odbiorcy. Bo poznański poeta jest głęboko zwodniczy. Potrafi stworzyć złudzenie osiągniętego znaczenia, by zaraz czytelnik – w chwili zastanowienia – sam je rozwiął i wrócił do początku wiersza, szukając miejsca, w którym popełnił błąd. Ale błędem nie było – należy cofnąć się do szczegółu, ponownie dzięki niemu ludzi się przez

chwile iluzją prawdziwie znaczącego i powtórzyć całą lekturę jeszcze raz, jeszcze nieskończoną ilość razy. Szczegół ma tu wartość samą w sobie; metafizyka ustępuje miejsca namacalnemu, detalom, samodzielnym rzeczom, tak, aby skrawków przestrzeni, które ich nie dotykają, zostało jak najmniej. Ciekawe, co będzie dalej ze spojrzeniem na poezję postulowaną przez Sośnickiego. Ten autor bardziej chyba odkrywa wiersze, niż je tworzy; więzi między zdaniem, zdarzeniami, strukturą empirii – są już w świecie. Trzeba wykazać się nie tylko kunsztem słowa, ale też wielką skromnością, by pozwolić im tam pozostać, a równoległe odkrywać ich drugi porządek. To szacunek poety (a może i nasza obawa) do już-obecnego, już-będącego szczegółu, który w połączeniu z dziesiątkami sobie podobnych wypełnia spojrzenie po brzegi, tworzy przestrzeń, w której rzeczy mówią.

D. Sośnicki, *Państwo P.*, Biuro Literackie, Wrocław 2009.

Paweł Kaczmarski



Poznając genealogię książki Andy Rottenberga, trudno nie poczuć odrazy do mediów, które przyznają sobie prawo do rozdrapywania każdej osobistej tragedii, jeśli dotyczy ona osoby publicznej, choć – jak to się dzieje w tym przypadku – nagłośnienie sprawy nie ma najmniejszego związku z tzw. „dobrem publicznym”. Paradoksalnie jednak, z zamachu na swoją prywatność autorka zrobiła doskonały użytek. Nie wykorzystano go, jak to czyni większość „celebrytów”, do zdobycia większej popularności czy polepszenia sobie sytuacji zawodowej, lecz potraktowała jako inspirację do rozliczenia się wreszcie ze swoim życiem. Dopiero to, co sama oferowała publiczności (stąd właśnie

ironiczne *Proszę bardzo* w tytule), jej wstrząsająca opowieść nie tylko o relacjach z synem, ale także o poplątanych rodzinnych losach, może faktycznie komuś pomóc. Nie w takich kategoriach chciałabym jednak mierzyć autobiografię Rottenberg – nie chodzi mi o użyteczność typu poradnikowego, lecz o użytek wyborny literacko. Po kontrowersyjnej i przez lata będącej solą w oku zachowawczych posłów byłej dyrektorke „Zachęty” można by się spodziewać przede wszystkim odwetu i opowieści o tym, jak z jej punktu widzenia wyglądała kwestia organizacji jednej czy drugiej wystawy i ich reperkusji. Ale o tym autorka ledwie wspomina, dowodząc czegoś, co rzadko przychodzi na myśl, kiedy się próbuje zrekonstruować osobowość narratora: że ma wielką klasę. Klasę, na którą składają się żywa inteligencja, odwaga, dystans do siebie i do rzeczywistości, umiejętność wyciągania wniosków z doświadczeń. A także zdolność do ot-

wartego wyznania, że najistotniejsze z wniosków wyciągnęło się zdecydowanie za późno. To tragiczne „za późno” – czyli po śmierci dziadków, rodziców i syna – mocno wybrzmiewa w całej opowieści, lecz nie prowadzi do destruktywnego finału, bo pozostały przecież wnuki, książki do napisania, zawodowa pasja. Nie ma tu więc mowy o żegnaniu się z życiem, ale o definitywnym zamknięciu pewnych jego rozdziałów, właśnie po to, by dobrze żyć dalej. Przy tym najciekawsze w *Proszę bardzo* jest to, że owe wcześniejsze etapy dopiero teraz, na użytek bezlitosnego bilansu, autorka otworzyła. Czytelnik ma z tego podwójny pożytek (chyba jednak nie da się uniknąć tego słowa): śledząc intymną historię rodziny Andy Rottenberg, przypomina sobie polską historię, której korzenie sięgają czasów przedwojennych. Napisałam „polską”, a tymczasem w większym przeciwieństwie stopniu żydowską i rosyjską, ale ta książka uświadamia, w jak wielu

przypadkach nie da się tego rozgraniczyć – tylko nie każdemu starcza na to odwagi. Jeszcze większej odwagi potrzeba na to, by tak okrutnie rozliczyć się z sobą jako złą matką. I by, koniec końców, nie odwoływać się do fatum, choć bez wątpienia zaciążyło ono na losach autorki i jej najbliższych. Autorki czy dobitniej rzecz ujmując – pisarki? Bez wątpienia pisarki. Która prowokuje nas do przypomnienia sobie, że nie mniej ważne od artystycznego języka, jest dyscyplina, kompozycja dzieła i – może najtrudniejsze, gdy w grę wchodzi nieomal same bolesne fakty – dozowanie napięcia.

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

Marta Mizuro



Są na świecie ludzie, przedmioty i miejsca, które noszą w sobie niezwykle historie. „Historie prawdziwe” – jak lubią mówić producenci opartych na nich filmów. Rekwizytem-nośnikiem może być nawet tak banalny przedmiot jak but – to on wywołał przepięknie opisaną przez Mariusza Szczygła historię firmy Bata. Ale wokół drzemia też nieodkryte historie wielkie, spektakularne, malownicze, samogrające: tematy nośne i sugestywne. Rozbudzające wyobraźnię. Takim tematem jest historia pewnej niewielkiej, leżącej u wybrzeży Nowego Jorku wyspy, zwanej „Wyspą klucz”. To na niej w latach 1892–1952

mieściło się centrum przyjmowania (lub deportowania) emigrantów, uciekających przed biedą i prześladowaniami. Emigranci m.in. z: Rosji, Polski, Węgier, Francji, czy Słowacji pełni nadziei przybijali do nowego, pięknego kraju: Ameryki, Ziemi Obiecanej. Kiedy wybitna reportażystka, autorka nagradzanego *Czarnego ogrodu*, Małgorzata Szejnert zaczęła krążyć wokół tematu, ze zdziwieniem odkryła, że nawet w największych polskich bibliotekach, w ogóle w jakichkolwiek polskich źródłach, nie pojawia się nazwa wyspy: Ellis Island. Natychmiast postanowiła wypełnić tę lukę. Zrobiła to z niebywałą pieczołowitością, przekonująco i pięknie. Jej *Wyspa klucz* to świetnie sprzedany kawał historii Ameryki, pełen świetnych, dzielnych bohaterów i pechowych nieudaczników. Pokazuje, jak rodziła się wielokulturowa, wolnościowa Ameryka. To historia,

wokół której kumulują się losy niezliczonej liczby emigrantów – dramatyczne historie rozstań i wzruszające chwile, kiedy po wielu latach rozłąki i tęsknoty – rodzina znów osiągała pełnię. Groźne i śmieszne wydają się klasyfikacje rasowe, obwahiwanie przez „światłego” lekarza ras i pokładów statków. Do *Wyspy* dołączone są ilustracje pokazujące amerykańskich urzędników fotografujących się z odbiegającymi od normy emigrantami. Przeraza instrumentalne traktowanie ludzi, faszystowskie metody, takie jak np. znaczenie kredą tych, którzy wydają się inni. Ale głównym bohaterem reportażu jest wyspa: żywota i dynamiczna, podpadająca, to znów rosnąca w siłę – w zależności od jej głównego zarządcy. To pole finansowych i moralnych pokus – łatwo znieść zagubionych, przestraszonych biedaków: oszukać ich albo sprzedać jako żywy towar. Wyspa dosłownie się przepoczwarza:

zmienia się jej architektura i wielkość. Pączkuje: wkrótce powstają jej siostry – wyspa numer 2 i wyspa numer 3. Tę niezwykłą historię oglądamy z wielu perspektyw: przerażonych emigrantów, ale też niezliczonych pracowników wyspy – lekarzy, społeczników, tłumaczy. Książka Szejnert zaskakuje bogactwem faktograficznym i treściowym. Reportaż pełen jest zwrotów akcji, trzyma w napięciu i przejmując – czyta się na przemian jak epopeję, powieść podróżniczą, a nawet *science fiction*. A jednak to wszystko zdarzyło się naprawdę. Rzecz w tym, że nawet, gdyby historia okazała się zmyślona, jej lektura byłaby kapitalną przygodą intelektualną.

M. Szejnert, *Wyspa klucz*, Znak, Kraków 2009.

Agnieszka Wolny-Hamkało



Z książki na książkę utwierdzam się w przekonaniu, że Michał Witkowski to absolutne językowe zwierzę. Obdarzone nadludzkim słuchem, który pozwala mu na bezbłędne uchwycenie i oddanie każdego idiolektu albo na wygenerowanie ich zręcznej imitacji. Imitacji mogącej być wytworem czystej fantazji, ale zawsze brzmiącej wiarygodnie. Jego zdolność uwodzenia przy pomocy języka jest na tyle silna, że dominuje nad wszelkimi innymi komponentami dzieła. Nieistotne więc jest to, co Witkowski mówi, byle mówił, byle czarował, byle wywijał tym językiem jak najdłużej. Nieistotne? Moment! Czy jeszcze w *Lubiewie*, w *Fototapecie* i *Barbarze Radziwiłłównie...*, czy już tylko w *Margot*? W opowieści składającej się z trzech hi-

storii (czy też, jak to nazwał autor, „metamorfoz”), z których tylko jedna została poprowadzona od początku do końca. Zaintrygowało mnie to, kiedy już nieco ochłonęłam po lekturze i zadałam sobie kilka pytań: dobrze, ale jak to się właściwie stało, że Margot została „chłodnią”? Kiedy się wykształciła i jakimż to cudem, dziewczęcym będąc, zdążyła przetrwać *Nadzorować i karać*? Dlaczego, nieuzupełniona taka, ustąpiła miejsca Waldkowi Mandarynce, żeby w finale na moment wrócić i oddać się pięknemu Cyganowi. Kim ona, do licha, jest? Albo czym? Królową szos czy jedynie medium dla języka/języków? Czy jednak naprawdę chodzi tu o bycie, czy o stanie się? O metamorfozę jako ciągłą przemianę, która trzem głównym postaciom: Margot, Świętej Asi i Waldiemu uniemożliwia zastąpienie raz na zawsze w jednej roli. Czynniki uruchamiające ten proces są jednak w każdym przypadku inne. Margot przemieszcza się pomiędzy marginesem społecz-

nym a mocno zrytualizowaną społecznością tirowców; między światem męskim i żeńskim, gdzie raz musi wykazać się równie twardym charakterem co koledzy, a innym razem chce być miękka i uległa, dając upust swoim nimfomańskim skłonnościom. Asia z kolei z bezradnej i zapomnianej przez wszystkich kaleki zamienia się w królową szos, mentorke, matkę i dziewczynę z marzeń równie jak ona samotnych kierowców. Wreszcie Waldek, znany z tego, że jest znany, to wytwór raczej cudzych niż własnych, powiedzmy, ambicji. Ambicji do kreowania doskonałego świata; świata zaludnionego przez pięknych, młodych, przebojowych i niereprezentujących sobą niczego, bo nikt tego od nich nie wymaga. Ich funkcją jest głównie utwierdzenie reszty Waldków pokutujących na przystankach w wierze, że oni także mogą osiągnąć sukces. Cokolwiek to znaczy, chciałam dodać, ale nie dodam, bo Witkowski bardzo skrupulatnie opisuje, jak wygląda on w mniemaniu celebrytów takiego sortu. I ich kibiców. Nie mniej

uwagi poświęcając tym, którzy za sukcesem stoją. Waldi Bacardi Mandarynka wysuwa się dość szybko na plan pierwszy, spychając w cień pozostałe postaci. A szkoda, bo wydają mi się one dużo ciekawsze. Porcje rozkładają się tu chyba jednak jak w samym życiu – głos ma ten, komu brakuje zahamowań i komu udaje się przedrzeć do tych, którzy wykonają za niego resztę pracy nad sobą. Stworzą „ja” od podstaw. Ci zakompleksieni lub przerażeni swoją dziką naturą powinni trzymać się z tyłu, na marginesie, skąd wydobyć ich może tylko ciekawski pisarz. Choć doceniam brawurowość „waldkowej” sekwencji, cieszę się też, że Witkowski zerknął na pobożce. To, obok zademonstrowania potencjału języka, jest jednak najlepsza rzecz, jaką potrafi nam pokazać.

M. Witkowski, *Margot, Świat Książki*, Warszawa 2009.

Marta Mizuro



# Laureaci wracają do Gdyni

Marcin Świetlicki i jego „kompletny przewrót”, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki o wadze swoich dwóch Gdynskich Kostek Literackich oraz Maria Poprzęcka argumentująca tezę o tym, czy historykowi sztuki wolno być literatem – to tylko wybrane wątki z tych, które czekają nas podczas listopadowych dyskusji z laureatami NL GDYNIA.

## Cyprian Maciejewski

Jesteśmy już pięć miesięcy po wręczeniu tegorocznych gdyńskich laurów. To perspektywa czasu, która pozwala na zupełnie inną rozmowę z laureatami Nagrody Literackiej GDYNIA, edycja 2009, aniżeli bezpośrednio po samym werdykcie. Wiele się też od tamtego momentu wydarzyło. Jesienne Spotkania z Laureatami Nagrody Literackiej GDYNIA, bo taka jest pełna nazwa tego cyklu, rozpocznie się od wizyty nad morzem osoby, która gości tu wyjątkowo często i zawsze budzi żywe zainteresowanie. Marcin Świetlicki był już wcześniej nominowany za tomik *Muzyka srodka* w 2007 r. Druga nominacja przyszła dwa lata później, co niewątpliwie jest dowodem wielkiego uznania Kapituły NL GDYNIA dla jego twórczości. Pisarz otrzymał nagrodę jednak nie za poezję, lecz za książkę wieńczącą jego kryminalną trylogię, zatytułowaną *Jedenaście*. „Po raz pierwszy ważną nagrodę literacką dostał tak pośledni gatunek jak kryminał. I to jest kompletny przewrót. Mam nadzieję, że za mną pójdą inni. (...) Od tej pory będę miał trochę więcej fałszywych przyjaciół a bardzo dużo prawdziwych wrogów, ale cieszę się i dziękuję”. – tak pisarz komentował

w czerwcu decyzję jury. Tematów do rozmowy nie powinno brakować także ze względu na najbliższe plany autora. Mianowicie na stronie wydawnictwa EMG czytamy:

„TAK – Opublikujemy w październiku wiersze Jacka Podsiadły w wyborze Marcina Świetlickiego pod tytułem *Wybór naturalny* w Serii Czarnej!

TAK – Opublikujemy w październiku nową książkę z wierszami Marcina Świetlickiego pod tytułem *Niskie pobudki* w Serii Czarnej!

TAK – Opublikujemy także pastisz powieści kryminalnej pod tytułem *Orchidea* napisany wspólnie przez Irka Grina, Gaję Grzegorzewską i Marcina Świetlickiego w Polskiej Kolekcji Kryminalnej!

I prosimy uniżenie chwilowo nie naciskać nas bardziej w tej materii, gdyż jesteśmy zajęci przygotowaniem wyżej wymienionych pozycji. Obiecujemy podzielić się informacjami szczegółowymi, kiedy nadejdzie stosowny moment”.

Liczymy więc, że ów stosowny moment nastąpi 14 listopada podczas gdyńskiego spotkania w Teatrze Miejskim, które poprowadzi wspomniany już Ireneusz Grin.

Tydzień później Gdynia zdecydowanie skupi się na poezji. Już teraz można śmiało stwierdzić, iż to był „rok Dyckiego”. Decyzja Kapituły GDYNI pod przewodnictwem prof. Piotra Śliwińskiego, która po raz drugi laudację poświęciła jego twórczości, a dokładniej – tym razem – *Piosence o zależnościach i uzależnieniach*, była dla wielu ogromnie zaskakująca. Nie była jednakże (najprawdopodobniej) taką dla jury NIKE, skoro już w październiku ten laur właśnie za *Piosenkę* trafił również do rąk Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Autor ten stał się jednym z najbardziej utytułowanych żyjących, polskich poetów. Dlatego też spotkanie 21 listopada w Gdyni będzie wyjątkowym wydarzeniem dla entuzjastów współczesnej poezji. Rozmowę poprowadzi tegoroczny laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich – Tadeusz Dąbrowski. Obaj panowie zasiądą też w jury IV Otwartego Turnieju Jednego Wiersza, który zwieńczy wieczór autorski. Zwycięzcy konkursu, tradycyjnie już, opublikują swoje utwory w „Dodatku LITERACKIM” NL GDYNIA.

Czy historykowi sztuki wolno być literatem?

Jak najbardziej! Trzecie z kolei jesienne spotkanie (28 listopada) będzie usytuowane właśnie gdzieś w pół drogi między literaturą a malarstwem. Wszystko za sprawą prof. Marii Poprzęckiej, wybitnej historyk sztuki, i jej eseju *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, wydanego przez trójmiejską oficynę słowo/obraz terytoria. W dyskusji z autorką wezmą udział: prof. Kazimierz Nowosielski z Uniwersytetu Gdańskiego, specjalizujący się nie tylko w literaturze, ale również w dwudziestowiecznym malarstwie, oraz red. Jarosław Zalesiński, kierownik działu kulturalnego „Polski Dziennik Bałtycki”. Spotkanie będzie też znakomitą okazją do zdobycia nagrodzonej książki (specjalny dodruk wydawnictwa po przyznaniu NL GDYNIA!) oraz dedykacji od laureatki.

Po szczegółowe informacje dotyczące „Jesiennych Spotkań” warto zerknąć na ostatnią stronę niniejszego dodatku oraz na [www.nagrodaliterackagdunia.pl](http://www.nagrodaliterackagdunia.pl).

Zapraszamy na literacką jesień do Gdyni!

**Cyprian Maciejewski**  
Biuro Prasowe NLG

# Toutes proportions gardées

## Wojciech Boros

Dla porządku dodajmy: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki – poezja, Marcin Świetlicki – proza, Maria Poprzęcka – esej. Wszyscy zainteresowani o tym wiedzą, zdążyli zapewne przeczytać kilka (jedną? – aczkolwiek badania poziomu czytelnictwa w Polsce wskazują na nieco mniej optymistyczne wersje zachowań...) z wyróżnionych pozycji. Autorzy otrzymali czeki, zdjęcia zostały zrobione, światła zgasły. I właściwie na tym można by rozważania zakończyć. Nagrodzeni są zadowoleni, nominowani ale nienagrodzeni – niekoniecznie, a bankiet jednoczy wszystkich, przynajmniej takie jest założenie... Przy wyjściu hostessy wręczają Iniane „torby literaturomaniaka”, z którymi dobrze jest pokazać się na zakupach w księgarni czy antykwariacie, a rozmowy i dyskusje przenoszą się do mniej oficjalnych miejsc, ewoluując w bliżej nieokreślonym kierunku.

Tymczasem NLG konsekwentnie rozrasta się z roku na rok: warsztaty, konkursy, dyskusje z gwiazdami literatury, takimi jak Hanna Krall, czy Janusz Głowacki przyciągają do Teatru Miejskiego w Gdyni tłumy, *toutes proportions gardées*. Naprawdę miło było patrzeć, że są chwile, gdy pisarz może czuć się potrzebny w sposób namacalny, a dwieście, trzysta osób wysysa resztki powietrza z wnętrza teatru, chłonąc słowa. I być może jest trochę za gorąco, być może

dla niektórych zabraknie krzeseł, ale właściwie dlaczego literatura miałaby być wygodna? „Literaturomanie” zagarnęły trudną do zagospodarowania przestrzeń i niewątpliwie przebojem weszły do kanonu wydarzeń artystycznych ze znakiem jakości. Miasto Gdynia inicjatywę wspiera zdecydowanie, konsekwentnie budując wizerunek prężnego i nastawionego na ogólny rozwój ośrodka. Nie zaniedbuje kultury, co w okresie mniej lub bardziej poważnego „kryzysu” jest zachowaniem wartym podkreślenia. Brakowało na Wybrzeżu dużego festiwalu literackiego o zasięgu ogólnopolskim. Tutaj padają pytania, na które nie ma jednoznacznych odpowiedzi, które paść jednak muszą, jeśli chcemy rozmawiać, a nie tylko mówić. Każdorazowo, w ramach „Literaturomanii”, organizowane są warsztaty literackie (w ubiegłym roku poezję na czynniki pierwsze rozbił Wojciech Bonowicz), tegoroczne upłynęły pod znakiem prozy – prowadził je Leszek Szaruga. Właściwie od samego początku główni „sprawcy” zamieszania (proszę mi wierzyć – pracy przy organizacji jest naprawdę sporo) dbają o to, by NLG nie kojarzyła się li tylko z wielką galą. W ramach tego przedsięwzięcia zawsze jest miejsce dla młodych, zaczynających przygodę z pisaniem.

Poza warsztatami, odbywają się – dwukrotnie w ciągu roku – turnieje jednego wiersza. Ostatni, czerwcowy przyciągnął 36 osób,

ledwo mieszcząc się w przeznaczonych nań, ramach czasowych. Czyli ludzie piszą i swoim pisaniem chcą się dzielić. Ilu z nich pozostanie przy tym niezbyt wdzięcznym i średnio opłacalnym zajęciu, to już inna kwestia, ale takie przestrzenie są niezbędne dla rozwoju literatury. Ułatwiają start, dając niepowtarzalne doświadczenie zetknięcia się z prawdziwą publicznością, a możliwość prezentacji swojej twórczości przy tak dużym i prestiżowym przedsięwzięciu jest naprawdę niesamowitą sprawą.

Integralną częścią NLG stały się jesienne spotkania literackie. W nieco bardziej kameralnej atmosferze, pozbawionej napięcia, fleszy, wywiadów z wszechobecnymi dziennikarzami, można spotkać twórców na wyciągnięcie ręki. W listopadzie odbywa się konkurs jednego wiersza, w którym stają obok siebie młodzi i starzy, początkujący i utytułowani. Wśród jurorów jest zawsze laureat poetyckiej Nagrody Literackiej GDYNIA za dany rok. 21 listopada br., w Teatrze Miejskim w Gdyni wiersze będzie oceniał, m.in. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. To jest ta dodatkowa wartość przyciągająca poetów, oczywiście oprócz nagród finansowych i druku wyróżnionych tekstów w niniejszym „Dodatku LITERACKIM”. Dla niektórych z nich zapewne wartość największa.

W przyszłym roku wypadają piąte urodziny NLG – będzie to niewątpliwie okazja

do pierwszych poważnych podsumowań. Pięćlatkowi *in spe* życzyć, by nawet pogoda – wyjątkowo w tym roku niekorzystna – była zawsze po stronie „Literaturomanii”, bo wydaje mi się, że o jego rozwój literacki nie muszę się obawiać.



**Wojciech Boros**

(ur. w 1973 r.), poeta, animator kultury. Autor trzech tomów wierszy: *Nierealitet górski* (1997), *Jasne i Pełne* (2003), *Złe zamiary* (2008). Stał współpracownikiem dwumiesięcznika literackiego „Autograf” i kwartalnika artystycznego „Bliza”, w którym odpowiada za dział poezji.

Barbara Piórkowska

International

Wschodząca gwiazda słowiańszczyzny zachodniej  
 Britney Spears Czech i Słowacji  
 Madonna Nadwiśla  
 To ja

Może mi nie wierzycie  
 Ale ja jestem  
 International

W glinianych pochówkach  
 Wprawdzie umieszczono prochy moich przodków  
 Tam gdzie rolnik traktorem orze pole  
 Stał nasz kurhan  
 I na naszym dębie powiewały taktownie  
 Wstążki modlitewne

Lecz jednocześnie u nas w domu  
 Wymieniało się żółty bursztyn  
 Na bransolety z zakrętasem  
 I stąd wioskową strzygę wyeksportowano podstępnie  
 W drogę do Rzymu

Macica siostry wodza  
 Wypełniona po brzegi przyszłym pokoleniem  
 Nie zawsze zawierała komplet jasnych oczu  
 A między zbożem kielkowały  
 Kwiaty podrzucone przez wiatr z południa

Maki chabry i malwy mam więc na sukience  
 Pod spodem  
 noszę mapę  
 wspomnienie handlowych szlaków

Hanna Oporek

Mój mistrz

Łomnicki nazwany kiedyś Mistrzem  
 poprawił – mów mi Boże!  
 mój mistrz dla odmiany strasznie był nieśmiały  
 nawet się nie pojawił

już jakoś obeszłam się bez niego  
 i co dzień obchodzę – własne bachanalia  
 telewizyjne czasu trawienie  
 piwne rozmowy  
 marzenia z bańki  
 z tytoniu wdech  
 bliźniacze poranki

a był gdzieś obok wiem to na pewno  
 zostawił jakieś resztki po sobie  
 namiastki czegoś  
 i kiepskie rymy

słowem bajzel

i tak to mój mistrz obszedł się ze mną  
 i tak ja bez niego się obchodzę



Barbara Piórkowska (ur. w 1974 r.), poetka, dziennikarka, krytyczka literacka, autorka opowiadań i aktorka-amatorka. Skończyła polonistykę na Uniwersytecie Gdańskim. Laureatka Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska dla Młodych Twórców za rok 2004, stypendystka Marszałka Województwa Pomorskiego (2004, 2005). Opublikowała tomiki *Żyrafa* (nagroda Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego) oraz *Lot anioła nad miastem*. Wiersze drukowała też w kilku antologiach i pismach literackich. Wkrótce ukaze się jej debiutancka powieść.

Hanna Oporek (ur. w 1981 r.), z wykształcenia filmoznawca, z zamiłowania poetka. Autorka części tekstów w interaktywnym projekcie muzycznym *Czesław śpiewa*.

Maciej Kotłowski

wiersz o stu cichych psach

pierwszy pies szczekał i pozostałe dziewięćdziesiąt dziewięć  
też zaczęło szczekać. nigdy nie wierzę tytułom. treść też nie jest  
ważna. najistotniejsze jest – poza

wierszem.  
cicha komunikacja stada. kiedy chce się  
wyć.  
mówiąc cicho hau.



Joanna Herman

What Sky remains

Pole zaorane tak głęboko, że można zajrzeć  
na drugą stronę ziemi  
jastrząb pikuje, wyciąga z niego mysz

zaczynam się modlić, ale jakieś brudne  
słowa mi wychodzą

w powietrzu gęstym jak krew  
buzują ospałe trzmiele

porzucam ubranie i z rozbiegu atakuję jezioro  
jak Ty  
na oślepa  
moje ciało

woda przynosi na myśl ciepłą pościel w hotelu  
gdzie nie mogliśmy przestać się  
ratować

kiedy spoglądam w górę  
przetaczają się kamienne wozy

Niebo przypomina o tym co zawsze

Maciej Kotłowski (ur. w 1976 r.), absolwent  
Edukacji Artystycznej na ASP w Gdańsku. Lau-  
reat konkursów poetyckich im. M. Czychow-  
skiego, Połowów Poetyckich w Gdyni, VII  
O.K.P. im. C.K. Norwida. Wiersze publikował  
w „Autografie”. Głos Okazjonalnego Zespołu  
Spółdzielnia. Na co dzień pracuje z osobami  
z niepełnosprawnością intelektualną, tworząc  
z nimi sztukę art-brut. Mieszka w Wejherowie.

Joanna Herman (ur. w 1977 r.), księgarz, ba-  
sistka, mama dwojga dzieci. Laureatka kil-  
kunastu Turniejów Jednego Wiersza, m.in.  
O Jaszczurowy Laur (2007), Gdyńskich Po-  
łowów Poetyckich (2007), Manifestacji Poe-  
tyckich w Warszawie (2008), Literaturoma-  
nii (2008, 2009). Wiersze drukowała m.in.  
w „Toposie”, „Autografie”, „Lampie” oraz  
w „Dodatku LITERACKIM” NL GDYNIA.  
Mieszka w Gdyni i w Warszawie.

Patryk Zimny  
zastępstwo

nie ma nic trudniejszego  
niż rola ojca od urodzenia  
właśnie tak

utrzymywanie rodziny swoim byciem  
podpisywanie się imieniem i nazwiskiem  
na świstku od renty

pokazywanie braciom pierwszych oznak męskości  
siostrze reprimenda za pyskówkę matce  
której brakuje nerwów

nie ma nic trudniejszego  
od zastępowania

sam o tym wiem najlepiej  
uczeń ojców znajomych  
obserwator serialu tata a marcin powiedział

nie jest mi jednak przykro  
ja umiem i wiem  
co to znaczy szukać wzorców

nie ma nic trudniejszego  
nic

Patryk Zimny (ur. w 1988 r.), laureat m.in. Wo-  
jewódzkiego Konkursu Poezji w Pałacu Mło-  
dzieży w Gdańsku, VII Połowów Poetyckich  
na Strychu w Gdyni, Turnieju Jednego Wiersza  
O kwiat rumianku, Złoty Środek Poezji w Kut-  
nie. Wiersze publikował w „Autografie”, „Prze-  
glądzie Oświatowym”, „Dodatku Literackim”.



Jesienne spotkania z laureatami

# Nagrody Literackiej

## Gdynia '09

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

TEATR MIEJSKI IM. W. GOMBROWICZA W GDYNI

UL. BEMA 26

**14.XI 21:00 SWIETLICKI**

prowadzenie: IRENEUSZ GRIN

**21.XI 22:00 TKACZYSZYN-DYCKI**

prowadzenie: TADEUSZ DĄBROWSKI

**28.XI 16:00 POPRZEĆKA**

prowadzenie: JAROSŁAW ZALESIŃSKI, KAZIMIERZ NOWOSIELSKI



TVP GDAŃSK

POLSKA THE TIMES

TYGODNIK  
POWSZECHNY

dwójka  
POLSKIE RADIO

POLSKA  
Dziennik  
Bałtycki

Radio Gdańsk

AMIS

trojmiasto.pl