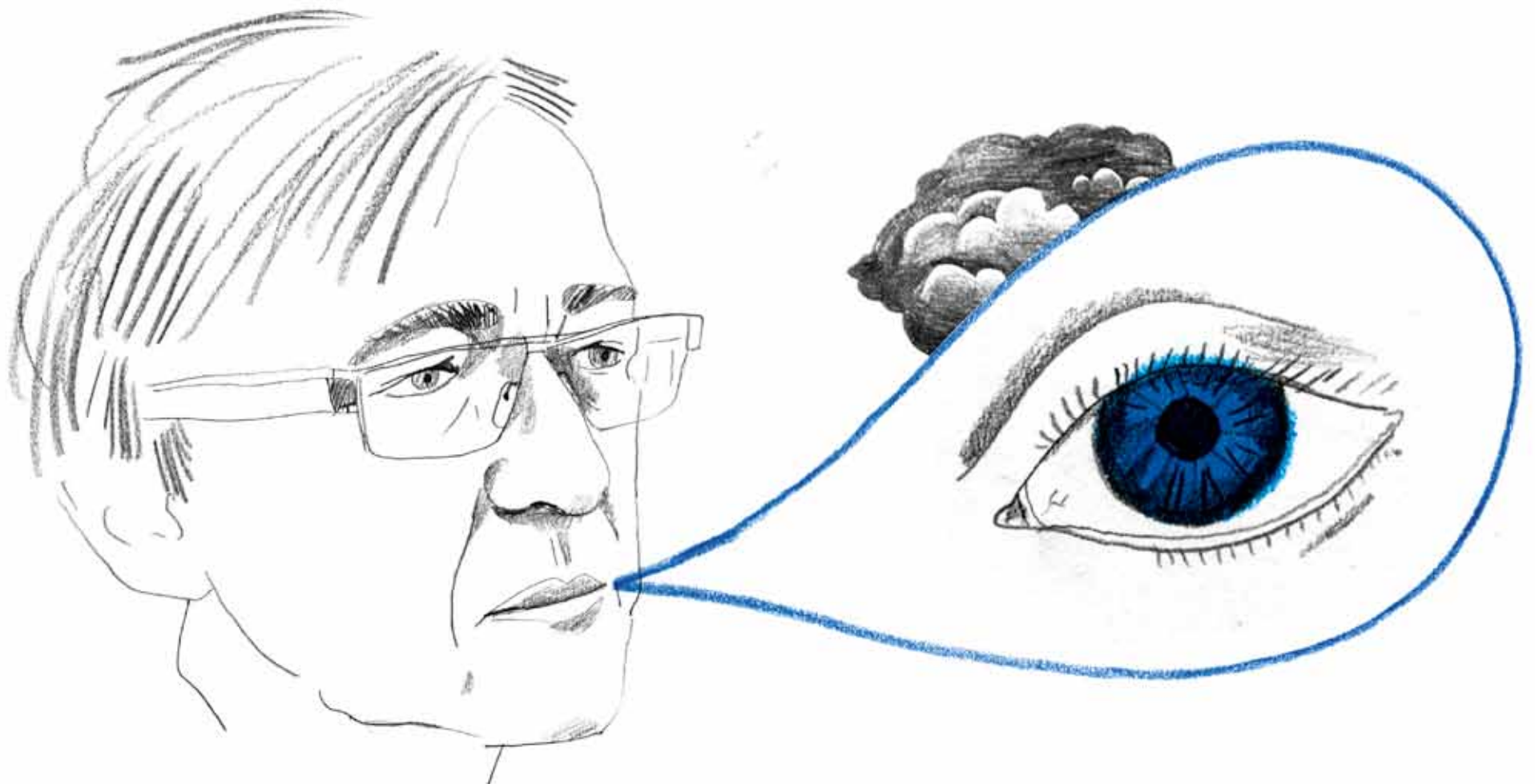




GAZETA NAGRODY
LITERACKIEJ
GDYNIA
EGZEMPLARZ BEZPŁATNY
ISSN 2081-7789

DODATEK

LITERACKI
NR 12(13)
2013



...I wtedy jeb! A potem znowu ciemno

Z Januszem Rudnickim rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Tego lata na jednej z rodzimych bałtyckich plaż spotkałem zakapturzonego autora jednego z blurbów widniejących na Twojej najnowszej książce *Trzy razy tak!* Jegomość ów potwierdził prawdziwość słów, które podarował okładce. Jednocześnie posmutniałem, gdyż ten akt wiarygodnej ekspiacji w pewnym sensie narusza stabilny model literatury „prawdziwego zmyślenia”, z jaką byłeś (jesteś?) kojarzony właściwie od literackiego debiutu...

Janusz Rudnicki: Ach, te blurby. One jako fałsz? Niezły numer, ale tyle tupetu chyba nie mam. Choć przecież wymyślałem dialog z Tuskim i Komorowskim, miałem romans z Szymborską i Szczuką. Użyłem też kiedyś zdjęcia, na którym Helmut Kohl ścisnął mi prawicę, montaż, rzecz jasna. Te blurby więc, z nich każdy osobno jest ok, ale ich komasacja, na okładce, trochę mnie... No, spąsowałem.

Nadal lubisz poruszać się po przygranicznym terenie fałszu i faktu? Czy te kategorie w ogóle Cię obcho-

dzą, masz je na uwadze? Czy może absurd rzeczywistości realnej dalece przekracza narracyjne możliwości pisarza polskiego?

Fałsz i fakt? Prawdziwe zmyślenie. No. Mój teren, moja budowa, obcym wstęp wzbroniony. Długo stoisz, długo myślisz, więc trzeba oprzeć się o coś, bo nogi boją. Więc ja opieram się na faktach. I traktuję je jak jajka, rozbijam na patelni i robię jajecznicę. Jakieś przyprawy w postaci stylu itd. No i trzeba uważać, żeby za długo na ogniu nie trzymać, żeby za sucha nie była.

Nie doceniasz pisarza polskiego. Absurd tej tak zwanej rzeczywistości realnej miałby przekraczać jego możliwości? Absurd to mały pikus wobec tego, co potrafi pisarz polski.

Stworzyłeś bardzo przekonujący intelektualnie, a przede wszystkim mocno wpływowy, idiomatyczny wręcz język narracji biograficznej, w której mieszają się porządki i gatunki literackie. Twój bohater podróżuje gdzieś między groteską a melancholią, przy

okazji zdarza mu się diagnozować przeróżne głupotki z widzialnej przestrzeni zmian cywilizacyjnych. Jednocześnie zмага się z różnymi upiorami – Polską, tożsamością, historią. Krytyka literacka wielokrotnie próbowała stworzyć siatkę wpływów, jakim podlega Twoja twórczość. Przyznałbyś się dzisiaj do powinowactw z wyborem i przypadkiem? Jest to również pytanie o kondycję współczesnej polskiej prozy artystycznej. Masz jakichś faworytów spośród tych, którzy nie wyzionęli jeszcze ducha?

Przyznałbym się, chętnie, gdybym był tych powinowactw pewien. Wiem na pewno, że kiedyś na pewno Camus i *Obcy*, i Sartre, z *Młotkami*. Że w pewnym momencie Jerofiejew i Babel, że może też Gogol i Hrabal, ale reszta?

A nowi, młodzi jeszcze dzisiejsi autorzy?

Miałbym, ale wiesz, wymień mądrało jednych, pomini drugich, to krzywdzące. Poza tym, mam duże dziury, wyobraź sobie, że nie czytałem nic Karpowicza, chociaż trochę się boję ilości

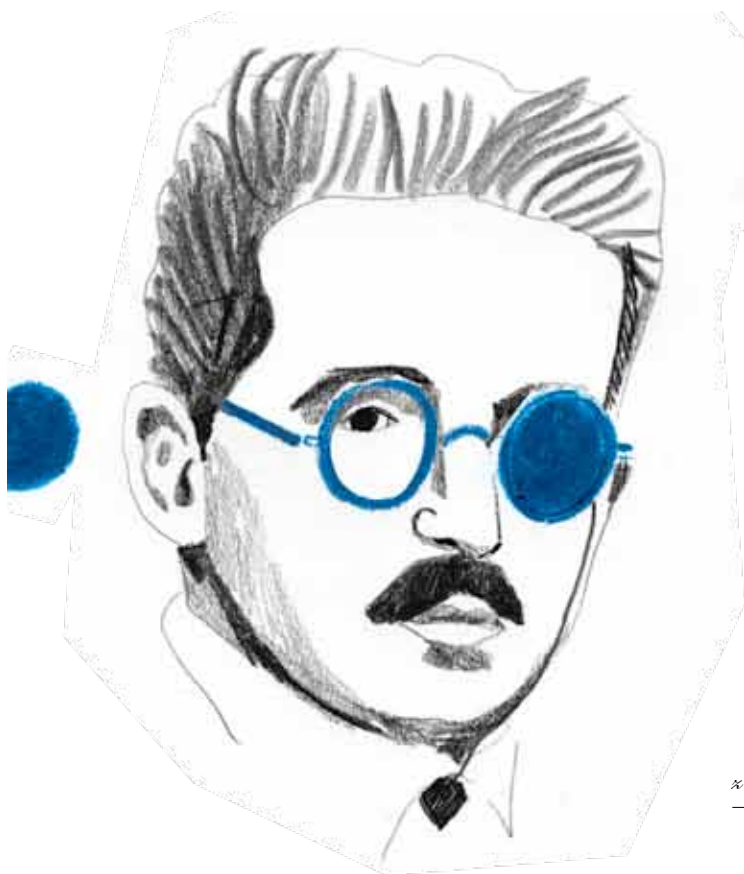
występujących u niego postaci. Wiem za to, że są dwie pozycje, które czytałem na nieschodzącym z gęby uśmiechu, to stosunkowo dawno *Toksymia* Małgorzaty Rejmer i stosunkowo niedawno *Noc żywych Żydów* Ostachowicza. One mają impet, a ja jestem takiego impetu fanem.

Jak się czujesz w sytuacji „poczytności”? Od dłuższego bowiem czasu Twoje pisarstwo funkcjonuje w widzialnym obiegu dużych publikatorów jak „Gazeta Wyborcza” czy mniej lub bardziej krzykliwych tytułów. Jednocześnie co bardziej zaprzyjaźnieni z Twoją twórczością czytelnicy pamiętają heroiczny okres *Listów z Hamburga* – wisienki na torcie każdego z numerów „Twórczości”, która roztoczyła nad Tobą opiekę. Być może byłeś ostatnim z autorów, na których bardzo się czekało na tych łamach. Czy rozgraniczasz te różne okresy Twojej obecności w polskim życiu literackim?

Rozgraniczam. Na „Twórczość” (i „Machinę”), potem na „Wyborczą”. „Twórczość” to był taki niewielki w istocie port na Wiejskiej, dla

(cd. na s. 8)

W NUMERZE M.IN.: Wojciech Bonowicz, Jorie Graham, Lavinia Greenlaw, Adam Lipszyc, Kira Pietrek, Tadeusz Pióro, Krzysztof Śliwka, Janusz Rudnicki, Andrzej Turczyński.
Rysunki Marianny Sztymy.



Jego Pojedynczość Benajmin

z Adamem Lipszycem rozmawia Krzysztof Siwczyk

Krzysztof Siwczyk: Adamie, odnoszę wrażenie, że *Sprawiedliwość na końcu języka* – Twoje pisanie o Walterze Benjaminie – stanowi, a właściwie ustanawia przed dyskursem filozofa i interpretatora, a taką pozycję obsadzasz, wymogi kompetencyjne, którym sprostać może jedynie język najwyższych, semantycznych częstotliwości. W pełnym polotu, jeżeli można tak to ująć (*śmiech*), geście archeologa dobywasz teologiczne głębie myśli Benjaminina, „doszaczowujesz” wartość tego pisarstwa, uruchamiając całą, skomplikowaną tradycję żydowskiego mesjanizmu, a jednocześnie cały czas masz na uwadze sekularyzacyjne tendencje w dziele autora *Pasaży*. Twoja książka chyba w mniejszym stopniu okazuje się rekonstrukcją „projektu Benjamin”, a w większym konstrukcją języka aktualizującego problematykę „przekleństwa immanencji”. Próba nowej wiarygodności pisarstwa filozoficznego dyskutującego z „mitem immanencji”, świadectwem której jest *Sprawiedliwość...*, wydaje mi się udana, by nie powiedzieć spełniona, zwłaszcza z punktu widzenia statusu pojedynczego istnienia, jakiego Benjamin, jak i Ty, przydajecie niezbywalnego, choć mocno nieoczywistego i niewystawialnego, sensu. Jaką miarą mierzysz doświadczenie pisania tej niezwyklej książki?

Adam Lipszyc: Benjamin nie jest w Polsce myślicielem nieznanym. Pierwszy wybór jego tekstów pojawił się u nas w latach 70. Zławsza historia sztuki, estetycy i kulturoznawcy chętnie się na niego powołują. Ja wpadłem na niego przy okazji studiów nad dziełem Gershoma Scholema, jego bliskiego przyjaciela, a przez ostatnie 12 lat starałem się go czytać dość uważnie, co samo w sobie jest przedsięwzięciem bardzo trudnym, ale też bardzo ekscytującym. Równolegle, jakieś 8 lat temu, zacząłem sobie rozrysowywać mapę dwuladziową myśli żydowskiej. To od Scholema nauczyłem się postrzegać myśl Benjaminina jako jeden z punktów węzłowych na tej mapie, choć narastało też we mnie poczucie, że Scholem nie docenia pozytywnej roli czegoś, na co zwróciłeś uwagę, czyli tendencji sekularyzacyjnych w dziele Benjaminina i ich paradoksalnego, lecz logicznego związku z dziedzictwem teologii żydowskiej. W każdym razie na pewnym etapie doszedłem do wniosku, że taka zmodyfikowana perspektywa scholemowska – ustawiająca Benjaminina w świetle mesjańskiej teologii judaizmu,

a zarazem ukazująca teologiczne znaczenie jego sekularyzmu – bodaj jako jedyna umożliwia całościowe odczytanie tego dzieła, odczytanie, które pozwałoby ogarnąć jednym spojrzeniem bardzo przecież różnorodne teksty i koncepcje autora *Pasaży*. Uznałem też, że tylko z tego punktu widzenia można w pełni odsłonić jego wielkość jako filozofa, choć takiego, co to swoją filozofię uprawia niemal wyłącznie pod postacią literaturo- i kulturoznawstwa, wie bowiem, że inaczej się tego robić nie da. Z tej perspektywy, i tu pojawia się kwestia pojedynczości, o której wspomniałeś, Benjamin jest filozofem poszukującym właściwego sposobu wydobywania i ocalenia bytu pojedynczego, a całe jego dzieło jest wielkim laboratorium rozmaitych konceptualnych machin, które miałyby to umożliwić. Problem jest zawsze ten sam – mesjańskie ocalenie pojedynczości, czyli to, co nazywa się tutaj sprawiedliwością – ale rozwiązania różne w poszczególnych tekstach czy zespołach tekstów. Niemal każda z tych machin ma jakąś wadę – w swojej książce staram się uczciwie te wady wskazywać – ale wydaje mi się, że Benjamin był bardzo blisko odkrycia kamienia filozoficznego, którego poszukiwał. Paradoks polega na tym, że – jak dowodzę w swojej książce – najbardziej obiecująca wydaje się koncepcja wyłaniająca się z dzieła, które nigdy na dobrą sprawę nie powstało i które mamy tylko w postaci wielkiego zbioru notatek – czyli właśnie z *Pasaży*. W każdym razie gdy uzyskałem tę perspektywę, potrzebowałem już tylko czasu na napisanie tej książki. Przyznała mi go moja żona Ingeborga na spółkę z Fundacją Kościuszkowską. Spisałem to wszystko w stanie manii i pyszałkowatym, narcystycznym poczuciu wszechwiedzenia i wszechmocy. To poczucie opuściło mnie podczas redakcji książki, zacząłem mieć wątpliwości co do każdego, najdrobniejszego szczegółu, co – nie ukrywam – doprowadziło mnie na skraj załamania nerwowego. Przez kilka miesięcy uważałem tę pisaninę za bezużyteczną. Chyba po prostu za bardzo się nadałem pisząc, chyba miałem wobec książki zbyt wielkie oczekiwania – i stąd ten kac. Teraz, kiedy wydobyłem się z dolki – miasto Gdynia walnie się do tego przyczyniło! – patrzę na rzecz nieco chłodniej-



szym okiem. Chętnie poprawiłbym wiele zawstydzających niedociągnięć i potknięć, chętnie bym coś usunął, a pewien kluczowy fragment bym dopisał – zabrakło mi sił, by pokazać dokładniej, jak pewne wątki zaczerpnięte z Freuda mogłyby pomóc w naoliwieniu Benjaminowskiej maszyny, dziś chyba widzę to lepiej – ale zasadniczo bym tej książki broniał. Jak widzisz, to naprawdę było „doświadczenie” co się zowie, bo publikacja – wraz z wydaniem moich przekładów z Benjaminina, które ukazały się razem z mistrzowskimi przekładami Anny Wołkowicz w tomie *Konstelacje* – zamyka spory rozdział w moim życiu. Mam poczucie ulgi. Czy to odpowiada na Twoje pytanie?

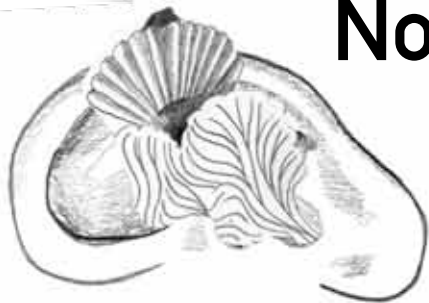
Jasne, że odpowiada (*śmiech*). Gwoli dopowiedzenia i przypomnienia, a jest na podstawie dawnych lektur „Literatury na Świecie” co wspominać, wskaż tę zasadniczą przeszkodę, by nie powiedzieć idiosynkrazję, która nie pozwalała Scholemowi zawrzeć w sekularyzacyjne gesty Benjaminina. To raz, a dwa, zdaję sobie sprawę z karkołomności prośby, ale czy pokrótce mógłbyś określić projekt ocalenia podmiotowości, który wyłania się z *Pasaży*? To dzieło problematyzuje artykulację podmiotowości na każdym piętze znaczeń: od wyboru narracji „wielojęzyczności” (notatki, wypiski, instrukcje, przypisy itd.), przez radykalnie nieciągły tryb mowy „nieświadomego”, aż po metafizyczne drżenie niepewności, o którym Zygmunt Bauman napisał: „Strategia Benjaminina-intelektualisty nie jest strategią zbawienia; jest natomiast strategią zarówno zachowania gruntu gotowego na przyjęcie zbawienia, jeżeli ono nadejdzie, jak i pewności, że gdy nadejdzie, będzie rozpoznane jako zbawienie”. Czy podzielasz wiarę Baumana w siłę mechanizmu powtórzenia, którą wyraża w tym jednym z ostatnich i chyba najpiękniejszych zdań postłowa do *Pasaży*?

Scholem świetnie znał Benjaminina w jego młodych latach, spędzili ze sobą dużo czasu, potem – po wyjeździe Scholema do Palestyny – intensywnie korespondowali. Scholem był jednym z pierwszych, którzy uświadamiali sobie rangę Benjaminina jako filozofa i zawsze dręczył przyjaciela, by ten przesyłał mu kopie swoich

prac. W ten sposób ocalało wiele jego fundamentalnych tekstów. Scholem był przeświadczony, że Benjamin jest kabalistą, który zaplątał się w świeckie rewiry. Jako syjonista liczył na to, że przyjaciel także wyemigruje do Palestyny i wnieśli swój wkład nie tyle w dzieło politycznej odnowy narodu żydowskiego – o to Scholem w latach 20. i 30. specjalnie nie dbał – ile w dzieło odnowy kulturowo-religijnej. Podejrzewam wręcz, że widział w Benjaminie kogoś w rodzaju wcielenia Izaaka Lurii, wielkiego szesnastowiecznego kabalisty. Dlatego nie dopuszczał do siebie myśli, że sam teologiczny zmysł Benjaminina i jego zasadnicze przekonanie o upadłym charakterze świata i skrajnie zapośredniczonym dostępie do isker objawienia muszą go wypychać coraz dalej w świeckie rejony i że tam właśnie ten zmysł jest naprawdę w swoim żywiole. Czasem myślę, że Scholem jednak to rozumiał – był w końcu specjalistą od heretyków – tylko po prostu go to złościło. W każdym razie jedno z najwspanialszych dokonań Benjaminina – jego esej o Karlu Krausie – Scholem krytykował z tych właśnie powodów, dla których mi tekst ten wydaje się taki wielki: drażniła go próba połączenia czy też twórczego zderzenia ze sobą teologii i marksizmu, którą po raz pierwszy podejmuje Benjamin w tym tekście. Dla Scholema to pomieszanie pojęć i rezygnacja z najwspanialszych darów teologii. Dla mnie ta próba jest niemal całkiem udana: dzięki transcendentnym, mesjańskim impulsom teologii marksizm porzuca tutaj immanentystyczną wizję dziejowego schematu, jednak z drugiej strony dzięki marksistowskiemu materializmowi teologia zaczyna porzucać nieco idylliczną wizję nabyt łatwo dostępnej sfery objawienia, która dla Benjaminina skrywa się w naszym języku. Tekst ten nie jest pozbawiony wad, ale zasadniczo obie strony, marksizm i teologia, korzystają na tym spotkaniu. Tego mój rebe Gershom – a to on, a nie Benjamin jest jednak moim rebe, to z nim zawsze będę czuł się bezpiecznie, a nie z nazbyt genialnym Benjaminem – tego rebe Gershom nie dostrzegali, chociaż, paradoksalnie, to on nauczył mnie patrzeć tak, by to widzieć.

Pasaże to, jak wiadomo, przede wszystkim kolekcja przytoczeń, ale także wielkie ćwiczenie z autocytatu: w moim przekonaniu zbiegają się





Jorie Graham

Notatki o ciszy



Zdaje się, że chyba zakochałam się w ciszy, tym innym świecie. I dlatego też piszę, by w jakimś sensie się z tym pogodzić. Jeśli wiersze są zapisami prawdziwego niebezpieczeństwa podejmowanego przez duszę mówiącego (próbą zmiany), to moje kroki zmierzają, tak jak to tylko możliwe, w kierunku ciszy. Ciszy, która jest nieobecnością mowy, albo tym, co pozwala mówić, powodem lub pragnieniem. Ciszy, która nas zagłusza, ale także ignoruje, lekceważy, ciszy, która jest wątpliwością, szaleństwem, strachem, wszystkim tym, co sprawia, że język zwija się i pęka. Chciałabym, jeśli tylko zdołam, odnaleźć miejsca, gdzie język ponosi porażkę. Ciszę, która jest grozą lub zdumieniem, wydartą z nas mową. Dlatego też w każdym z wierszy siły śmierci i tajemnicy sprzeciwiają się pośpiechowi, pewności mowy. I z tego względu, wydaje mi się, niezwykle istotne jest wyzucie obecności tej otchłani w wierszu, w samym akcie pisania wiersza. Jej emisariuszami są białe przestrzenie, rzecz jasna, kropki. Ale również wszystkie działania gramatyczne, które są dokonywane przez nią ofensywną. I sposób, w jaki słowa załamują się, albo zwalniają. Chciałabym być pewna, że możemy poczuć, dzięki ich bezbłędnym klęskom, siły napierające na zdania, na porządek czasowy. I pewnego rodzaju słowa, które także są posłańcami ciszy. Nie tyle ich niejasność czy nietrafność, lecz, na przykład, prepozycja i koniunkcja; i dykcja stłumiona celowo, żeby uśmierzyć ból. I pewne brzmienia, które ściszą i spowalniają wiersz, przybliżając go do dźwięków, których nie możemy usłyszeć – wszystkie te długie samogłoski wśród ostrych klów spółgłosek. I powtórzenia, i jeszcze to, co wymówione przez skojarzenie, przez zaniedbanie... Ponieważ zawsze istnieje pragnienie, nadzieja, że dźwięk i cisza nie są dwoma odrębnymi światami, lecz że powstają wspólnie, że tylko nasz słuch zawodzi.

Niektóre rodzaje dykcji służą wyostrzeniu ostrza ciszy w wierszach, sprawiając że staje się głośniejsza, że możliwe będzie dokładniejsze jej usłyszenie. Abstrakcyjna dykcja, przykładowo, wpływa na mnie szczególnie mocno, a dzieje się tak za sprawą jej cierpkości, poczuciu rozpacz, które o niej zaświadcza, poczuciu, że jest to ostatnia ścieżka, która można uciec, i wreszcie – że to najbardziej stepione z narzędzi. Niektórzy twierdzą, że zarzucono wyobraźnię, a nazywanie – słowo pełniące funkcję amuletu – to jedyne, czym dysponujemy. Wersy takie jak (mowa lustra) Jona Andersona: „Wierzę że w przerażająco pustym odbiciu/ jego wyrok przeradza się we współczucie” [„I believe in its terrible empty reflection/ its progress from judgement toward

compassion”] zawierają moim zdaniem ukryte wyznanie mówiące, że nie pozostała już żadna inna droga, ani nawet wystarczająca ilość czasu. To jest właśnie ten poruszający mnie pośpiech abstrakcji (a więc nie to, co nasi nauczyciele często nazywali „lenistwem”). Sens, który jest tak spóźniony, że nasze myślenie musi być szybkie i stanowcze. Oczywiście język obrazu jest w stanie tego dokonać, ale on nadal wierzy w realny świat, w pozostający do dyspozycji czas, w fabułę i jej własności, uroki, kiedy to właśnie ruch „uciekania się” do zimniejszych narzędzi, szybciej sechnących materiałów, porusza mnie głębiej, gdyż skrywa w sobie jego porażkę.

Suchość abstrakcyjnej dykcji u późnego Williama wyraźnie przekłada się na wszystkie białe przestrzenie, na ciszę, która ją otacza – w której zwalnia, z której jest zmysłowo wykuta. To sprawia, ta powolność, ostrożność (ten jazz), że abstrakcje stają się bardziej „poruszające” – napięte, dźwięczne, ostre. To jest, mam wrażenie, najważniejsza usługa, jaką świadczy zmienia stopa w triadzie stroficznej, wyróżnienie i napięcie samotnych myśli, spierzchniętych dźwięków... Lubię myśleć o skądinąd kościstych nutach wznoszących się w olbrzymiej i pustej katedrze. Taki rodzaj emfazy sprawia, że nabrzmiewają od ciszy, przybierają na wadze dzięki naszemu, wyłożonemu teraz w jeszcze większym stopniu, słuchowi.

Albo cisza pochwycona przez nieobecność, jak u Bishop, gdzie stłumiona dykcja wiersza *Pierwsza śmierć w Nowej Szkocji* [*First Death in Nova Scotia*] wykorzystywana jest do zagłuszenia lub zakrycia przerażającego białych narodzin strachu, jakiego dziecko-mówiący doświadcza – w takim samym stopniu, w jakim jej matka słynnego krzyku, kiedy popada w obłęd; krzyku, który ostatecznie wynurza się z ust cioci Consueli *W poczekalni* [*In the Waiting Room*], kolejnym wierszu, gdzie stoicki klasycyzm języka podtrzymuje, uwydatnia i zabezpiecza wielki biały dźwięk tej niewypowiadalności. Jako że krzyk jest w istocie głosem ciszy – ingerencją w mowę, panowaniem nad mową – cisza staje się słyszalna, w wielu jej wierszach, za sprawą stłumionej dykcji. Podobnie jak u Lowella (zwłaszcza w wierszach z *Za Unię poległych* [*For The Union Dead*]): na granicy zdrowego rozsądku i szaleństwa, gdzie opisywana za pomocą ingresji silnie akcentowanych, kofonicznych, brzęczących asonansów i agresywnych zwrotów, określonych przez Helen Vendlar mianem „słów-krzyku”, wybrzmiewa w płynnej, powściągliwej dykcji...

Oczywiście tempo – muzyka – jest tutaj kluczowe. Niektórzy potrafią określić wagę tego, o co język walczy z każdym niespełnionym oczekiwaniem rytmu, brzmienia czy formy.

Wiersz nie przyspiesza i nie zwalnia przecież z powodu byle zachcianki, lecz z tego, co stanowi żądanie od ciszy, wewnątrz niej i z zewnątrz, ciszy, która się z niego wyzwala. Niektórzy poeci bez trudu odnoszą zwycięstwo, za każdym razem. Nie czuje się u nich walki o wiersz w wierszu. Inni walczą co sił. (Wystarczy wspomnieć Berrymana, wszystkie te zerwania, zwroty w syntaksie, szczeliny i nagłe uderzenia.) Wielu zawsze lub prawie zawsze przegrywa. Czytając Dickinson czy Glück nierazko czułam, że podejmowały walkę z godnym przeciwnikiem

i przez to zmuszane były do milczenia. U Glück, na przykład, motywy kochanka-śmierci („ta dłoń na ustach, na oczach, w miłości...” [„the hand over the mouth, over the eyes, in love...”]) nierazko przekształca formalne negocjacje z ciszą w widoczny środek, w siłę wiersza, w jego perfekcyjne zakończenie (tęsknotę za niewinnością) pełniące wobec niej funkcję osłony. Jednakże w tych oszalałymi zamknięciach („a śnieg/ nie ustawał odkąd/ się rozpoczął” [„and the snow/ which has not ceased since/ began”]; „Prowadź mnie w ciemnościach” [„Instruct me in the dark”]; „jak serce/ rośnie otwierając się na swojego adwersarza” [„as the heart/ expands to admit its adversary”]; „Światła pogasły. Miłość/ nabiera kształtu w ludzkim ciele” [„The lights are out. Love/ forms in the human body”]; „jak mogłam ich nie przyjąć, skoro stali się darem” [„how could I not take them since they were a gift”]), z których zostaje wyparta, cisza tak naprawdę zwycięża. A to przerażające milczenie Upadku, odgrywane stale przez zamknięcia wiersza, jest, mam wrażenie, ujawnieniem ducha w ciele, tą wielką ciszą. W istocie sposób, w jaki cisza staje się nadrzędna sprawia, że czujemy, jak wielkie „zwycięstwo” odnosi w tym wszystkim uczestnik, sprawca. Takie klęski mowy są w każdym razie jej ogromną zasługą. Myślę tutaj o wypowiedzi Frosta: „Nie istnieje w życiu i sztuce nic ważniejszego niż te dwie rzeczy: być w niebezpieczeństwie i być ocalonym. Ideały form istnieją po to właśnie, żebyśmy o nie się obawiali. Całą naszą energię poświęcamy odnajdywaniu się w sposób «w niebezpieczeństwie», by móc stać się «autentycznie» ocalonymi”. Podkreślam obydwie słowa, gdyż są one istotne. Wiele wierszy ponosi klęskę, gdyż, jak twierdzą, stwarzają niebezpieczeństwa służące wyłącznie poezji.

Wiersze Dickinson, jej niebezpieczeństwa, nierazko poświadczane są porażkami. Wiele z nich – walki z emisariuszami ciszy, którymi są ocean, wiatr, światło dnia (z jego potwornie wezbraną nadzieją – niespełnioną obietnicą – widzenia) i cisza bólu, strachu – kończy się w niemoście mowy, w zwycięstwach „Zęba/ Który skubie Duszę” [„the Tooth/ That nibbles at the Soul”]. To on wszędzie posiada ostatnie słowo, jak widać w tych siedmiu przykładach:

Interrupt – to die –
Przerwać – i umrzeć –

Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names –

Aż Mech sięgnął naszych ust –
I przykrył – nasze imiona

Withdraws – and leaves the dazzled Soul
In her unfurnished Rooms.

Wycofa się – i olśnioną Duszę zostawi
W jej Pokojach nieumeblowanych

Then – close the Valves of her attention –
Like stone –

Wtedy – zamyka się Śluz jej uwagi –
Jak Głaz –

When orchestra is dumb –
[The Violin in Baize replaced –]
And Ear – and Heaven – numb –

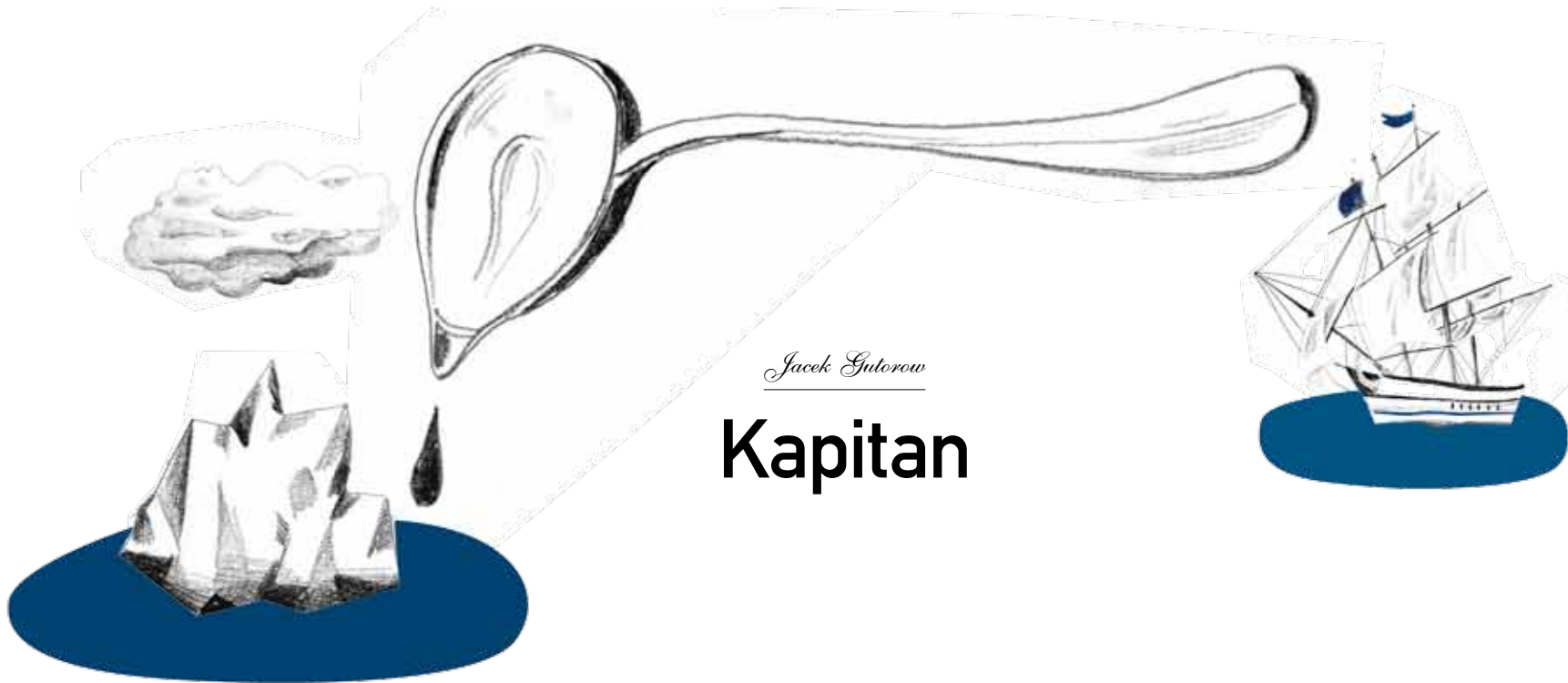
Kiedy zespół zamilkł –
[A skrzypce złożono –]
Myśl – i Niebo – zaciemnia

The Heavens with a smile,
Sweep by our disappointed Heads
Without a syllable –

Niebiosa z uśmiechem,
Bez słowa obejmują nasze
Rozgoryczone Głowy

The Tapestries of Paradise
So notelessly – are made!

Tapiserie Raju
Tak bezgłośnie – utkane!



Jacek Gulorow

Kapitan

Mam dziewięć, może dziesięć lat. Siedzę przy kuchennym stole. Przede mną talerz stygnącej kartoflanki. Dopiero teraz, z perspektywy trzydziestu lat, widzę dokładnie całą sytuację. Kartoflanka paruje, zapomniana i pusta łyżka wykonuje w powietrzu niezrozumiałe gesty, a ja z otwartą buzią śledzę poczynania Cyrusa Smitha, „uczzonego wielkiej miary”, oraz Gedeona Spiletta, reportera „New York Herald”. Reszta świata mnie nie interesuje. Jestem zatopiony w lekturze *Tajemniczej wyspy* Julesa Verne’a.

Dlaczego Jules Verne? Dlaczego *Tajemnicza wyspa*? Dlaczego Kapitan Nemo? Właściwie nigdy się nad tym nie zastanawiałem. Były przecież i inne obiekty uwielbienia. Choćby Włóczykij z Doliny Muminków, podejmujący kolejne wyprawy w nieznane. Albo Kaj zatrzaśnięty w zamku Królowej Śniegu. Ale tych miałem za słabeuszy. Mogli być moimi braćmi, lecz nie bohaterami. To miano zastrzeżone było tylko dla Kapitana Nemo. Górował nad innymi siłą charakteru, majestatem i niezmaconą wiarą w słuszność własnych wyborów. Mogłem mu zaufać. Kapitan Nemo nie zawodził (choć żył za wodą).

Fascynację tę można tłumaczyć na kilka sposobów. Dla dziesięcioletniego chłopca, który próbował na podwórku wprawić w ruch setki maszynek i mechanizmów pokazywanych w telewizji przez niezapomnianego Adama Słodowego, *Tajemnicza wyspa* była książką idealną. Ileż w powieści Verne’a jest pomysłów! Ile prostych, a przecież skutecznych rozwiązań, dorównujących maestrią rozwiązaniom zapamiętanym z programu „Zrób to sam”! Świat jawił się nagle jako niezbyt skomplikowany, za to niezwykle ciekawy mechanizm, którego działanie można było podpatrzeć i skopiować. Przykłady? Proszę bardzo. Oto, ku niekłamanemu zdumieniu swoich towarzyszy, Cyrus Smith pokazuje, jak rozpalili ognisko:

– A więc miał pan soczewkę? – zapytał Cyrusa Herbert.

– Nie, moje dziecko, ale ją zrobiłem. [Zwracam uwagę na frazę „moje dziecko” – to było przecież skierowane także do mnie, dziesięcioletniego czy też dziesięcioletniego odsuwającego od siebie talerz zimnej kartoflanki].

I pokazał przyrząd, który mu posłużył za soczewkę. Były to po prostu dwa szkiełka, wyjęte z zegarka reportera i jego własnego. Wypełniwszy je wodą, uszczelniał brzegi gliną i tak zmaistrowaną soczewką skupił promienie słoneczne na wysuszonym mchu; w ten sposób rozniecił ogień.

Proste? Ale jakie odkrywcze. I ileż dające nadziei chłopcu patrzącemu z obawą na stos naczyń w zlewozmywaku! A przecież takich pomysłów jest w *Tajemniczej wyspie* mnóstwo. Ta i inne powieści Verne’a to prawdziwy skarb pomysłów i rozwiązań, zwłaszcza dla małoletniego odkrywcy, który brutalnie rozkłada na części zabawki, chcąc dotrzeć do ich tajemnego serca, a potem skręca i zbija niepasujące do siebie elementy, aby zrobić prawdziwy wiatrak, prawdziwą strzelbę, a nawet prawdziwą raketę kosmiczną. Z jaką ekscytacją śledziłem poczynania rozbitków, którzy tworzyli nowy, wspaniały świat nieomal z niczego. Jakże cieszyła mnie ich pomysłowość i odkrywczość.

A Kapitan? Kapitan nad wszystkim miał pieczę. Wiedziało się (bo przecież książkę wielokrotnie się przeczytało), że obserwuje z ukrycia poczynania rozbitków. Że nieobecnie mu są pomysły Cyrusa Smitha. Że odnajduje przyjemność w bystrości umysłu uczonego. Tym bardziej, iż ma też świadomość własnego końca – świadomość, którą dzieli z nim również mały czytelnik, z przerażeniem zaglądnący do ostatnich rozdziałów książki.

Nie zapominam o *20 000 mil podmorskiej żeglugi* i fantastycznych wyprawach Nautilusa. Kapitan Nemo był wszak dla mnie – i to też było rękojmnią jego bohaterstwa – symbolem tego wszystkiego, co nieskończenie odległe, egzotyczne, niedostępne. Jego podróże otwierały oszałamiający świat. Zamorskie krainy i oceaniczny przestwór miały dla mnie tyle realności, ile odległe planety i mgławice opisywane przez Lema, którego zaczynałem wtedy czytać. Kapitan był wysłannikiem innej rzeczywistości. Ni stąd ni zowąd wynurzał się na powierzchnię, burząc porządek świata i wprowadzając doń jakiś nowy, bo pozaświatowy, wymiar. Oczywiście czytając wtedy – na przełomie lat 70. i 80. – książki Julesa Verne’a, wypożyczane z wiejskiej biblioteki mieszczącej się w zrujnowanym poniemieckim gmachu (olbrzymia sień przypominająca piwnicę, skrzypiące spiralne schody, okrągłe okienka) nie myślałem o egzotyce czy innych poziomach bytu. Przyjmowałem świat Verne’a z całym dobrodziejstwem inwentarza. Stapiałem się z nim i obojętne mi były powody, dla których lektura odrywała się od normalnego biegu spraw i podążała jakimś własnym, utajonym szlakiem.

Jest też, myślę, jeszcze jedna przyczyna mo-

jego uwielbienia dla Kapitana, o której, jak teraz widzę, starałem się nigdy nie myśleć. Ale tak, jak do dnia dzisiejszego prześladają mnie ilustracje Daniela Mroza do innej, chyba nieco mniej znanej powieści zatytułowanej *Wokół Księżyca* (w przekładzie Ludmiły Duninowskiej; była to pierwsza książka Verne’a, jaką przeczytałem), tak też często nawiedza mnie postać starego Kapitana leżącego na otomanie w jednej z sal Nautilusa. Bohater wszystkich czasów. Najbardziej był nim wtedy, gdy zanurzał się pod wodą wraz ze swoim okrętem, gdy znikał z pola widzenia i zamykał się w swoim gabinecie. Ja też na wpół świadomie się zamykałem – w swoim pokoju, w książce, którą właśnie czytałem, w świecie stworzonym przez zmyślnego powieściopisarza. I nie zdziwiłbym się, gdyby podobnie robiło wielu innych dziesięciolatek, którzy w ciągu kilku minut uciekali przed napierającym tłumem dorosłych. Bo jacy byli ci dorośli? Grubi, brzydki, zwyczajni. Doprawdy, nic ciekawego. Trzeba wiać gdzie pieprz rośnie. Choćby w głębinie oceanu.

W charakterze Nemo jest coś, co silnie przemawia do wielu dzieci, zwłaszcza osobników nieśmiałych i introwertycznych, do których się zaliczałem (i zaliczam): silny impuls do ucieczki od innych, chęć zniknięcia pod wodą, w świecie na poły realnym, na poły wymyślnym. Dopiero później przychodzi zrozumienie, że to ucieczka przed samym sobą. Zaś chwile spędzone z Kapitanem pozostają wspomnieniem. Był kimś, z kim można było uciec na koniec świata.

Już wtedy czułem, że pewnego dnia musi mnie opuścić. A może ja muszę opuścić Kapitana? Dziwne uczucie, bo przecież do książek można zawsze powrócić, prawda? Wiedziałem jednak, że w tym przypadku jest inaczej. Bo przecież nie chodziło o zwyczajne czytanie książek. Nautilus i jego załoga istnieli dla mnie naprawdę. W każdym razie odnajdywałem je w sobie. Czy też może raczej odnajdywałem siebie na kartkach książek Verne’a?

Zakończenie *Tajemniczej wyspy* napełniało mnie nieskończonym smutkiem. To już? Tak szybko? Przecież dopiero co Cyrus Smith i Gedeon Spilet wyładowali na wyspie. Dopiero co zasmakowali w litodomach. I już jesteśmy na ostatnich stronach? Już nastąpiło pożegnanie z umierającym Kapitanem?

Twarz jego ukazała się w pełnym świetle. Piękna głowa, wysokie czoło, dumne wejście,

biała broda, gęsta czupryna odrzucona do tyłu. Oparł rękę o wezglowie otomany, z której wstał. Wzrok jego był spokojny. Widać było, że nieubłagana choroba podkopyje jego zdrowie, lecz głos jego wydawał się jeszcze silny, gdy wymówił w języku angielskim następujące słowa:

– Nie mam nazwiska, proszę pana.

Otóż to. Kwestia wypowiedziana przez Kapitana Nemo dawała do myślenia. Bo i ja byłem, przynajmniej w moim mniemaniu, chłopcem bez nazwiska. A w każdym razie z nieswoim, dziwnie brzmiącym rosyjskim nazwiskiem, które równie dobrze mogło być pseudonimem. Chłopcem bez miejsca i czasu, które mógłbym nazwać swoimi, które w jakiś sposób posiadałbym na własność. Na własność posiadałem jedynie książkę. A w niej taką końcówkę, którą czytałem skulony na ganku, za nic mając szarą, beznadziejnie płaską rzeczywistość Równiny Grodkowskiej:

W kilka godzin później koloniści spełnili przyrzeczenie dane kapitanowi, wykonując ostatnią wolę zmarłego.

„Opuścili *Nautilusa* unosząc ze sobą jedyną pamiątkę po dobroczyńcy – szkatułkę zawierającą więcej niż wynosi niejedna fortuna.

Drzwi wspaniałej Sali, zalanej światłem, zostały pieczołowicie zamknięte. Metalową pokrywę luku przytwierdzono sworzniami tak szczelnie, by do środka *Nautilusa* nie przedostała się ani kropla wody.

Następnie koloniści wsiedli do łódki, przycumowanej do statku podwodnego.

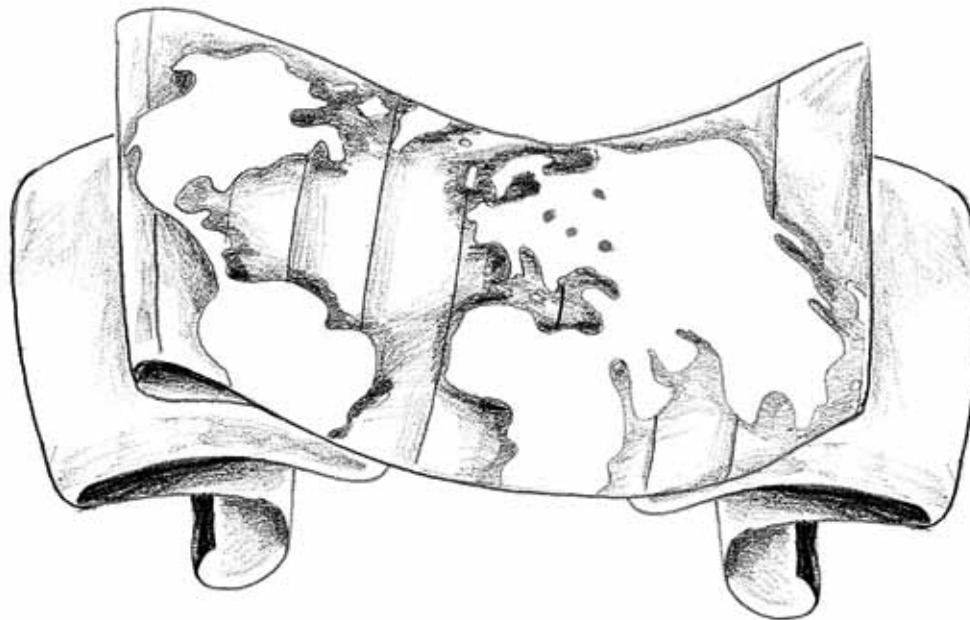
Podpłynęli do rufy. Tu na linii wodnej były dwa duże krany połączone ze zbiornikami służącymi do zanurzania statku.

Krany odkręcono, zbiorniki się wypęły i *Nautilus*, zanurzając się powoli, zniknął pod przezroczystą taflą.

Żegnaj, Kapitanie.

Jacek Gulorow

(ur. w 1970 r.) poeta, tłumacz, krytyk literacki i esylista. Laureat Nagrody im. Ludwika Frydego (2003). Wydał tomy poetyckie: *Wiersze pod nieobecność* (1997), *Aurora* (2001), *X* (2001), *Linia życia* (2006), *Inne tempo* (2008). Jest także autorem szkiców i esejów: *Na kresach człowieka. Sześć esejów o dekonstrukcji* (2001), *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 r.* (2003), *Urwany ślad* (2007), *Luminous Traversing. Wallace Stevens and the American Sublime* (2007). Mieszka w Opolu.



Brulion Starej Ziemi (fragment)

Andrzej Turczyński

– Twierdza jest ważnym motywem w deseniach interesów rozmaitych tutejszych frakcji anarchistycznych; niby Odessa to prowincja, a w rzeczywistości – zbrodnicze centrum Cesarstwa; z zewnątrz to miasto portowe, żyjące z morza – wygląda bogato, solidnie, z bliska – pełno tu panoszącego się Żydostwa, narodowców i anarchistów, a Polacy z wolną opanowując kolejnictwo, cukrownictwo, wciskają się do administracji i wojskowości i sięgają po decyzyjne funkcje i stanowiska w urzędach, bankach, spółkach i armii, a prócz nich, niech pan uważa, mamy garstkę nawiedzonych ideowców marzących, aby wyrwać się z tej atmosfery, dać współziomkom miraż nowego wspaniałego świata, tchnąć w nich nadzieję; i tak, gdy większość kręci się w kieracie przaśnej pospolitości, aby jak najwięcej pochwycić z niej dla siebie, tych kilku nawiedzonych wymyśla sobie *ideę odrodzenia duchowego* mocą sztuki i literatury; otóż malarstwo jak i powiedzmy sobie ogół sztuk plastycznych, na razie nas nie obchodzi, bo to, kochanku, *rzecz materialna, fizykalna*, nam zaś w Rosji zawsze chodzi o *ducha*, a nie trywialną naoczną faktyczność; więc że oni tutaj myślą o *duchowym odrodzeniu* narodu, poruczniku Fierwolf, my dwaj, a z nami asesor kolegialny Gawrił Stiepanowicz Griecz, również poświęcimy mnóstwo czasu literaturze. Pytam więc, dlaczego pan, który miał w ręku akta swojej pannicy, faszkuje mnie jakimś głupstwami, a nie zajrzał u słodkiej Mimi pod okładki jej książek? Niewykluczone, że z wrażenia padłby pan trupem: a zatem?

– Czy ma to wszystko jakiś związek z Kupfermanem?

– W tej sprawie wszystko się *jakoś* wiąże z Kupfermanem, ale to ja się nim zajmuję, panu zostawiam słodką Mimi.

– Tak jest, wasza ekscelencjo.

– Do rzeczy, Fierwolf, do rzeczy, bo już w drodze do nas jest profesor Barycz, jeden z tych literackich *odnowicieli ducha*; ujmijmy to tak: dopóki ci ozdrowieńcy pisywali sobie takie tam banialuki *dla pokrzepienia serc*, Jego Cesarzka Mość mógł się niczym nie kłopotać, zającąc

się kajzerkami z masłem i wiśniową konfiturą, popijając słodkie kakao, dobrotliwie się uśmiechać i laskawie pozwalać poddanym fetować na swoją cześć, odprawiać jubileusze, rozdawać orderzy, rangi, urzędy, ale wszystko ma jakieś granice, nawet kraniec, zza którego ziejże przepaść, jeden fałszywy krok i już po tobie, bratku; Austrijaki na przykład rozpuścili Lachów, Żydów i kogo tam jeszcze u siebie laskawie trzymają, jak dziadowskie bicze, my zaś z pozoru twardzi – knut i kajdany – widzimy w Polakach braci z jednego przeciw słowiańskiego szczepu, pozwalając, by żyło im się godnie, bowiem godność człowieka bierze się, Fierwolf, z przyzwolenia na nią, jednakże uderzmy się w pierś i przyznajmy, że za wiele daliśmy swobód, za dużo popuściliśmy cugli! Kto weryfikuje historię, oddziela mity od faktów; kto myśli o literaturze jako o *zjawisku socjalnym*, ten nie chce i nie zamierza krzepić serc, ale pragnie wprowadzić na wolność ludzki rozum, a na to Cesarz absolutnie zgodzić się nie może! Niech pan wraca do roboty, poruczniku, nie tracąc z oczu Warszawy jako swej potencjalności, Warszawy albo na przykład Kaukazu, gdyby na pannie Dłuzeckiej powinęła się panu noga...

Kiedy porucznik wyjdzie, Biessonow z rękami założonymi do tyłu podejmie spacer wokół gabinetowego dywanu, znów głowa mu pęka z bólu, tym razem w dolnej części czaszki. Barometr wskazuje spadek ciśnienia. Pukanie do drzwi i już młodzieutki, podoficer melduje profesora Barycza. Zamiast fotela dzisiaj major wskazuje mu krzesło ciepłe jeszcze od ciała sekretarza:

– Zaprosiłem pana do nas nieco wcześniej, bo wyjeżdżam na kilka dni, a lubię, jeśli rozpoczęte przeze mnie sprawy idą właściwym torem; *sprawy*; słowo to ściśle oddaje charakter różnych konfliktowych przypadków, może nawet zjawisk, z którymi mam ostatnio do czynienia; niestety, nie będę mógł poświęcić panu wiele czasu, dlatego proszę pozwolić mi od razu przejść do rzeczy konkretnych: jest pan

profesorem gimnazjum, ale pańskie osobiste, prywatne upodobania to literatura; z czytania książek krzepiemy nie tylko przyjemność, ale też inne korzyści, a tam gdzie korzyść, tam też i obowiązki.

– I owszem, panie dyrektorze.

– Zatem pomówmy chwilę o pańskich obowiązkach, panie Barycz.

– Nasze gimnazjum...

– Ależ profesorze, tutaj, w Misji, pańskie gimnazjum i jego afery to dziecinada, dajmy temu spokój, sam w swoim czasie, będąc uczniem, należałem chyba do czterech *tajnych sprysiężeń*; teraz i tutaj interesuje mnie wyłącznie pańska działalność literacka oraz jak pan postrzega swoje obowiązki wobec państwa jako pisarz właśnie. Pisarz to w pewnym sensie sługa państwa, ale też wyraził jego idei kształtujący moralnie i społeczne oblicze kraju, niechże więc mi pan powie, jak godzi wysoką inteligencję z zamiłowaniem do myślowej anarchii?

– Chyba nie bardzo rozumiem, wasza wielmożność? – wyszeptał Barycz i przelknął ślinę.

– Ale z Kupfermanem, pańskim przyjacielem, rozumiecie się doskonale?

– Tak bym tego nie określił...

– A jak?

– Pan Kupferman to faktycznie zdolny młody człowiek, ale jeszcze nieobrobiony, to surowy materiał, ale materiał mający wielkie potencjalne zasoby...

– No tak, pan jest jego przewodnikiem i mistrzem na krętych drogach pisarskiego rzemiosła, czy też i powołania, nieprawdaz, proszę nie zaprzeczać, nawet zależy mi, aby tak pozostało, to po pierwsze, drugie już bezpośrednio dotyczy pana: otóż w pełni doceniając pańską działalność translatorską, wolałbym jednak, aby skoncentrował się pan na pracy krytycznoliterackiej, aby się pan pochylił nad literaturą polskojęzyczną ze szczególnym uwzględnieniem jej politycznych i społecznych aspektów w powiązaniu z naszą rosyjską tradycją literacką, wszak

musi się pan ze mną zgodzić, że dzisiaj wasza i nasza literatura pozostają w jasnym symbiotycznym związku... Tymczasem, tak właśnie, tymczasem polska literatura – być może pod wpływem różnych Hercenów i Ogariowów, różnych narodników i okcydentalistów schodzą na manowce, a nie są to manowce artystyczne, Barycz, tylko polityczne, polityczne! Chodzi mi o to, profesorze, że rozwichrzone umysły, rozbudzone nadzieje Bóg wie na co, może uśmierzyć jedno remedium na taką gorączkę – rewolucja, ale rewolucja artystyczna!, rewolucja w obrębie samego języka artystycznego, *w samym języku*, który był, jest i pozostaje prawdziwym stwórcą świata i jego wszystkich urzędzeń... A czyż wy, literaci, władcy słów, nie roicie nowych wspaniałych światów, co, nie jest tak?

– Za pozwoleniem, ekscelencjo, taka rewolucja to Utopia.

– Na razie to pan z bandą swoich odeskich krajan i *krzepicieli serc* utknął w Utopii i dobrze pan wie o tym.

– Pracujemy za ledwie u podstaw, ekscelencjo, mocno wierząc, że i naszą tradycją wzmocnimy Cesarstwo, a im niżej schodzimy, chociażby z oświatą między lud i robotników, tym silniej krzewimy ideę panslawistyczną i zrastamy się realnie z całą Słowiańszczyzną.

– Pięknie, tyle że w waszej *tradycyjnej zagrodzie* nie widzę nikogo na miarę nadchodzącego Nowego Wieku i nie tylko tutaj, ale też w naszych nadwiślańskich guberniach, nikogo, czyja myśl uwiodłaby świat, roznieciła spory choćby tylko na stołecznych uczelniach Rosji, Berlina, Wiednia czy Paryża, nic z tych rzeczy, Barycz. Wasze rozumy są lunicznej natury, nie świecą, ale ledwie błyszczą odbitym światłem; niech się pan nie obraża, bo nie ma o co, musimy konstruktywnie pomyśleć, co zrobić? *czto dielat?*, jak dokonać czegoś naprawdę sensownie rewolucyjnego?

Baryczowi chciało się pić. Koszuła przylepiła się do ciała. Czuł się zagubiony, bo nie rozumiał nic z tego, co usłyszał, ale musiał coś odpowiedzieć, więc skupiając wzrok na zaciśniętych

→



Krytyka jako stand-up

Paweł Kaczmarek

Dwa lata temu w księgarniach pojawiła się antologia dwudziestowiecznego polskiego pamfletu zredagowana przez Dorotę Kozicką (*Chamuly, gnidy, przemilczacze*, Kraków 2011). Razem z Martą Koronkiewicz mieliśmy przyjemność przeprowadzić w zeszłym roku we Wrocławiu spotkanie na temat tej książki z udziałem redaktorki oraz Adama Poprawy, który należy do coraz mniejszego grona krytyków literackich (filmowych, muzycznych) na co dzień posługujących się formą pamfletu. Regularnie powracam do jednego z pytań, które padły podczas tego spotkania (jeśli nie wprost, to *implicit*): skoro niemal dla każdego konwencja pamfletu jest szczególnie pociągająca – tak, jakby fascynacja ostrą i ciętą krytyką, błyskotliwą złośliwością była nieodłączną cechą czytelnika w ogóle – to dlaczego pamfletów powstaje dziś tak mało? Nie zastanawia mnie, czy kiedykolwiek do tej pory pamfletów było *proporcjonalnie więcej* – czy mamy dziś do czynienia z tendencją spadkową, czy pamflet przeżywał swój złoty wiek, za którym moglibyśmy tęsknić – te kwestie świetnie omówiła Kozicka w przedmowie do *Chamul, gnid, przemilczaczy*. Interesuje mnie raczej dysproporcja między dzisiejszymi oczekiwaniami a faktycznym stanem krytyki literackiej (czy, może nieco ogólniej, tak zwanego profesjonalnego czytelnictwa).

Na niedosyt krytyki ciętej – retorycznie bezlitosnej, trafnie złośliwej, nie zaś ostrej w sensie walki w imię określonej opcji ideologicznej – narzekają w zasadzie wszyscy: poeci, prozaicy, sami krytycy, wydawcy, redaktorzy, administratorzy portali literackich; nawet, jeśli rzadko dają tym narzekaniom wyraz na papierze. Jedni chcieliby zobaczyć w prasie kulturalno-literackiej poważną, nieskrępowaną osobistymi relacjami dyskusję o nagrodach literackich, o wiarygodności poszczególnych kapituł i o poziomie nagradzanych książek; inni chcieliby publicznego podniesienia problemów, z jakimi boryka się sama rzeczona prasa; jeszcze innym brakuje zjadliwych i jednoznacznie krytycznych recenzji, nowej kampanii Sienkiewiczowskiej albo opublikowania tego, co w tak zwanych kuluarach mówi się o tym czy o owym samozwańcym poecie-klasycyście. Wielu przeszkadza to, jak łatwo wywindować dziś ulubionych twórców do pozycji arcyklasików i geniuszy literatury, o ile pisze się o nich na kolanach i publikuje w popularnym inteligenckim tygodniku.

Niezależnie od tego, co – albo kogo – dokładnie chcielibyśmy uczynić obiektem pamfletowej krytyki, można uznać, że taka ma zawsze funkcję pozytywną – prowokuje dyskusję, przelamuje konwencje, wyostrza tezy i wnioski, skupia uwagę odbiorcy, uczy, bawi i ubarwia życie literackie. Spełnia więc oczekiwania tak elitarystów, jak i egalitarystów; daje upust retorycznym ambicjom akademików i przyciąga uwagę czytelników z ulicy. Jeśli pominiemy pretensje urażonych „ofiar” pamfletów, mamy w zasadzie do czynienia z czymś, co Anglosasi zwykli nazywać sytuacją typu *win-win*.

Tymczasem pamflet – czy, nieco ogólniej, ten typ bezpardonowej krytyki – faktycznie prawie nie jest już uprawiany; i to nie tylko jako żywa tekstowa forma, ale nawet jako rodzaj rytualnej celebrowania literackiej tradycji (tak, jak celebrowane są dziś spotkania autorskie, na których pojawia się trzech znajomych autora i dwóch przypadkowych studentów). Oczywiście, zdarzają się wyjątki, zwłaszcza wśród felietonistów, choć nie tylko: poza majstersztykami Pilcha oraz błyskotliwymi tekstami wspomnianego Adama Poprawy przychodzą na myśl niektóre teksty publikowane w „FA-arcie” (choćby szkic Alana Sasinowskiego o Andrzeju Horubale w jednym z ostatnich numerów). Wielu odczuwa jednak niedosyt ostrych, nieprzejednanych w krytyce krytycznoliterackich wypowiedzi. Tymczasem można spokojnie założyć, że nigdy dotąd nie powstawało tyle „złej literatury” – choćby dlatego, że nigdy nie powstawało tyle literatury w ogóle.

Wśród powodów, dla których krytycy i pisarze nie chcą pisać pamfletów ani form pamfletopodobnych, najczęściej powtarzają się trzy. Po pierwsze, brak czasu – czyli argument najbardziej banalny z możliwych, a przy tym związany najmocniej z problemami ekonomicznymi, profesjonalizacją lektury, związaniem krytyki z akademią, rozproszeniem obiegów literackich i medialnych etc., etc. Założenie jest następujące: krytyka ma dziś bardzo ograniczone i rozproszony zasięg; nie jest w stanie równoległe budować recepcji autorów uznanych, debiutantów, autorów tłumaczonych, prozaików i poetów. Sama bieżąca praca recen-

zenta – związana z chęcią czy wręcz obowiązkiem towarzyszenia najciekawszym premierom książkowym – pochłania *gros* krytycznoliterackiej energii (a w zasadzie tego, co pozostało z niej po rozliczaniu grantów, wypełnianiu wniosków, negocjacjach z władzami uczelni, wydawcami, redaktorami, urzędnikami miejskimi i ministerialnymi). Pierwszeństwo, jeśli chodzi o zainteresowanie krytyki, mają zaś książki dobre, udane, ciekawe, na które warto stawiać i którym grozi recenzentkie niedowartościowanie. Tworzy się obraz kryzysu, ograniczonych sił, intelektualnych cięć budżetowych – i w pierwszej kolejności, co zresztą logiczne, rezygnujemy z „ogonka”, w którym znajdują się książki złe, kicz i żenujące wpadki. Nie można przedkładać grafomanii nad obiecujące debiuty. Z tego argumentu korzysta też niemałe grono krytyków, dla których lektura jest programowo sprawą doraźną, intymną, wynikającą wyłącznie z osobistej fascynacji – z takiej perspektywy książki mało pociągające są po prostu na wstępie wykluczone.

Obawa przed dowartościowaniem „złej” literatury – to argument podobny do poprzedniego, związany jednak raczej z poczuciem mocy, jaka miałaby tkwić w akcie krytycznym, niż z wrazeniem niedoboru sił i ogólnego niedomagania. Każde wspomnienie o nielubianym pisarzu czy nieudanej książce – w recenzji, dyskusji, podczas konferencji – miałoby powodować mimowolne włączenie go we „właściwy” obieg literacki; zajmując się danym tekstem, uznawalibyśmy go za godny zainteresowania, podczas gdy czasem lepszą odpowiedzią byłoby całkowite przemilczenie go. To rozwiązywałoby problem dojmującego poczucia *atopii*, o którym pisał swego czasu w „Tekstach Drugich” Adam Dziadek – poczucie, że jakaś wypowiedź, tekst, zdarzenie (od pytania zadane przez studenta po werdykt nagrody literackiej) w żaden sposób nie przystaje do postrzeganej przez nas rzeczywistości. Chodzi o poczucie radykalnego odrealnienia, zmierzające jednak nie w kierunku transgresji i zadziwienia, a zażenowania i bezsilnego gniewu – na myśl przychodzi przyznanie Januszowi Styczniowi nominacji do Nagrody NIKE. Wtedy, gdy chcielibyśmy coś odwiedzić (ang. *unsee*) albo odsłuszyć (ang. *unhear*), a nie możemy, okazuje się, że lepiej byłoby zawczasu prewencyjnie odwrócić głowę.

Niechęć do (niepotrzebnych) konfliktów – nie chodzi ani o podejrzaną solidarność środowiskową, ani o skrępowanie osobistymi relacjami czy prywatnymi sympatiami; raczej o połączenie braku pewności siebie i poczucia, że o wiele rzeczy klócić się nie warto. Przez pewność siebie rozumie nie cechę pojedynczego krytyka, ale krytyki jako takiej – oznaczającą choćby pewność, że da się w toku rozmowy czy polemiki wskazać autorów „lepszycy” i „gorszych”, że swoje preferencje literackie da się uargumentować, że wybory nie są zupełnie subiektywne i niekomunikowalne. Sytuacje, w których pięciu krytyków zgodnie uznaje poetycki debiut za licealną grafomanię, a szósty uznaje go za objawienie dekady, powinny jednak zdarzać się dość rzadko, w wypadku autorów bardzo kontrowersyjnych i prowokujących; tymczasem są bardzo częste, tylko krytycy sceptyczni odmawiają sobie sami prawa głosu, wybierając kuluarowe rozmowy na festiwalach i ewentualnie publiczne dyskusje zamiast polemiki w tekście.

Tak – w wielkim skrócie – przedstawiają się powody, dla których współczesna krytyka (literacka) w Polsce stroni od pamfletów, złośliwości i dyskusji o nazwiskach. Jest jednak duże grono osób – chociaż chodzi raczej o pewien tryb myślenia, określoną narrację, a nie konkretne osoby – w którym teksty złe, grafomańskie i groteskowe cieszą się niustającą popularnością.

Fascynacja dziełami złymi i nieudanymi jest jedną z cech stereotypowego młodego kulturoznawcy. O ile pokrywa się ona częściowo po prostu z zainteresowaniem tym, co niskie, popularne i ludowe, o tyle określony sposób uprawiania akademickiej humanistyki – charakterystyczny właśnie dla *culture studies* – w popularnym przekonaniu związał się na dobre z perwersyjnym upodobaniem do grzebania w kulturowych odpadach. Świadectwo takiego przekonania dają też wybitni przedstawiciele akademii; wśród nich choćby coraz lepiej rozpoznawalny w Polsce Terry Eagleton, którego krytykę młodych badaczy zafascynowanych teorią kulturową znaleźć można w wydanym niedawno po polsku *Końcu teorii*, a także – powtórzoną i miejscami wyostrzoną – w świeższym *The Event of Literature* z 2012 r. Dla lewicującego Eagletona taki stan rzeczy jest prostą konsekwencją

→

Kira Pietrek Wiersze

masz potrzebę ciągłego odczuwania bólu
użyteczność
to najwyższy stopień ubezwłasnowolnienia
do jakiego dążysz
zdolność prawną osiągasz tuż po poczęciu
jednakże prawa i zobowiązania majątkowe
uzyskujesz pod warunkiem że urodzisz się żywy
seks

to najwyższy stopień poczucia bezpieczeństwa
do jakiego dążysz
tak jesteś jestem socjopatą
stoisz na straży ginących zawodów
stoisz na straży świadomej prokreacji
choroby cywilizacyjne
do najwyższy stopień uspołecznienia
do jakiego dążysz

powiedz mi kto cię zabił a powiem ci kim jesteś

najbardziej lubię ten moment
kiedy w końcu wprowadzamy prohibicję na cukier

każdy staje się przestępcą
każdy należy do podziemia
każdy chce być dealermem
nawet gruba dziewczynka i gruby piesek
każdy jest na głodzie
każdy kupczy ciałem dla małej dawki serotoniny
każdy zabije dla jednego skoku glukozy
każdy należy do mafii
każdy oszukuje na dawkach i stawkach

kto rzy jak koń ten rzy jak koń
zdechły pies już nigdy nie wskaże mi drogi powrotnej
gender studies idzie na potańcówkę
och ta gender
wiecie co ma pod sukienką?
no nie wiecie
gender studies będzie się dzisiaj bawić

każdy dorosły człowiek zajęty jest podtrzymywaniem swojego życia
aż do śmierci mówi to gender
każdy organizm musi przyswoić określoną dawkę substancji
aż do śmierci mówi to gender

och ta gender
wiecie co ma jak śpiewa piosenkę?
no nie wiecie
gender studies będzie się dzisiaj bawić w kampusie

gender ma ochotę na quiz
gender ma ochotę na cukier
gender nie tańczy za nikogo
aż do śmierci mówi to gender

zaliczamy się po kolei
aż do śmierci mówi to gender

ex-cesarz

główna postać: ex-cesarz

syndrom hummusu i plecionki;
ogarnia coraz większą liczbę jednostek

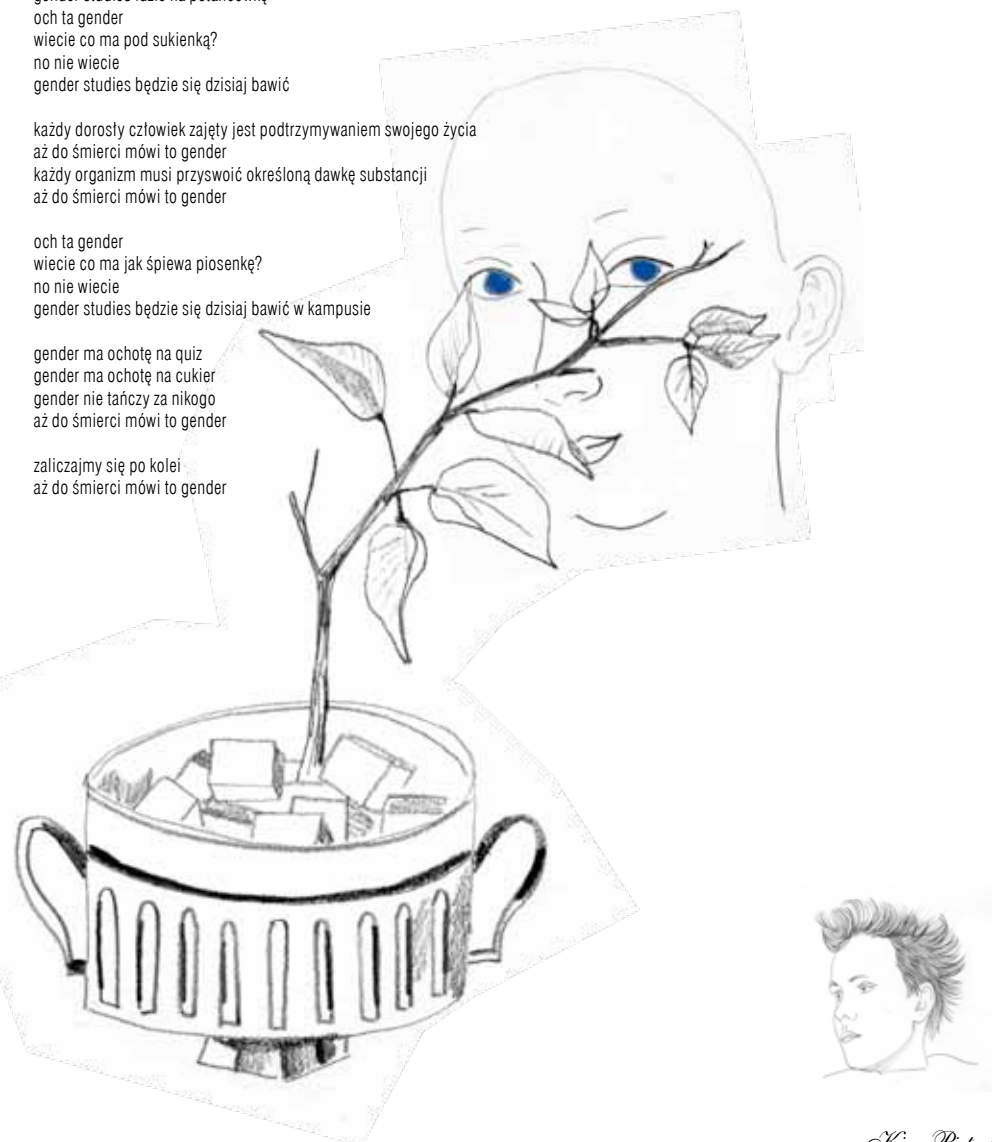
jednostki:
pozostają pod wpływem jakiegokolwiek twórczości
tworzą atlasy chorób oczu psów i kotów
wdają się w słowne potyczki z prawnikami młodości

mów:
nie sposób naśladować natury
nie sposób naśladować natury
moi poddani to owce
moje poddane to owce

mów:
umieram w opinii świętości
działę źródła energii na moje
i nasze
umieram w opinii świętości

jednostki:
korzystają z szablonej emisji głosu
rozpoczynają proces kanonizacyjny miłości
chwiejni jak order sztandaru pracy
wyedukowani muzycznie w klasach rogu

mów:
umieram w opinii świętości



Kira Pietrek

(ur. w 1983 r.) poetka, zajmuje się również grafiką, ilustracją i reklamą. W 2010 r. wydała debiutancki tom wierszy *Język korzyści*, za który otrzymała Wrocławską Nagrodę Poetycką SILESIVS w kategorii debiut roku. Mieszka w Poznaniu. Prezentowane wiersze pochodzą z książki pt. *Konstytucja*, która ukaże się nakładem Wydawnictwa WBPiCAK w Poznaniu.

Krytyka jako stand-up

(cd. ze s. 11)

cją lekcji poststrukturalizmu i dekonstrukcji; wielu konserwatywnych akademików wiąże go pewnie ze „zwrotem antropologicznym”.

Problemem „złej” literatury Eagleton zajmuje się wprost właśnie w *The Event of Literature*, swojej przedostatniej książce. Chociaż nie jest to główny wątek tomu – Eagleton chce pomyśleć nową definicję literatury, nadać nowy sens poszukiwaniom jej istoty – irlandzki teoretyk poświęca dużo wysiłku na dyskusję z krytykami i filozofami, którzy przynależność takiego czy innego tekstu do zbioru nazwanego literaturą uzależniają od jego estetycznej wartości, traktując literackość jako swoisty certyfikat jakości. Polemika Eagletona – spóźniona jakby w tym miejscu przynajmniej o kilka dekad – ma wyznaczyć „trzeci drogę” pomiędzy akademickim badaniem „wampirów i *Family Guya*” (którego Eagleton nie bierze poważnie) oraz oderwaną od konkretnych relacji międzyludzkich i współczesnego świata „wysoką” humanistyką. Wywód autora *Iluzji postmodernizmu* jest jednak dość prostoduszny i ostatecznie nie tyle pomaga znaleźć krytycznoliteracką *via media*, ile wyautouwuje samego Eagletona poza naprawdę istotne problemy. Z jednej strony, irlandzki teoretyk nie rozważa bowiem w ogóle, dlaczego w zasadzie mielibyśmy zajmować się złą literaturą – interesuje go samo jej „istnienie”; z drugiej strony, namysł nad rolą, statusem i pozycją „złej” literatury ogranicza on do spostrzeżenia, że takowa istnieje – że może istnieć bez szkody dla pojęcia „literatury”. Nawet przy uwzględnieniu wyjściowych intencji Eagletona – jego zainteresowania esencjami i definicjami – wydaje się, że ontologiczne i aksjologiczne rozważania o „złych” tekstach można prowadzić bardziej produktywnie.

Szkicując w *Końcu teorii* obraz współczesnej akademii, Eagleton oczywiście sięgnął po przejaskrawienia i karykatury. Nie każdy student, doktorant i młody badacz uważa „uczesanie włosów łonowych” za temat istotniejszy niż rzetelna filologiczna analiza XVI-wiecznych tekstów bądź „twarda” filozofia. Owszem, „złe” książki, filmy i spektakle – szczególna część „niskiego” pola, które opisuje Eagleton w książce z 2004 r. – spełniają ważną rolę w kulturze początku wieku; jednak nie dzięki uniwersyteckim wykładom i doktoratom, a raczej poprzez codzienność tej kultury. Faktycznie, chyba nigdy wcześniej nie odbywało się tyle konferencji, seminariów i sympozjów na tematy „wampiropodobne”; te są jednak tylko pochodną pewnych form życia codziennego twórców i (co bardziej aktywnych) odbiorców kultury. Od *bad movie nights*, przez „ironiczne” imprezy przy muzyce popularnej lat 90. albo disco-polo, aż po internetowych recenzentów „wyżywających się” na tym, co najgorsze we współczesnej kulturze, posługujących się tekstem, nagraniami wideo i podcastami – wszystko to przyjmuje formy coraz bardziej określone, nierzadko w jakiś sposób instytucjonalizowane. *Camp* (bądź *kamp*) dawno przestał oznaczać konkretny rodzaj estetycznego doświadczenia i stał się uniwersalną legitymacją, pozwalającą wytłumaczyć się z takiego a nie innego sposobu spędzania czasu. W jednym miejscu Eagleton ma rację – kiedy twierdzi, że dla badacza od „włosów łonowych” żadnego problemu nie stanowi spontaniczne wykorzystanie podstawowych teoretyczno-kulturowych, krytyczno-ideologicznych, antropologiczno-kulturowych (etc., etc.) narzędzi, którymi posługują się niemalże od niechcenia, mimochodem. Kłopot w tym, że takie doraźne interpretacje obnażają zwykle to, co dość oczywiste – od patriarchalnych fantazji w kreskówkach Disneya, przez stłumioną seksualność w młodzieżowej sadze o wampirach, aż po mieszczańską mentalność w polskich telenowelach. Wnioski leżą na wierzchu, eseje i referaty piszą się same; i trudno nie odnieść wrażenia, że – w innej przestrzeni, w innych godzinach – wspomniani

internetowi recenzenci swoją popularność zdobywają głównie dzięki zdolnościom *stand-upowych* komików.

Dla kogoś, kto z przyjemnością wraca do klasyków literackiego pamfletu, a jednocześnie znajduje regularnie czas na oglądanie tych *stand-upowych* recenzentów (zakładam, że takich osób będzie coraz więcej, chociaż – niestety – nie przez wzrost liczby oddanych czytelników Barańczaka), opisana wyżej sytuacja nosi znamiona szczególnego rozdarcia. Żyjemy na co dzień w kulturze napędzanej w znacznej mierze fascynacją tym, co nieudane, kiczowate, groteskowo „złe”; a jednocześnie obserwujemy zanik tekstowych form i literackich tradycji wykształconych właśnie po to, by tę fascynację opisać – i problem nie leży w tym, że coś się zdezaktualizowało.

Jeśli chodzi o dzieła „złe”, krytyka ma problem z nadmiarem wątpliwości. Zbyt często nie potrafi dać sobie prawa do złośliwości, zjadliwości czy wręcz pewnego zacięcia; dostaje wyrzutów sumienia i decyduje się na przemilczenie. Tymczasem ci, którzy nie mają najmniejszych problemów z omawianiem najbardziej spektakularnych porażek współczesnej kultury – wspomniani stereotypowi kulturoznawcy i internetowi showmani – mają często niedostatecznie wiele wątpliwości. Ich znajomość właściwych konwencji, upodobanie do kilku prostych narzędzi teoretycznych i powtarzania wyuczonych hasel, jasna (choć inkluzywna) wizja kultury – to wszystko sprawia, że z tekstu „wyciągają” tylko to, co oczywiste.

Wśród tekstów pomieszczonych w *Chamulach, gniadach, przemilczaczach* są dwa świetne (i słynne) pamflety, które wydają mi się biegunowe: *Wiatr porywisty na wysokości pupy* Barańczaka jako świadectwo zadziwienia, zupełnie szczerego i bezpretensjonalnego zdumienia spektakularną porażką translatorską; oraz *Traktat o gniadach* Piotra Wierzbickiego jako tekst szukający aktualnych odpowiedzi, próbujący rozwikłać chociaż fragment konkretnej, społeczno-politycznej rzeczywistości. Co ważne, ani jeden, ani drugi tekst nie jest wyłącznie („właśnie”) tym; Barańczak nie ogranicza się do zdziwienia młody, a Wierzbicki nie wchodzi w skórę politologa. I na tym polega urok obu tekstów: nie da się zaprzeczyć, że pióro Barańczaka działa pewnie i precyzyjnie, a Wierzbickiego – nie rości sobie prawa do jakiegokolwiek spojonej, całościowej wizji. Tak chyba działa dobry pamflet – jeśli skupiamy się na tym, co proste i określone, znajdujemy to, co złożone i poddawane w wątpliwość; i na odwrót. Ruch nie ustaje.

Odpowiedzią na krótko zarysowane powyżej „rozdarcie” nie powinna być próba jego przepracowania, połączenia różnych tradycji, praktyk kulturowych, obszarów twórczej działalności. Nie chodzi o to, by tradycję krytycznoliterackiego pamfletu przenieść nagle na grunt nowych środków wyrazu – by cokolwiek przenosić gdziekolwiek. Jest dobrze, gdy jedni piszą pamflety, a inni nagrywają filmy na YouTube; jednak pisanie (mówienie) o dobrych książkach za mocno związałyśmy chyba z mówieniem (pisanem) o książkach złych. Tymczasem krytycznoliterackie i akademickie pisanie o tym, co „złe”, może przynależeć do obszarów innych niż nasze skrzętnie wydzielone dyscypliny; do ogólniejszej praktyki celowo przesadzonego mówienia o tym, co kiczowate, nieudane, groteskowe – snucia opowieści o wysiłku i nieuchronnej porażce. Może coraz rzadziej zdobywamy się na ostrą polemikę, bo przeczuwamy, że w tym polu wszyscy jesteśmy opowiadaczami – komikami, *storytellerami*, twórcami fars – a nie opisywaczami. Ale jeśli tak, to wciąż jest na co czekać.

Paweł Kaczmarski

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

Marek Adamiec

„Książki suche” i „książki mokre”



Jeśli można mówić o kompleksach indywidualnych, zaryzykowałbym twierdzenie, że kultura wchodziła ostatnio w fazę tzw. *complexe spectaculaire*. Z ciekawością siedmioletniego szczeniaka, wspięta na palcach, na drżących nogach, z okiem przyklejonym do dziurki od klucza.

– Co robili – proszę Pani Profesorki – ludzie w latach 1920–40?
 – Jedni – moje dziecko – robili samoloty, a drudzy patrzyli.
 – Czy patrzyli na samoloty – proszę Pani Profesorki?
 – Nie – moje dziecko – w ogóle tak sobie patrzyli.
 – A co zobaczyli – proszę Pani Profesorki?
 – Zobaczyli – moje dziecko – jak sprawdzili się słowa wieszczki, który powiedział: *daždalls, jebiona mat!*

Kto wie, może tak będzie wyglądać lekcja historii za jakie sto lat. Ciekawość doprowadziła do *podglądowiczostwa*, tj. do kapitalizmu intelektualnego, do kulturalnego rentierstwa; polega ono na korzystaniu z wartości, które powstały w bólu, bez osobistego wkładu uczuciowego.

Bolesław Miciński, list do Jerzego Stempowskiego z sierpnia 1940 r.

Problemem wielkich, dużych, małych i zupełnie niepozornych miejscowości w Polsce jest fundamentalna kwestia uporządkowania odpadów domowych tak, by w końcu spełnić najsurowsze wymagania Unii Europejskiej. Na ekranach telewizorów zagościło barwne ogłoszenie społeczne, zachęcające dzieci do zbierania makulatury w celu ochrony drzew polskich. Oczami duszy ujrzałem niebiesko-bury zeszyt w kratkę z tabliczką mnożenia na tylnej stronie okładki, pierwszą bowiem zdobyło hasło: „Chronisz lasy zbierając makulaturę”. Przypomniał mi się także wiersz niedysyjszego poety wrocławskiego: „Poeci/ stulając pyski/ chronicie drzewa”. Niedysyjszy poeta nie jest już poetą, wierszy nie pisze, ja zaś nadal nie mam jasności, czy papier bezdrzewny robi się z polskiego drewna – dają tutaj do myślenia nie tylko skarpetki z bambusa. Punkty skupu makulatury zniknęły z naszego otoczenia, możemy o nich tylko poczytać w *Zbyt głośnej samotności* Hrabala.

Niejednokrotnie dane było mi oglądać wydrukowane na papierze, gminne, osiedlowe, spółdzielcze czy jakiejś innej instrukcje dotyczące segregacji odpadów domowych. W skrajnych przypadkach ograniczały się one do dwóch kategorii, dzielone były na „suche” i „mokre”, niejednokrotnie jednak twórcy instrukcji wykazywali się o wiele większą inwencją, z czym wiązało się bogactwo pojemników, albo kolorowych, albo ochronnych w uniwersalnym kolorze. Segregując starannie odpady, uświadomić można sobie pewien fundamentalny problem: książka sucha to coś zupełnie innego niż

książka mokra; nieważne czy polana winem, jakimś gatunkiem kawy czy wreszcie wodą mineralną, wedle reklamy wysoko cenioną we Włoszech. Wiadomo przynajmniej, do jakiego pojemnika ją wyrzucić. Chyba że jest to książka oprawna w półskórek, ze złożonymi literami na grzbiecie, z wszystkimi jedwabną zakładką.

Rzecz w tym, że ze świadomości społecznej zniknęło pojęcie „literatury”. W księgarniach przeglądamy i kupujemy książki, czytamy książki, czasami rozmawiamy o książkach. O podziale na „poezję”, „prozę”, „esej” czy „dramat” pamiętać już muszą tylko jurorzy nagród literackich, którzy zresztą też wyróżniają „książki”. Pominąwszy niejasne określenie, jakim bywa niekiedy tak zwany całokształt twórczości, w przypadku pisarza będący zazwyczaj sumą prawie wszystkich napisanych przez niego książek (z pominięciem tych oczywiście, o których zapomnieć wypada z różnych powodów). Wreszcie książki stają się zawadą w mieszkaniu, zaczynamy się zastanawiać, jak by się ich pozbyć, z nadto nie narażając się osobiście magii tego przedmiotu.

Nie inaczej jest w przypadku kina, tam też oglądaliśmy filmy, następnie zbieraliśmy filmy, przypominamy sobie filmy, a następnie, gdy pojawiają się nowe, znacznie bardziej poręczne nośniki, wyrzucamy kasety VHS czy płyty DVD (za diabła nie wiem, do jakiego powinny trafić pojemniki, najprawdopodobniej należałoby je wywozić do utopijnej krainy, posiadającej jakże piękną nazwę: Ekodoliny).

Pojęcie literatury, zakładające ciągłość, rozmaite relacje a także dialog, przekształcone zostało na monologi o poszczególnych książkach, niekiedy tylko pojawiają się nieśmiało dopowiedzenia: „kolejna książka pisarza tureckiego”, „książka amerykańskiego mistrza horroru”, „ostatnia książka pisarza polskiego”, w wyjątkowych sytuacjach pojawia się określenie: „książka wybitnej polskiej poetki”. Pomijam już tutaj kwestię edukacji szkolnej, w tym proponowanego zestawu lektur – w tym przypadku grómu z jasnego nieba trzeba jako niezbędnego antidotum na haniebny proces dewastacji kultury.

Znakomitym ułatwieniem i usprawiedliwieniem dla monologów o książkach, filmach i obrazach jest wszechsprawiedliwiający przedrostek „post-”, powiedzieć wszak można z całą powagą: postmonologi o postksiążkach jest to forma post-

dyskursu o postliteraturze w nowym, wspaniałym świecie, gdzie integralnym elementem szczęścia ludzkości jest osiągnięcie ładu i harmonii w zbiorowym segregowaniu śmieci. Ostatecznie wielcy teoretycy społeczeństwa drugiej połowy XX w., powtarzali – w różnej formie – jedną uniwersalną prawdę: w wymiarze globalnym stajemy się wspólnotą produkującą... śmieci. Śmieci – to są produkty jednorazowe, o ograniczonej gwarancji, a przede wszystkim ich coraz większe, coraz bardziej atrakcyjne opakowania.

Książki coraz wyraźniej stają się produktami jednorazowymi, o ograniczonej gwarancji – to znaczy po roku powinny zostać wyrzucone i zapomniane, zastąpione nieodwracalnie przez kolejne nowe produkty. Pamięć to tylko tęsknota za mgliście pamiętanymi przedmiotami z przeszłości (niektórzy z nostalgią wspominają czarno-białe telewizory, Amigę, smak oranżady z dzieciństwa, czy lekturę *Winnetou* Karola Maya, że już o ekranizacji tej powieści nie wspomnę).

Prawa współczesnego marketingu zakładają związanie odbiorcy z określoną marką produktu, wzorcowym przykładem jest tutaj firma produkująca iPody, iPady i iPhone'y (nie będę ukrywał, z prawdziwym entuzjazmem, jako wieloletni użytkownik niekiedy chimerycznych Windowsów poddałem się prostocie i ewidentnej tandecie iOS 7). W przypadku literatury taką marką stają się wyznaczniki *quasi-gatunkowe*, umieszczone w wielkich firmach, sprzedających książki. Pojawiają się tutaj tabliczki: „horror”, „literatura kobieca”, „nominacje do Nagrody NIKE”, „urban fantasy”, „zdrowie”. Pod tabliczką „horror” znajdziemy *Władcę much*, regał opatrzone sygnaturą „zdrowie” pomieści *Lato leśnych ludzi* oraz *Grę szklanych paciorków*, zaś „urban fantasy” *Złego* Leopolda Tyrmanda. To też jakiś sposób na oczyszczenie magazynów. Nie trzeba chyba dodawać, że okładki książek stają się coraz bardziej atrakcyjne, ostatecznie firma produkująca iPody, iPady i iPhone'y dba o pudełka swoich produktów, podobnie jak inne firmy produkujące gadżety tego typu.

Idąc tropem wyznaczonym przez najbardziej radykalną instrukcję porządkowania odpadów. „Suche” i „mokre”. „Książki kupowane, wypożyczone i czytane” oraz „książki nieczytane”. Może czasami warto się zastanowić, dlaczego niektóre utwory literackie należą do tej drugiej grupy, czy za wszystko odpowiedzialny jest tylko marketing, czy

nie ma wśród nich po prostu produktów niepełnowartościowych. Ale gdzie o tym rozmawiać, skoro integralnym elementem dyskursu społecznego stały się artykuły sponsorowane.

Może się mylę. Pewien sposób uporządkowania literatury znaleźć można w eseju Jerzego Stempowskiego *Granice literatury*: „Pewnego upalnego lata, jako młody chłopiec, przeczytałem po kolei wszystkie dramaty Shakespeare'a. Wypadek ten miał wpływ rozstrzygający na moje późniejsze lektury, a być może na wiele innych wyborów i decyzji. „Weź tę trzcinię i zmierz nią świątynię i tych co się w niej modlą», mówi Apokalipsa. Trzcina ta była w moich rękach. Odrzucałem odtąd bez pardonu wszystkie książki, które wydawały mi się o wiele gorsze od *Troilusa i Kresydy*. Szedłem, być może nieco naiwnie, za jednym z najstarszych kryteriów, jakimi posługiwali się czytelnicy przywiązujący jakąś wagę do swego zajęcia, coś podobnego bowiem znajduje się w sławnym niegdyś liście Horacego do Pizonów: „Co nie dąży do szczytu, spada w nicłość»”.

Któż jednak dzisiaj czyta książki Stempowskiego? Jakoś nie zauważyłem ich wznowień w sztywnych barwnych okładkach.

A może literatura już przestała istnieć? W zasadzie coraz mniej czasu mam na lekturę powieści, opowiadań, wierszy, dramatów, coraz więcej czasu zabiera mi lektura szczegółowych instrukcji segregowania odpadów domowych po to, bym z dumą mógł popatrzeć na kolorowe worki ze śmieciami, zajmujące coraz więcej miejsca – może warto pomyśleć o regale dla nich – ot, chociażby koło regałów z książkami...

Marek Adamiec

(ur. w 1956 r.), historyk literatury. Ważniejsze publikacje: *Oni i Norwid. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840-1883* (1991), *Bez namaszczenia. Książki i literatura polska* (1995), *Cień wielkiej tajemnicy...Norwid, Grabiński, Leśmian, Tyrmand, Mackiewicz, Herbert, Vincenz...* (1995), *Pomnik trochę niezupełny. Rzecz o poezji, apokryfach i Zbigniewie Herbertcie* (1996), *Dzielo literackie w Sieci. Pomysły, hipotezy i interpretacje z pogranicza wiedzy o literaturze, kultury masowej i współczesnej technologii* (2004). Obecnie pracuje nad drugą częścią ukończonej książki *Groza, groza... Antropologiczne poszukiwania jądra ciemności*, poświęconą współczesnym miejskim mitologiom. Mieszka w Gdyni.



Trzej bracia

Edward Pasewicz

Osoby

B1 (Arturko, mały, czasami robi na drutach. Często zmienia ubrania. Może i hipster?).

B2 (Pawelko, duży, melancholijny typ. Inteligentny. Przystojny).

B3 (Rafałko, zwany też Małym. Studencik. Żwawy).

Ona (Kalina Hordowina, obiekt ich westchnień. Jedyna kobieta w mieście).

Matka (Pojawia się w ostatnim akcie, jako hologram, zwid, nagranie, „nierzeczywiste”, „urojone”).

Trzy noce upalnego i pijanego lata. Kilka chwil przed katastrofą.

AKT I

Pokój. Kanapa. Stół. Krzesła. Lampka. Na stole wódka, kieliszki. B1 właśnie się przebiera. B2 czyta. B3 leży na kanapie i patrzy na pozostałych. Muzyka narasta. Potem przygasa. Przez całą scenę słyszymy tzw. dźwięki przyrody małopolskiej. Psy szczekające gdzieś daleko, świerszcze, gawrony, klucz gęsi, żurawie. Nieco to absurdalne i wymieszane ze sobą bez ładu i składu. Gdyby ktoś potrzebował Chopina, też można użyć.

B1 W miarę możliwości podczas swoich kwestii w akcie 1 i 2 przebiera się, poprawia, przymierza kapelusze czapki itd. Ma w kieszeni małe okrągłe lustro, w który po kryjomu się przegląda. **B2** ma zestaw czasopism. Na okładce wszystkich czasopism są jego zdjęcia. W środku też. Za każdym razem, gdy odchyła gazetę, widzimy jego zdjęcie jako modelu. Przegląda je niespiesznie. Ma wyglądać inteligentnie. Tylko **B3** jest ruchliwy, chodzi, zagląda im przez ramię. Otwiera okno. Poprawia koc. Nalewa wody do szklanki itd. Światło narasta przez pierwsze 2 minuty od nieomal ciemności do delikatnego milego sympatycznego domowego światła.

B1 Dlaczego stąd nie wyjedziemy? Pawelko, powiedz, dlaczego nie wyjedziemy?

B2 Bo to rodzinne miasto? Bo to ojczyzna nasza? Niby deklamuje Bośmy się tu w szpitalu imienia Braci Polskich Męczenników, kurwa, urodzili?

B3 trzeźwo. No tak, sytuacja jest bez wyjścia...

B1 I jest tu tylko jedna jedyna kobieta.

B2 Nie kłam, bo ja widziałem kilka, a nawet więcej niż kilka kobiet, widziałem ich kilkaset i powiem ci, że one mnie irytują.

B3 Nie waż się nic złego na kobiety powiedzieć, ty mizoginie. O!

B1 rozmarzony i liryczny. Jest tylko jedna, najpiękniejsza, najcudowniejsza – i ona, ona przyjechała, przyjechała z samej, rozumiesz, z samej Warszawy, do nas przyjechała, żeby być naszym słońcem i pogodą. O!

B2 Jak można było rzucić Saską Kępe, Krakow-

skie Przedmieście i Aleje Jerozolimskie, i wszystkie te modne kluby, „Le Madame”, „La Garge”, „Toro” i „Między Nami” dla tej dziury? Ona podejrzana jest, ta kobieta. O!

B3 Sam jesteś podejrzany, ciolku. Ona tu kulturę krzewi, malarstwo, metaloplastykę i inne takie. Kaganek oświaty niesie, a ty, ty byś tylko jęczał, bucu, i przeżywał. O!

B1 A o co chodziło z tymi braćmi męczennikami? Też nie mogli wyjechać do Warszawy, czy jak?

B2 Kretyn. Historii swojego miasteczka nie znasz?

B1 A co ja niby mam do tego miasteczka? Na roboty mnie tu skazali, na zesłanie jak na Sybir.

B2 Matka mówiła, że wcale nie chciała, żebyś się urodził. O!

B1 A ciebie to dwa razy próbowała wyskrobać. O!

B2 Ale się nie dałem O!

B3 trzeźwo. W sumie dobrze, że nas na przykład nie zakisła w becze.

B1 Prawda.

B2 Mogła to zrobić.

B3 Ojców mamy trzech, ale matkę jedną. O!

B1 A swoją drogą, to ktoś był dzisiaj w hospicjum?

B2 Niech ona tam sobie leży.

B3 I tak nas nie rozpoznaje. Dostaje końskie dawki morfiny.

B1 Pawelko, Pawelko, ile razy mówiła, że nas nie chce?

B2 Setki.

B3 Chciała nas tylko, kiedy trzeba było iść i zarobić, ukraść albo posprzątać. Albo jak trzeba było plewić, pójść na wykopki, wykopać bieda-szyb i węgla nakraść.

B1 Ja tam nigdy nie sprzątałem i nie kradłem.

B2 Boś ty uczciwie pracował. To tylko Mały był ciągle oburzony, że taki wykształcony i pracy nie

ma. Że ma fakultet i bez pracy jest, i to oburzenie aż mu przez nos wyciekało i tak oburzony był, że porzygać się można było z tego jego oburzenia.

B3 Trzeba było iść na studia, nieuki.

B1 A tobie co niby te studia dały?

B2 Tak jakbyś smętnie nie walił gruchy, jak my.

B1 A poza tym, co to za studia! TEOLOGIA-AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA!

Śmieją się.

B1 Sztacheta!

B2 Katecheta!

B1 Sztacheta!

B2 Katecheta!

B1 Przedrzeźniając B3 Drogie patafiany, tfu, parafiany, tfu, drogie dzieci. Dziś rozpatrzmy kilka metafizycznych kwestii o niepoznawalności absolutu i o tym, dlaczego nie wolno pewnych rzeczy robić w kondomie i dlaczego...

B3 przerywa mu Spierdaj, nic nie rozumiesz. Poza tym, to nie żadna teologia, tylko filozofia i nie uczyłem religii, tylko etyki. Kretyni. O!

B1 Ty to masz wyobraźnię. Przecież ty matury nawet nie masz. Pawelko, Pawelko powiedz mi!

B2 I ja nie mam, i ty nie masz. Tylko sobie tak bzdurzysz. Ty sobie jeździłeś do tej swojej szkoły, żeby matkę oszukać. Ją łatwo oszukać, bo ona jak się podpisuje, to krzyżyki stawia.

B3 Nieprawda. Zdałem maturę, napisałem ją, własną krwią napisałem, do jasnej cholery!

B1 Nas nie oszukasz.

B2 My wiemy.

B1 Żadnych papierów nie masz. Tyś wychodził z domu. Mały, i po lasach się błąkałeś. A może i do biblioteki chodziłeś, nie wiem.

B2 Do biblioteki mógł chodzić. Przecież czytać umie. Sam go uczyłeś.

B1 Prawda, od maleńkości Małego uczyłem. A teraz kłamie i bzdurzy.

B3 O! Tak jak wy byście sobie nie bzdurzyli.

B2 Ja to chyba nawet wiem, dlaczego on o tych niby studiach gada, że tu w szkole niby uczył, że tu maturę napisał, chociaż nie napisał.

B1 No, mów, Pawelko, mów.

B2 On to dla niej, dla tej warszawianki robi. On, Arturko, dla niej kłamie. O!

B1 To może być prawda.

B3 Bo ona lepsza jest od was, lepsza. I cycki ma, i biodra kształtne, i usta karminowe.

B2 To ci dopiero. Rafałko poeta!

B1 Ona nikogo nie będzie chciała. One, te warszawianki, to takich ciulów jak my mają na pęczki. No, powiedz, Pawelko.

B2 Mają na pęczki.

B1 No a co z tymi braćmi zamęczonymi, z tymi męczennikami?

B3 A my to nie jesteśmy męczennicy?

B2 Oni byli za wiarę. A my za co?

B3 Ja to sobie myślę, że my po prostu jesteśmy społecznie porzuceni.

B1 Uwaga, uwaga, oburzony się w nim odzywa, oburzony! O!

B3 Tak, żebyś wiedział, Arturko, żebyś wiedział. A poza tym ja wiem, jakie jest twoje imię prawdziwe w akcie urodzenia. Wiem, bo grzebałem w dokumentach i tam jest napisane, że ty, bucu jeden, jesteś Marcin Artur, dwojga diabelskich imion. O! Marcinko! Marcinko!

B1 Nie mów na mnie Marcinko, ciulu!

B3 A niby dlaczego? Masz tak na pierwsze. Na pierwsze tak masz. O!

B1 Bo ja nie znoszę tego imienia. Ono jest nefajne. Ja chciałbym inaczej się imiennić!

B2 Imiennić?

B3 Nieważne. Wróćmy do społecznego porzucenia. Ja wiem, dlaczego ona tu przyjechała.

B1 No co ty?

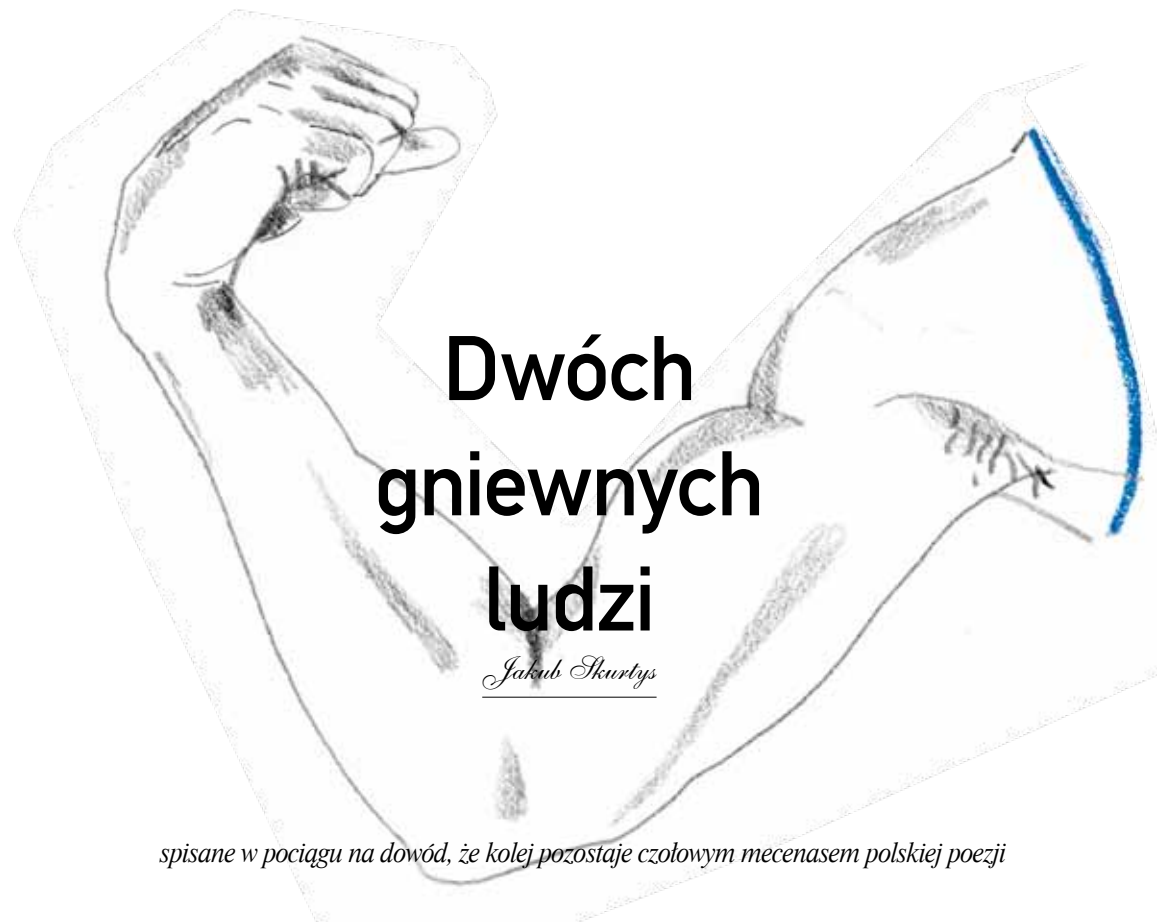
B2 Jak to?

B3 tryumfalnie Wiem, ja wiem!

B1 Czekaj, niech zgadnę. Kutasy warszawskie jej się znudziły i chce naszych małopolskich, ona się w naszym zdrowym prowincjonalnym nasieniu wykąpie jak ta Wenus... (jęczy podniecony).

B3 Nieprawda, durniu! Kutas warszawski zawsze będzie dla inteligentnej dziewczyny lepszy niż





spisane w pociągu na dowód, że kolej pozostaje czołowym mecenasem polskiej poezji

To miał być kolejny tekst o „gniewnej poezji”, tym razem osnuty wokół utworów Szczepana Kopyta, który z każdym tomem wydaje się autorem bardziej konsekwentnym i świadomym siebie. Tymczasem dwóch twórców (z czego jeden już nienajmłodszy, bo w okolicach trzydziestki) uprzedziło ten zamiar i skupiło moją uwagę na swoich debiutach. Jeden doczekał się już szczerzego omówienia, w tym recenzji Adama Widemanna i Pawła Kozioła, o drugim, jak na razie, jest głucho i możliwe, że jeszcze jakiś czas by tak zostało, głównie ze względu na ideologiczny radykalizm projektu, który momentami przesłania i przerasta same wiersze.

Oba debiuty należą z pewnością do najciekawszych w tym roku i warto zabrać w ich sprawie głos, nawet wysuwając się nieco przed szereg. Pierwszym jest *Clubbing* Kamila Brewińskiego, zapraszający nas w poetycką podróż po resztkach (fizycznych i psychicznych), które zostają nad ranem po wielkiej imprezie postmodernizmu (przez niektórych nazywanego złośliwie po-mo), drugim zaś *Hotel Jahwe* Szymona Domagały-Jakucia, retorykę religijnego kazania splatający z wójczakowym seksualnym ekscysem. Łączy te tomy niewątpliwie radykalizm i zaskoczenie, jakie wywołują w pierwszej recepcji, oraz to, że oba miały zacząć w książce *Półw. Poetyckie debiuty 2011*, dzieli zaś praktycznie cała reszta. Oba miały być jednak – w moim mniemaniu – wypowiedziami nowych, niepokornych twórców, którzy społeczny gniew przetwarzają w charakterystyczny dla siebie sposób: Brewiński w samoświadomą refleksję nad niemożliwym już powrotem do źródeł. Jakucia w „mesjański socjalizm”. Będzie więc nie tyle o gniewnej poezji, co o młodych, zagniewanych poetach.

Te dwa tomy to dla mnie dwa wielkie zaskoczenia i zarazem interesujące obietnice na przyszłość, choć każda z nich skierowana jest w inną stronę. *Clubbing* z okładki poleca Marta Podgórnica jako najlepszy debiut roku, Konrad Góra zaś wystawia Brewińskiemu iście poetycki blurb, co akurat jest bardzo w jego stylu (wystarczy przypomnieć postawienie do wyboru wierszy Anny Świrszczyńskiej). Jakucia poleca Kacper Bartczak i... ponownie Góra, który i tym razem wznosi się na językowe wyżyny, a ma po temu kilka co najmniej powodów (o nich za chwilę).

Zaskoczeniem w przypadku tomu Brewińskiego jest jego klasycznie poetycka forma, kunszt frazy i panowanie nad wierszem (choćby rytmiką). *Enfant terrible* lubelskiego środowiska, bywa- lec licznych festiwali i znany głos Liternetu (najlepszemu chyba portalu, publikującemu amatorską poezję, który dawno przebił jakością *Nieszufładę* czy *Wywrotę.pl*) powinien być uderzyć tomem łamiącym nie tyle kanony estetyczne, ile karki co poniektórym krytykom. Innymi słowy, czekałem, aż ktoś „postawi na wkurw”, jak obwieszczał Szczepan Kopyt w jednym z tekstów z tomu *KIR*.

Takich wierszy oczekiwałem i cieszę się, że Brewiński poszedł w zupełnie inną stronę, rozkładając na łopatki postulat poezji angażującej się społecznie klasycznym, lirycznym rekwizytorium (np. zużytą podobno „różą”, która w jego tomie powraca na kilkanaście niebanalnych sposobów). Można w tym widzieć ślady kampu (jak stwierdzał już Paweł Kozioł), ale wszystkie nawiązania do tradycji (nazwy gatunkowe czy cytaty z polskiego romantyzmu) noszą znamiona ponowoczesnego wyczerpania. Wyczerpany jest podmiot wierszy, emocjonalnie niestabilny, rozedrgany w pozbawionym gruntu dyskotekowym tańcu, wyczerpane są konwencje – od serenad i alb, przez trzynastozgłoskowiec po freestyle – i rekwizyty tej zabawy, wyczerpuje się wreszcie również sam wiersz, zmierzający donikąd, grzęznący w absurdalnych końcówkach, potknięciach rytmu, w nihilistycznym rozkładzie sztucznych dekoracji:

krzesło to też plener stoimy w takim krzesle
z perspektywy krzesła trudno opisać krzesło
stąd kolega chce z krzesła wyprowadzić krzesła
drugi nieśmiało proponuje spojrzeć w dół
trzeci stwierdza: krzesło jest za małe dla nas trzech
i w drugim końcu sali otwiera się mucha

[Instytut Sztuk]

Spodziewałem się po tym poecie rewolucji i językowej rozróby, a przeczytałem cykl wierszy, które łączą dojrzałe spojrzenie z młodzieńczą energią i emocjonalnością, a potoczny język z kulturowymi odwołaniami. Czuć co prawda

pewną studenckość (polonistyczność) odwołań – bo kto dziś czyta np. *Barbarę Radziwiłłównę* Felińskiego? – ale w tym wypadku działa to na korzyść twórcy, przywołując na myśl debiut Tomasza Majerana. Dodajmy, że *Barbara...* to jeden z lepszych (a przy tym bardziej tradycyjnych) wierszy w tym tomie, wart zacytowania w całości:

czyli tragedia Alojzego Felińskiego
służy jako podkładka pod opyctną mysz

jest dwadzieścia po czwartej trzeciej tysiąclecie
jest jedenasty rok trzeciego tysiąclecia
jest dwudziesta szósta noc lipca nie ma pełni

wślizgnąłem się do wiersza jak do korca maku
wślizgnąłem się do wiersza wyrwany ze snu

[Barbara Radziwiłłówna]

Mamy jednak i sygnały innych poetyk. Od cyklu wierszy o tytułach z kodów dzwonek do telefonów (*MXV 030004*, *DXH 130025*, *NAX 910039*), po kończący tom *Bliżej nieznaney*, wzięty w wielokrotny nawias i bawiący się konwencją kodu CSS (czyli potocznie „stylu”) ze stron internetowych. „nie ma co się strofować wystarczy się zgodzić/ że język polskiej poezji jest w ciągłym ruchu” (*Zanim*) – pisze w jednej z gier słownych Brewiński i trzeba mu przytaknąć, a zarazem zadać pytanie: na czym ten ruch polega? Siła *Clubbingu* tkwi właśnie w ruchu języka, który ujęty zostaje w konwencjonalne dystychy, dając niezapomniane próby trzynastozgłoskowca: „dyskoteki dla mimów w weneckich piwnicach/ darmowy alkohol w nieprzebranym naczyniu” (*Plankt*), czy też dobitne „nie ma Palestyny jest klawikorda – Tracer/ brzemienna w stukocie kosa gniazdo tępych kos” z *Ctrl +*, kończące mocną socjologiczną wręcz puentą: „i rodzą się w nas dzieci – spacje spacje spacje jak Firefox oddane jak Opera”. To ruch dośrodkowy, skierowany na odzyskanie samych zdobników, ornamentów, które jeszcze sto pięćdziesiąt lat temu uznalibyśmy za naturalne dla poezji (ach, te róże i lustra!). Dziś wymuszają one raczej pracę archeologiczną, przeprowadzaną na żywym

wszakże ciele języka, raz po raz uzupełnianego młodzieżową frazą:

wydzwaniam se Kamil że lubi lirę pieścić
pierdolnięty agent który nie jara z łufki

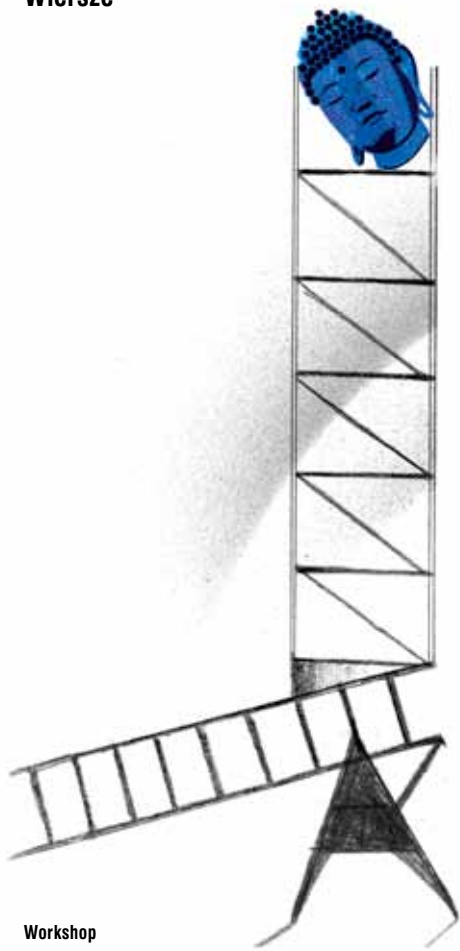
nie chce być księdzem i przeprowadzić egzkwii
każdemu zwierzątku które za mocno tulię

[MXV 030004 (Dzwonek na telefon)]

W rozchwianej kondycji podmiotu, zagubionego lub zupełnie schizofrenicznego, Widemann dopatrzył się w lubelskiego twórcy zaangażowania. „Stroniąca od wszelkiego politykowania – pisał w swoim tekście – poezja Brewińskiego okazuje się mimo wszystko poezją polityczną, stawiającą pytanie o charakter i nośność propozycji intelektualnych pojawiających się (choćby i w wersji pop) «u kresu ponowoczesności»”. Ale ten „kres” to po prostu moment wejścia autora *Clubbingu* w historię i sposób patrzenia na język. Skoro wszyscy jesteśmy już u kresu nocy, u kresu sił, w starych dekoracjach, rozcieńczonych tylko nowymi z pozoru formami komunikacji, w których dialog to raczej nazwa operatora sieci telefonicznej, „[...] bo taka jest zabawa/ wydzwaniasz donikąd a ja nie odpowiadam” (*NAX 910039*), to może pozostaje nam właśnie poetycka „róża”, jako nośnik pięknej tradycji i jej wyczerpania równocześnie? Ale co w niej ożywczego? „Pamiętaj nim zaśpiewasz – gdzie zakwita róża/ tam przegryzioną wargą rybak kosi księżyk/ sieć ciekłego pyłu nabiera w twoje usta/ po ciemnej stronie wody otwiera powiekę” (*Canso piecyka gazowego*). Ot, choćby to, że wciąż od nowa kieruje nas w stronę poetyckiego archiwum, napełniając cały ten recycling zdobień. „więc mówisz że na liryk nie jest za/ potwierdzam na księżycu obcy mają ba// więc nie przejmuj się nazbyt że jesteśmy jeb” (*Jeb*).

Cierpliwość Brewińskiego i jego zdolność do wyczekiwania narracji (lokowanie wiersza w pozornym gramatycznym beznastępstwie, retardacja, rozbijanie sensu puent na dwa teksty, jak np. w *Instytucie Sztuk* i *Lambdzie* czy *Wybiegu* i *Franciszkanizmie*) niewiarygodnie wręcz kontrastuje z niecierpliwością Jakucia, którego potoczna fraza sprawia wrażenie rozdymającej wiersz, wypowiedzianej na jednym oddechu,

Krzysztof Sliwka
Wiersze



Workshop

Ikkyū Sōjun, zwany Szalonym Oblakiem, Oddawał się medytacji w Chacie Ślepego Osta. Zanim zamienił stromiane sandały i kapelusze z trzciny Na szaty opata klasztoru Daitoku, upijał się Do nieprzytomności sake i regularnie odwiedzał

Burdele. Oświecenie to kwestia odpowiednio Dobranych proporcji. Co wam po sutrach, Uroczystych ceremoniach, żarliwych ascezach? Staczajcie się każdego dnia. Łamcie prawo. Ćwiczcie w obywatelskim nieposłuszeństwie.

A nuż się uda.

Operator dźwigu

Dlaczego wciąż siedzisz na szczycie stalowej konstrukcji, Manewrując długim ramieniem wśród błysków i deszczu? Z kim rozmawiasz, patrząc z wysokości na rosnące kałuże Oraz kilku robotników w pomarańczowych kamizelkach Którzy stojąc przy barakowozie, zacierają ręce na myśl O końcu dniówki?

Budda Show

Po pierwszym kwasie pojawiły się neonowe paprocie. Po drugim ziarenka piasku wielkości kurzego jajka. Na trzecim tripie ukazał się Budda. Miał przeżarte Szkarbutem trzęby i wystające zębra. Stał nago Przed sklepem jubilerskim i mówił do zgromadzonych: „Z niczym przychodzę, z niczym odchodzę; Jeżeli chcecie mojej miśki i szaty Weźcie sobie tę parę gołych jaj”.



Krzysztof Sliwka

(ur. w 1967 r.) poeta. Ostatnio wydał tomy poetyckie: *Sztuka koncentracji* (2002), *Dżajfa & Gibana* (2008), *Budda Show* (2013). Scenarzysta filmu *Falstart* (2007). Mieszka we Wrocławiu. Prezentowane wiersze pochodzą z tomu *Budda Show*, który ukazał się nakładem wydawnictwa WBPICAK w Poznaniu.

Zaraz po przedwczesnych narodzinach została poddana ocenie i wypadło nie najlepiej – 6/10 w skali Apgara. W dzieciństwie sporo chorowała, często opuszczała zajęcia w szkole. Ale skończyła podstawówkę, gimnazjum, liceum i nawet studia na bardzo lokalnej uczelni. Czasem myślała o tym, że gdyby urodziła się sto lat wcześniej, nie przeżyłaby. Dziękowała współczesnej medycynie za daną jej szansę i obiecywała sobie, że wykorzysta ją najlepiej, jak potrafi. Porządnie prowadziła zeszyty i nie gadała na lekcjach. Słuchała zaleceń lekarza i promotora licencjatu. Stworzyła CV, podążając za wskazówkami z książki *Jak się sprzedać, czyli zdobądź pracę marzeń*. Coś jednak poszło nie tak i od dwóch lat pracowała jako kasjerka w supermarkecie Słoneczko.

Sabina N., lat dwadzieścia cztery, zajęła miejsce przy taśmie. Za dziesięć minut rzeka produktów w cenach dyskontowych zacznie płynąć nieprzerwanie do godziny 12:40. Sabina sprawdza ustawienie obrotowego krzesła, poprawia obowiązkową białą bluzkę i obowiązkową żółtą kamizelkę, przypina plakietkę ze zdrobnieniem swojego imienia, prostuje plastikowe słoneczko na opasce we włosach. Powtarza wiadomości o aktualnych promocjach i trzydziestocyfrowe kody egzotycznych owoców. Gdy jest gotowa, spogląda przez szybę na starców, którzy co rano ustawiają się w kolejce przed drzwiami na kwadrans przed otwarciem. Zupełnie bez sensu formują ogonek. Czasem dochodzi nawet do sprzeczek – Pan tu nie stał! Sabina nie potrafi tego zrozumieć.

Dzisiejszą przerwę musi wykorzystać na wizytę w biurze kierownika – zostanie tam poinformowana, jak wypadła podczas kontroli. Co jakiś czas centrala nasyła podstawionych klientów i sprawdza, jak spisują się pracownicy Słoneczka. Dziś kontrolerką była wąskousta żona szefa warszawskiego działu transportu. W zasadzie powinien się domyślić – myśli Sabina, patrząc na kobietę w łososiowej garsonce, towarzyszącą kierownikowi za biurkiem. Twarz Sabiny oświetla ostre światło skierowane na nią reflektora.

– Jaki błąd popełniłaś, Sabinko, kasjerze-sprzedawco? – pyta kierownik.

Przed chwilą puścili jej nagranie z kontrolnych zakupów wąskoustej. Na filmie usta Sabiny bezdźwięcznie wypychają kolejne formuły: „Dzień dobry, serdecznie witam w sklepie sieci Słoneczko. U Nas zakupy zawsze są udane”. Sabina mówi „Nas” przez duże „N”, bo z badań specjalistów wynika, że w ten sposób klienci nabierają szacunku dla Słoneczka. Przez szacunek dla sklepu szanują zakupione w nim produkty, nie niszczą ich i nie składają reklamacji. „Czy mogę zaproponować broszurę z aktualnymi promocjami obowiązyującymi w Naszej sieci?” Żaden z opracowanych przez specjalistów tekstów nie zawiera frazy „Pan/Pani”, by nie uruchamiać w mózgu pracownika mechanizmu wyboru. Pracownik nie ma wyboru. „Dziękuję za zakupy. Mam nadzieję, że niebawem znów się zobaczymy”.

– Jaki błąd popełniłaś, Sabinko, kasjerze-sprzedawco? – powtarza kierownik i wobec ciszy ze strony skapaniej w świetle winowajczyni, tłumaczy:

– Sabinko, kasjerze-sprzedawco! Dopuszciliś się poważnego uchybienia w stosunku do *Podręcznika Pracownika. Podręcznik Pracownika* Przyjacielem Pracownika. Łatwe, wpadające w ucho

Mango

Olga Rybacka

hasło, które nietrudno zapamiętać, a jak twierdzą specjaliści, zapamiętanie hasła jest kluczem do przyswojenia jego przesłania. Gdybyś, Sabinko, przyswoiła przesłanie hasła, zaproponowałabyś obecnej tu pani kontroler ekologiczną torbę foliową z logiem Słoneczka, ponieważ rozdział siódmy, paragraf drugi, punkt piąty mówi...

– Pracownik Słoneczka ma obowiązek zaproponować każdemu klientowi ekologiczną torbę foliową z logiem Słoneczka, poprzez skierowanie w kierunku klienta formuły: „Czy mogę zaproponować ekologiczną torbę foliową z logiem Naszej sieci?” Panie kierowniku, ale pani kontroler kupiła tylko gumę do żucia.

Kierownik, który z widoczną przyjemnością słuchał recytacji punktu piątego, błędnie.

– Sabinko, kasjerze-sprzedawco – usta kierownika stały się zupełnie białe i słowa wyciekają z nacięcia w jednolitej powierzchni pod punktami oczu. – Sabinko, kasjerze-dokona-rezygnowania torby folio-Słonecz-która do-że bezpa-punkt pierwszy pierwszego rozdziału *Podręcznika Pracownika* mówi:

– Pracownik nie ma wyboru, panie kierowniku.

Wąskousta kontroler wstaje z krzesła. W rękę trzyma kulkę ekologicznej torby foliowej. Kierownikowi wracają kolory.

– Sabinko, ponieważ to twoja pierwsza wpadka, nie zostaniesz zwolniona, ale musisz ponieść karę. Torbę foliową, którą być może kupiłaby pani kontroler, kupisz ty. Potrąćmy ci z pensji dziewiętnaście groszy. Zakupioną torbę foliową włożysz do ust i będziesz ją tam trzymać do 22:00. Zostaniesz również pozbawiona przerwy o 18:50. Otwórz buzię.

Minęło dopiero trzydzieści minut, a Sabinie wydaje się, że trzyma torbę w ustach od wielu godzin. Trudno jej przełykać i oddychać, ale przede wszystkim trudno jej wymawiać obowiązkowe formuły. Z zazdrością obserwuje Michała układacza-półkownika, który z dumą nosi papierowy order wzorowego pracownika. Praca Michała zawsze wykonana jest bezbłędnie, bo większość robi za niego matka. Michał jest niepełnosprawny umysłowo i sieć Słoneczko zatrudniła go dla ulg podatkowych. Matka Michała stoi zawsze pierwsza w porannej kolejce starców i jest ostatnią klientką, która opuszcza sklep. Przez cały dzień przemyka z wózkiem między półkami, dzieląc czas między układanie produktów i strofowanie Michała. Cieszy się, że syn zarabia, bo wcześniej nigdzie nie chciano go przyjąć. Ona sama nie mogła iść do pracy, bo musiała go pilnować. Teraz pochylona nad zgrzewkami konserw, ociera łzę wzruszenia, dumna z sukcesów jedynaka. Sabina też ma łzy w oczach.

Natychmiast po przekroczeniu progu mieszkania zaczyna wymiotować. W żołądku ma setki papierowych orderów.

Kolejna kontrola następuje po dwóch miesiącach. Tym razem podstawionym klientem jest

młody mężczyzna, którego kierownik przedstawia jako Bartosza K. Kontroler nie ma wobec Sabiny żadnych zastrzeżeń i uśmiecha się przyjaźnie, gdy kierownik odczytuje trzystronicowy raport. Potem wstaje, by przyczepić order do żółtej kamizelki kasjera-sprzedawcy. Gdy otwiera Sabinie drzwi, szepcze:

– Spotkajmy się na twojej przerwie, za transformatorem.

Ponieważ przerwa trwa tylko dziesięć minut, Sabina zjada kanapki w drodze na spotkanie z kontrolerem. Gdy dociera na miejsce, Bartosz K. już czeka.

– Sabino, nie mamy wiele czasu, więc będę się streszczał. Piękne jest twoje imię, lecz piękniejsza właścicielka, co ma oczka jak perełka. Chciałbym się z tobą umówić. Widziałem, jak podglądałaś na ściadze kod na mango, więc nie możesz mi odmówić – Bartosz K. mruga filuternie.

Sabina kraśnieje i zgadza się. Musi już wracać do taśmy, więc zapisuje swój numer telefonu na odwrocie biletu PKP, dzięki któremu Bartosz K. nadjechał w jej okolice.

Pierwsza randka udaje się bardzo dobrze. Sabina opowiada o swoim dzieciństwie, zabawne rzeczy potrafią wydarzyć się podczas hospitalizacji, przedrzeć się przez gąszcz kroplówek, przemknąć tuż obok stanowiska siostry oddziałowej. Bartosz K. opowiada o swoich studenckich przygodach, w jego historiach jest dużo cytrynówki w butelkach po Kubusiu oraz przyczyn i skutków jej degustacji. Późno odprowadza Sabinę do domu. Od razu umawiają się na kolejny weekend.

Na miejsce dziesiątej randki Sabina zaproponowała swoje mieszkanie. Od kilku godzin gotuje, myje i czyści. Wymiata spod szafy garść zakurzonych orderów wzorowego pracownika. Przez chwilę przygląda się kawałkom papieru na szufelce, potem wyrzuca je do kosza. 15:50. Czas włożyć sukienkę.

Bartosz chwali przygotowane przez Sabinę potrawy. Trafiająca przez żołądek do serca wnosi właśnie miseczki z deserem.

– Zrobiłam sorbet z mango, wiesz dlaczego? – uśmiecha się tajemniczo. – Gdyby nie mango, być może w ogóle bym się z tobą nie umówiła...

Sorbet, zamiast chłodzić, rozgrzewa Bartosza K., który wie, że za chwilę nastąpi deser właściwy, Sabina w muślinach. Łyzeczki stukają o szkło.

Złoczywszy głowę na piersi kochanka, Sabina wsłuchuje się w jego wnętrze. Serce Bartosza K. bije coraz wolniej, pu-puk... pu-puk... Na koniec ostro przyspiesza, by po kilku sekundach zatrzymać się na dobre. Sabina podnosi się, wkłada szlafrok i idzie do kuchni nastawić zmywarkę. Myje zęby i nastawia budzik. Kod na mango ma w małym palcu i nikt nie powie, że jest inaczej.

Olga Rybacka

(ur. w 1989 r.) absolwentka filologii polskiej UAM w Poznaniu. Debiutowała w 2013 r. w „Lampie”. Prezentowany tekst został wyróżniony przez Justynę Bargielską podczas warsztatów prozatorskich w ramach Festiwalu Literatury 2013 – Dni Nagrody Literackiej GDYNIA.

W głąb interioru

Marta Koronkiewicz

Ostatnią książkę poetką Krzysztofa Śliwki zamykają dwa krótkie cykle wierszy: *Lower Silesia Blues* i *[punk poem]*, pierwszy poświęcony pacjentom szpitala psychiatrycznego, drugi – początkom dolnośląskiej kultury punkowej. Pierwszy z nich obejmuje cztery, drugi osiem wierszy, oba dość wyraźnie różnią się od reszty książki, oba też są chyba tej książki najlepszą częścią. Co jednak szczególnie ciekawe, wydaje się, że pisząc je, Śliwka pakuje się w znaną pułapkę, że wiersze upamiętniające znanych autorowi wariatów i muzyków punkowych muszą otrzeć się o kicz czy sentymentalizm. Śliwka jednak pułapkę obchodzi, i sam ten manewr okazuje się tak frapujący, że cały cykl warto przeczytać osobno, poświęcając mu szczególną uwagę.

Na początek pozbierajmy wrażenia. Pierwszy cykl przywodzi na myśl tradycyjne amerykańskie ballady o szaleńcach i mordercach, w podobnym stopniu łączą się tu czarny humor, groza i liryzm. Bardzo interesująca (i zbieżna z tym gatunkiem) wydaje się niejasna perspektywa, z jakiej mówi narrator – równocześnie wewnętrzna (zza murów psychiatryka) i zewnętrzna (kim może być „obiektywny” obserwator w szpitalu psychiatrycznym? po czyjej jest stronie?). Taka konwencjonalizacja (podkreślona przez tytuł) powoduje, że czytelnik odnajduje właściwą pozycję wobec bohaterów Śliwki – czuje, że ma prawo na nich patrzeć. Choć trochę go śmieszka, trochę się ich obawia, przede wszystkim jednak w tej małej galerii obłąkańców widzi – dzięki poecie – coś, co być może dla samych bohaterów było nieznaną, coś, co dodaje im nowego wymiaru: jakiś rodzaj kąśliwego poczucia humoru, prawdy ujawnionej poniewczasie, na przykład po śmierci („wyglądał tak, jakby szczęście wkradło się/ W jego życie przez zupełny przypadek”).

Wiersze z drugiego cyklu są bardziej złożone, bardziej zastanawiający jest ich mechanizm. Śliwka ryzykuje dwukrotnie: pierwszy raz, decydując się na ton wspomnieniowy, niemal kombatancki, przywołując kolejnych bohaterów znanych tylko z ksywy i sposobu, w jaki umarli; po raz drugi, gdy decyduje się sięgnąć do konkretnych, wynikających ze wspomnieniowego tonu rejestrów języka: do słownictwa z grypsery i gwary młodzieżowej lat 80. Śliwka sprawdza, jak dzisiaj może jeszcze pracować język zapomniany, raczej śmieszny niż egzotyczny, niby pamiętany, choć obcy. W pewien sposób jego próba przywodzi na myśl pomysł Michała Witkowskiego z *Drwala*, w którym jedna z bohaterki mówi językiem PRL-owskich powieści dla młodzieży. Skojarzenie to nie jest tak przypadkowe, jak mogłoby się wydawać – Karol Maliszewski pisał niedawno o predylekcji Śliwki do konwencji przygodowej, o awanturniczkiej żyłce jego poezji. Bohaterowie *[punk poem]* z powodzeniem mogliby pojawić się na kartach powieści dla nastolatków, portretującej trudy dojrzenia i konsekwencje autodestrukcyjnych odmian młodzieżowego buntu (jak w tym fragmencie: „Potem zśliśmy na flipery albo na cmentarz, gdzie obok/ Poniemieckich mogił dzieliliśmy się po równo «Różą Kłódzką»”).

Dzisiaj tzw. rasowe punki (polskie oczywiście, tradycji brytyjskiej czy amerykańskiej nie

ma potrzeby tu poruszać) funkcjonują jako element historii obyczajowej PRL, temat opracowań z socjologii i historii (kontr)kultury, gitowcy przestali być subkulturą, o poppersach zapomniano całkowicie. Z dostępnych opisów można sobie odtworzyć tylko dość karykaturalne, kreskówkowe wizerunki przedstawicieli wszystkich grup. Z takim wyobrażeniem Śliwka siłą rzeczy musi się zmierzyć, uratować się przed socjologiczno-kombatancką kreskówką. Decyzja, by zrealizować to zadanie przy pomocy szczególnego języka, jakim jest slang więzienny, wydaje się równie konsekwentna, co samobójcza. Rzadko slang okazuje się interesującym, „działającym” materiałem dla wiersza, zwłaszcza zaś slang subkultury – żywy i traktowany serio tylko w jej ramach, ulegający przeterminowaniu w galopującym tempie. Śliwka wychodzi ze starcia zwycięsko – *[punk poem]* zaskakuje

subtelnością, nie sposób odebrać go jako próbę epatowania czytelnika tym kulawym i brzydkim słownictwem; konieczność wpisania niektórych wyrazów w wyszukiwarce internetowej nie sprawia o dziwo, że czytający odbijają się od tekstu. Śliwka nie podsłuchuje swoich bohaterów, nie stara się wplatać grypsery w wiersz tak, by wyglądała jak zasłyszana, przyciągająca ułomnością wstawka z „języka ulicy” – pisze tak, jakby ten język należał też do niego, pisze nim na poważnie. I nie jest to chyba próba autentyzmu – wręcz przeciwnie, mamy tu nieistniejącą czy zanikającą rzeczywistość i nie-realny język, coś w rodzaju nagle ujawniającego się lirycznego, malowniczego wymiaru tragicznych i nieładnych życiorysów.

Poeta przyjmuje pozycję świadka, który przetrwał, by opowiedzieć historię – i nie ma w tym jeszcze nic odkrywczego. Jego opowieść ma charakter ewidentnie mitologizujący, wynika częściowo z nabudowanej już legendy (czy z ukutego stereotypu, co może na jedno wyjść), trochę tę legendę stara się uspołnić, dodać jej lirycznego wymiaru. Trochę to kronika zapowiedzianych śmierci, trochę rekonstrukcje początków i pierwszych razów. Albo inaczej: rekonstrukcje pierwszych zapowiedzi, sygnałów końca.

Choć bohaterowie tych wierszy są raczej przewidywalni (tak jak ich klasyczne ksywki i malownicze zgony), Śliwce udaje się w każdym z tekstów uchwycić charakterystyczny, niezwykle moment ich egzystencji, najlepiej opisany w *Interiorze*, który pojawia się we wcześniejszej części książki: „W pewnym sensie kazdemu z nas./ Od czasu do czasu, wali na dekiel, przedstawiają się/ Zwrotnice i sypią iskry z przewodów trakcyjnych./ W skrajnych przypadkach znikamy z pola widzenia// Jak pingwiny, które oddalają się od kolonii/ W głąb lodowego interioru, na pewną śmierć”. Tak wygląda to w wierszu 3:

To musiało się tak skończyć: Zeto zaczął się na melinie
Po kolejnej ostrej balandze. Kiedy nie pił, dzierał najlepsze
Tatuże w mieście. Potem wpadał w cug i dostawał korby,

Jak wtedy, na „Trójce”. Patrzyliśmy jak się oddala
Chwiejnym krokiem w stronę osiedla, bierze do ręki
Pokaźnych rozmiarów kamień i rozbija nim szyby

Stojących na parkingu aut. To się musiało tak skończyć:
Mandala na prawym ramieniu wyblakła i straciła kontur,
I już nie cieszy jak pogo na koncercie Disorder.

Jak Ćwiara z wiersza 4., który „Czasami/ Pojawiał się na koncertach z woreczkiem butaprenu w dłoni, Albo uchem przebitym agrafką/ [...] Bujał się na włamy, nosił w tylnej kieszeni grzebień/ I lusterko z podobizną Giny Lollobrigidy”, jak Siwy z 5., który „wszedł do zakładu fryzjerskiego i kazał ogolić się na pasek.// To było jego rytualne przygotowanie do zadymy z poppersami”.

Żeby zrozumieć, na czym polega wspomnieniowy ton wierszy Śliwki, trzeba najpierw powiedzieć o sposobie, w jaki *[punk poem]* powstawał. Mniej więcej od stycznia 2010 r. w dzienniku przy profilu poety w portalu Literackie.pl zaczęły się pojawiać notki wspomnieniowe o kolegach z zespołu Kara śmierci (w którym poeta grał w latach 1982-1984), pisane najczęściej z powodu ich zgonów. Pojawiały się też linki do zamieszczonych na You Tube nagrań (wiersz 7. składa się wyłącznie z linka). W październiku 2010 r. Śliwka opublikował taki zapis: „Pierwszy poszedł garować Siwy. Zapuszczali go w Uhercach. Pojechaliśmy z Lejskim na widzenie, ale nas nie wpuścili. Nie było nas na liście. No i chuj. Drugiego

zgnęli Dżygita. Zanim trafił do pierdła wale-tował u mnie na kwadracie. Jarecka nie protestowała. Wiedziała, że Dżygite od tygodni komarował w osiedlowej piwnicy. Wychodził rano i wracał wieczorem. Bujał się po mieście, kirał budyn i kipiszował kontenery na śmieci. Pewnej nocy Dżygite nie przyszedł. Pomyślałem, że wrócił na chawirę, do zgredów, którzy wyrzekli się go jak tylko skończył osiemnastkę. Dopiero nad ranem obudził mnie cichym pukaniem w balkonową szybę. Był oblepiony gliną i krwią. Kyrie, elejson! Ja pierdole – powiedziałem. A może tylko tak pomyślałem. Dżygite nawijał coś o za-jebanym z parkingu maluchu. Nie wyrobił na zakręcie i wjechał się centralnie w drzewo. Potem wracał świeżo zaoranymi polami do miasta. Tracił przytomność, a jak już ją odzyskiwał, to czołgał się, szedł na czworakach, byle dalej od miejsca wypadku. Czuli na plecach oddech gliniarzy i ich tresowanych psów. Chryste, usłysz nas. Chryste, wysłuchaj nas. I co ja teraz z tobą, kurwa, zrobisz? Dżygite leżał plackiem na dywanie, a ja pochylałem się nad nim jak Maria nad swoim Synem. Zdjąłem mu z pleców nabijaną ćwiekami skórę. Obmyłem twarz wilgotnym ręcznikiem. Zanim zasnął ściągnąłem mu ujebane jak święta ziemia spodnie i welury z Krapkowic. Jeszcze tego samego dnia pojawił się u jareckiej wujek Staszek. Przez uchylone drzwi słyszałem jak kwilił, jak się żalił nad swoim losem. W nocy jakiś skurwysyn ukradł mu auto, na które odkładał całe życie. Milicja po rutynowych czynnościach obiecała złapać złodzieja. On jednak wołał szukać sprawcy na własną rękę, choć było wiadomo, że wróci do domu, wskoczy w kapcie, skuli ogon i na otarcie też puści sobie pocztówkę dźwiękową z *Love me tender*, patrząc w zdjęcie Elvise stojące na szyby meblościanki. Ojciec z nieba, Boże, zmiłuj się nad nami. Obyśmy nigdy nie skończyli jak

wujek Staszek. Dżygite to nie groziło. Chrapał. Wracał między żywych. Kilka dni później poczuł się na tyle dobrze, że włamał się do stojącego na poboczu tira i zanim zdążył uruchomić silnik już go przydybała mentownia. Dostał dwa lata. Kiedyś mi powiedział, że woli siedzieć w pudle niż być na wolności. Tam przynajmniej ma własne kojo i ciepłą szamkę”.

Prozatorskie wspomnienie dzięki skreśleniom i cięciom do *[punk poem]* wchodzi jako wiersz 2.:

Pierwszy poszedł garować Siwy. Zapuszczali go w Uhercach.
Drugiego zgnęli Dżygite. Zanim trafił do mamra wale-tował
u nas na kwadracie. Jarecka nie protestowała. Wiedziała,

że Dżygite od tygodni komarował w osiedlowej piwnicy.
Wychodził rano i wracał wieczorem. Szwendał się po mieście,
kirał budyn i kipiszował kontenery na śmieci. Az do momentu,

kiedy podprowadzonym maluchem nie wyrobił na zakręcie.
Biegając przez świeżo zaorane pola, czuł na plecach oddech
gliniarczy
i tresowanych psów. Jakby tego było mało, kilka dni później

włamał się do stojącego na poboczu tira. Dostał dwa lata.
Kiedyś mi powiedział, że woli siedzieć w pudle niż być
na wolności. Tam przynajmniej ma własne kojo i ciepłą szamkę.

Pierwotny tekst został pozbawiony narracyjnej płynności, wycięto wszystkich bohaterów poza jednym (Dżygitem), usunięto fragmenty ironiczne czy humorystyczne. Zostało tylko kilka kadrów, z których wyłania się lekko naszkicowany portret kolejnej postaci odchodzącej w głąb interioru; tylko decydujące momenty, kiedy „przestawiają się zwrotnice”.

Mottem do cyklu Śliwka uczynił zdanie z historiografa i badacza punku, Grega Grafina, w którym określa on punk pragnieniem utrzymania się na granicy między społecznym automatyzmem a zwierzęcą bezdomnością. Autor *Dżajfy & Gibany* ratuje się przed wszystkimi niebezpieczeństwami podjętego przedsięwzięcia, w pewnym sensie wyzyskując kreskówkowy wizerunek bohaterów. Zabieg, którego dokonuje, przywodzi na myśl znany fragment z wiersza Andrzeja Sosnowskiego:

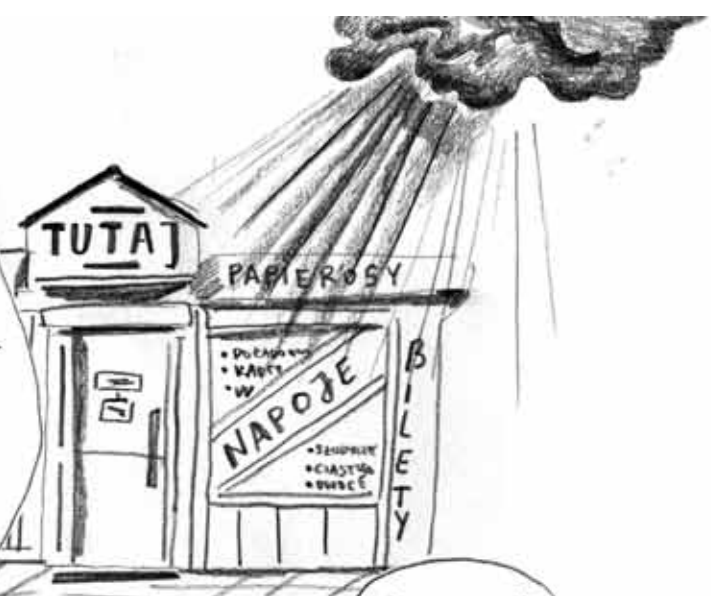
Co jakiś czas ktoś wpada w obłąd i rusza z uśmiechem
w sobie wiadomym kierunku, za poszarpane krawędzie
granatowych klifów, strzelając w podskokach obcasami
i wyrzucając czapkę w powietrze, ginąc we mgle.
Lecz nawet on, nawet on, czy ma wyobrażenie,
że zamienia się w różę po to, by móc świętować
międzynarodowy dzień książki i praw autorskich
w krajach słynących z działalności wydawniczej?

Marta Koronkiewicz

(ur. w 1987 r.), krytyczka literacka. Publikuje m.in. w „Odrze” i „Ricie Baum”. Mieszka we Wrocławiu.

W NIEDZIELE
Czynne
OD 8.00 DO 14.00
 Scenariusz: ADAM KACZANOWSKI
 Rysunki: MARIANNA SZTYMA

Od DWUDZIESTU
 LAT **TUTAJ** SIEDZĘ
 I CZEKAM, AŻ PRZY-
 JDZIE DO MNIE
Szatan TARGOWAĆ SIĘ
 O MOJĄ NIEŚMIERTELNĄ DUSZĘ.



ZAMKNAŁBYM
 TEN CAŁY
 INTERES NA
 AMEN





Oikologia. Nauka o domu – krajobraz, zakorzenienie, polityka – to projekt naukowy Uniwersytetu Śląskiego, któremu patronuje troje tamtejszych profesorów: Tadeusz Sławek, Aleksandra Kunce i Zbigniew Kadłubek. Kwartalnik „Opcje” wespół z Wydawnictwem UŚ proponuje właśnie książkę,

k która zbiera pod wspólnym tytułem pięć esejów wymienionych badaczy. Przedstawione w *Oikologii* teksty to pewien niezbędny, teoretyczny wstęp (pozostałe szkice, wchodzące w skład jednego z numerów pisma „Anthropos?”, możemy poznać na stronie projektu). Wstęp ów pisany jest w duchu Martina Heideggera i Jacquesa Derridy, i to oni (wespół z Nietzschem) wywarli największy wpływ na poszczególne eseje. Ale jest to wstęp daleki od akademickiego toku i tonu, powinien więc zainteresować nie

tylko teoretyków literatury. Prześwieca z za niego raczej charakterystyczna dla ostatnich działań śląskich komparatystów eseistyczna maniera (np. *Święta Medea* Kadłubka czy *Kim jesteśmy?* Sławka): skłonność do mnożenia pytań, etymologicznego problematyzowania pojęć i lokowania rozważań w kontekście istotnych ostatnio zwrotów. „Oikologia – pisze Kadłubek – to nie tylko metaforyczne ujmowanie treści domu. Dom to doświadczenie, a także pojemność duchowa, emocjonalna, intelektualna i ślad wydarzenia, relacji oraz autentycznego spotkania. Dom to również zmaterializowana wiara w Boga i sens istnienia”. W poszczególnych esejach powracają więc pytania o lokalność, o relacje między domem i wspólnotą, o zwrot etyczny i postsekularny (np. za Paulem Tillichem i Roberto Esposito). We wszystkim tym przegląda się również literatura, jak to na komparatystów przystało, od Homera, przez Blake’a, Hölderlina i Melville’a, po Szymborską i Stasiuka. W tak przyjętej, możliwie szerokiej i filozoficz-

nej perspektywie, kluczowe pytanie z tytułu pierwszego esaju *Gdzie?* dotyczyć musi przede wszystkim rozumienia „miejsca”, a tym samym sposobu naszego bycia w świecie. „Jeśli bycie razem to «obcowanie», termin ten należy rozumieć dosłownie: mądra wspólnota to miejsce, w którym stajemy się dla siebie «obcy»”. Jakie konsekwencje wymusza takie postawienie sprawy, a tym samym jaką wizję współ-bycia umożliwia, będzie rozważał Sławek. Aleksandra Kunce wyprowadzi nas między innymi na pustynię, by tam kontemplować ogołocenie i egzystencjalne otwarcie oraz zadać pytanie, co znaczy być „pustynnym człowiekiem”. A znaczy to mniej więcej tyle (upraszczając jej poetycki przekaz), że trzeba uznać świat za swój dom, a tym samym uświadomić sobie odpowiedzialność zarówno za to, co lokalne – ziemię rodzinną – jak i ogólnoludzkie, „ziemię obiecaną” jako projekt wspólnej przyszłości. Kadłubek przypomina np. etymologiczny związek między pojęciami domu, przyjaźni, przybywania i osvajania,

proponując wizję nowego podmiotu (neologizm *oikteta*, „domownik dyskretny”, przeciwstawiony *despocie*, który pragnie zawładnąć i podporządkować sobie przestrzeń). Dalej nadmienia, że „oikologia stanowi refleksję o domu, który ma otwarte drzwi”, domu, który zaprasza do środka i proponuje gościć. I te pięć esejów również powinno być w ten sposób czytanych: jako zaproszenie do refleksji, która odbywa się w pewnych udomowionych (humanistycznych, filozoficznych, religijnych i literackich) przestrzeniach.

Jakub Skurtys

T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Wydawnictwo UŚ i Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2013.

Pierwsza i ostatnia Miłość

(cd. ze s. 2)

eta Domarus zzieleniał po przyjęciu w płuca paru chmur z roślin Krzyśka Śliwki, a poeta Marcinkiewicz finiszował z podbitym okiem nad ranem pod kasami dworca w Katowicach. Wszystko jednak odbywało się w atmosferze miłosnych uniesień i zapewnień o wzajemnej przyjaźni. Być może przyjaźnie poetyckie trwają dłużej niż muzyczne. Dawno w polskim kinie nie widziałem tak przejmującego zapisu rozpadu przyjaźni. W jakimś sensie panowie z Miłości potrafiliby się miłością poróżnić. Nie ma w tym jadu i palenia mostów. Jest natomiast dojrzwianie do artystycznej pojedynkości. Na dobrą sprawę kapela Miłość nie miała prawa powstać. Tego rodzaju sprzężenie talentów w jednym organizmie zbiorowym najczęściej nie

skutkuje niczym muzycznie doniosłym. A jednak się udało i dla potomnych pozostaną przynajmniej dwie wybitne płyty. Na obydwu gra Lester Bowie. Niestety nie byłem na gliwickim koncercie, po którym, jak donosił Maciej Melecki, odbyło się horror party. Przynajmniej dla poety z Mikołowa. Bowie upatrzył sobie w autorze *Przesteru* potencjalnego następcę i kazał dmuchać mu w trąbkę. No, niestety, Maciej jedynie się poślinił. Mówił, że pchał z płuc ile wlezie, ale z trąbki jedynie wychodził jakiś kozi jęk. Łabędzi śpiew Miłości jeszcze trochę trwał. Tymon pod tym szyldem niejednokrotnie występował tu i tam. Opowiadał mi o zabawnym doświadczeniu w Berlinie. Chyba w 1998 lub 1999 r. odbył się pokaz filmu *Wojaczek*.

Jako taperzy zagrali yassowcy. Tymon stwierdził, że niemy *Wojaczek* doskonale nadaje się do muzycznego podkładu. Widywaliśmy się wtedy dosyć często. Ale czuć było w Tymonie jakiś lęk przed przyszłością. Ta przyszła w swoim najgorszym wydaniu. Śmierć Oltera na pewno zamyka jakiś etap w życiorysach tych wspaniałych muzyków. W dokumencie przejmująco opowiada o tej tragedii Mikołaj Trzaska. Na oczach widza odzwiera się dramat, który poniekąd napędzał twórczość tych gości. Miłość była niesamowicie aktywna, na koncertach odnosiłem wrażenie, jakby muzycy spieszyli się grać z sobą, bo nie jest im to dane na zawsze. Zawsze okazało się krótkie. Dla tych, którzy znają zespół z opowieści, ta krótka wieczność

potrwa tyle, co dokumentalna projekcja. Dla tych natomiast, którzy żyli ich muzyką, odtwarzać się będzie każdorazowo, kiedy płyta znajdzie się na podajniku i w głośnikach zabrzmi ekstatyczna zapowiedź: „MIŁOŚĆ I LESTER BOWIE”.

Krzysztof Siwczyk

(ur. w 1977 r.), poeta, felietonista, redaktor. Opublikował w ostatnich latach tomy wierszy: *Centrum likwidacji szkód* (2008), *Koncentrat* (2010), *Gody* (2012) oraz zbiór esejów *Ulotne obiekty ataku* (2011). Zagrał główne role w filmach fabularnych *Wojaczek* (1999) i *Wydalony* (2010). Pracuje w Instytucie Mikołowskim. Mieszka w Gliwicach.

Faszyzm na wyciągnięcie niewidzialnej ręki

(cd. ze s. 2)

aney’a. Jego autorem był anonimowy moderator forum internetowego „Guardiana”. Szło to mniej więcej tak: Szanowni Czytelnicy, rozumiemy, że w tak przykrej chwili chcielibyście podzielić się swoim smutkiem, wpisując wasz ulubiony wiersz, jednak prosimy o wybranie z niego tylko cytatu; wszystkie wiersze będą usuwane z forum ze uwagi na możliwe roszczenia wynikające z własności praw autorskich do wierszy Heaney’a. Drobiazg?

W Polsce prawo na usługach kapitału nie zabrania jeszcze cytowania całych wierszy, ale już

niedawne ujawnienie bandyckich metod i faszystowskich celów działań jednego z liderów Ruchu Narodowego spotyka się z niespodziewaną kontrą – legalistyczni obrońcy wolności w internecie biadają nad rzekomym naruszeniem tajemnicy korespondencji przez antyfaszystowskich hakerów (!). Zaprawdę cienkie są granice między miękką cenzurą centrum, a „cenzurą na śmierć” peryferiów (mają grubość karty wyborczej). Wszędzie jednak egalitarne, lewicowe zaangażowanie polityczne twórców nie pasuje,

zawadza. Może przeszkadzać nawet rzekomo lewicowo zaangażowanym, nawet tym, którzy chcieli „eliminować sztuczne podziały” między nauką, sztuką i polityką. Felietony Tomasza Piątka w „Krytyce Politycznej” nie były ponadczasowe, ale jego ostatnia akcja politycznego oświecania reklamodawców i wyrzucenie z łamów „Krytyki” z pewnością rzuciły nieco światła na to, jak przebiega proces eliminowania sztucznych podziałów w biznesowej praktyce rąk, które widać i klasowych pozycji, które

wieszcząc motor zmian w „klasie średniej”, stają się coraz bardziej czytelne.

Szczepan Kopyt

(ur. w 1983 r.), poeta i muzyk. Laureat X edycji (2004) Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Bierzina. Wydał dotychczas pięć książek poetyckich: *lyassj* (2005), *lyassj/ możesz czuć się bezpiecznie* (2006), *sale sale sale* (2009), *Buch!* (2011), *Kir* (2013). Mieszka w Poznaniu.

Sól morską i mors solny

(cd. ze s. 2)

Czekanie na słony deszcz doskonałych, identycznych kryształków soli. Czy raczej przeskakujemy siebie odwrotnie? Wybieraniem się poza siebie, czytaniem, podróżowaniem, obserwowaniem, angażowaniem się, bywaniem, przyjmowaniem z zewnątrz jak największej ilości bodźców różnego rodzaju i w różny sposób, w nadziei, że życie nam dosoli? Nieważne, tak czy tak, ważne, że wtedy będziemy to mieli. I już tylko tę sól odpowiednio spakujemy, nazwiemy, zmieszamy z dowolnymi substancjami, jakiś redaktor, korektor i grafik

nam to sprytnie dopieprzy i obrobi; i sprzedamy dalej z zyskiem na własną chwałę. I nasza książka nie utonie w groźnym, wiecznie wzburzonym morzu, pełnym nazwisk, o których nikt nie pamięta. Nie tylko nie utonie, ale szczęśliwa fala z uroczystym poszumem wyrzuci ją na brzeg. Zimna woda pogładzi ją czule na pożegnanie. Ktoś ją podniesie i doprawi swoje niezbyt dotąd ciekawe życie szczyptą naszej soli. Opowie o tym, a potem zrobią to inni, morze innych. Będą się delektować naszym smakiem. Zerwie się wiatr. I popłynie do

nas ciepły prąd chwały i sławy, i jednostek mone-tarnych identycznych w ramach jednego systemu walutowego, ale w naszym przypadku biorących się z różnych systemów, bo wiele jest języków, w których chcielibyśmy słono zarobić. I nie tylko zarobić, ale też stać się w nich morsem solnym wychylonym z zimnej, martwej wody.

Tylko najpierw trzeba siebie wiele razy przeskoczyć. Wielokok przez siebie, jak najbardziej nowoczesny. Dyscyplina nieolimpijska, ale żelazna. I lądowanie na suchej półce. I sięgną tam dło-

nie z bardzo krótkiej listy, na którą nie będziemy teraz zaglądać. Brawa. Kurtyna. Jakaś nagroda (może). Bibka. Koniec.

Jacek Bierut

(ur. w 1964 r.), poeta, prozaik, krytyk literacki. Opublikował książki poetyckie: *Igła* (2002), *Fizyka* (2008), *Frak człowieka* (2011) oraz powieści: *PIT* (2007), *Spojeznia* (2009), *Hajs* (2013). Mieszka we Wrocławiu.





WSTĘP WOLNY!

Jesienne Spotkania z Laureatami Nagrody Literackiej Gdynia 2013

25-26/10



Spotkanie z **Jackiem Łukasiewiczem**
prowadzenie - Wojciech Owczarski
25 października, godz. 18:30

Spotkanie z **Adamem Lipszycem**
prowadzenie - Maciej Michalski
25 października, godz. 20:00

Spotkanie z **Zyłą Oryszyn**
prowadzenie - Inga Iwasiów
26 października, godz. 18:30

Spotkanie z **Andrzejem Sosnowskim**
prowadzenie - Marek Adamiec
26 października, godz. 20:00

Kawiarnia artystyczna
u Muzyk'uff

ul. Derdowskiego 9-11, Gdynia

nagroda
literacka
gdynie

GDYNIA
moje miasto

miejska
BIBLIOTEKA
publiczna w Gdyni

AMBERMEDIA
public relations

trojmiasto.pl

U MUZYK'uff

POLSKA
Dziennik
Bałtycki

Radio
Gdańsk

TVP
KULTURA

TVP GDAŃSK

lubimyczytać.pl
Twoja internetowa biblioteczka

TYGODNIK
POWSZECHNY

radar