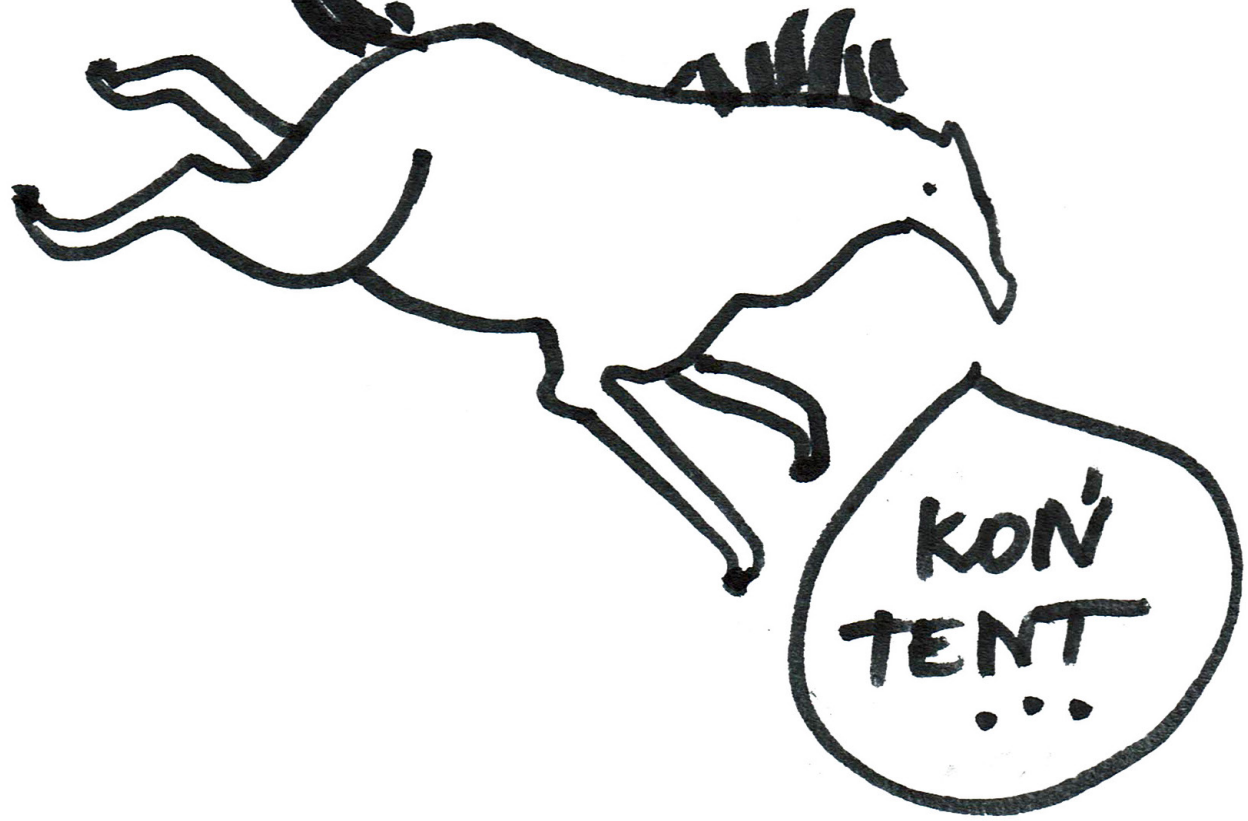


BAK SŁOMCZYŃSKI NAWROT PRANKE SAJKOWSKI
STASZCZYK JOCHER BORKOWICZ LANDAU ŠKROB
FETLIŃSKA KOTERBA KACZANOWSKI BREJNAK GAWIN
KIRAGA MANEL PFEIFER POPADIAK SUCHANECKI
WĘDRYCHOWICZ JANECZKO MAŁOCHLEB ROJEK SKURTYS



Redakcja: Mikołaj Borkowski, Weronika Janeczko (redaktor naczelna),
Aleksandra Kucharska, Zuzanna Sala, Marcin Świątkowski

Skład: Julia Paduszyńska

Opracowanie graficzne, logotyp: Aleksandra Ćwikowska

Korekta: Magdalena Basiak,
Barbara Chowaniec, Aleksandra Ćwikowska (skład),
Filip Fierek, Jan Grochocki (skład), Anna Kuncewicz, Olga Radziszewska,
Aneta Sarnowska (koordynatorka), Sylwia Sowińska

Druk: Drukarnia RAFAEL

Wydawca: Marcin Świątkowski

Spis treści

Od redakcji 4

POEZJA 5

TOMASZ BĄK 6

KOMENTARZ: ZUZANNA SALA 12

SZYMON SŁOMCZYŃSKI 15

*Bardziej kłopotliwe niż przyjemne. Przetykanie wierszy:
rozmowa z Szymonem Słomczyńskim* 20

JOLANTA NAWROT 28

KOMENTARZ: EWA KULIŚ 32

MICHAŁ PRANKE 34

KOMENTARZ: MATEUSZ MIESIĄC 38

JAKUB SAJKOWSKI 42

KOMENTARZ: JAKUB SKURTYS 48

DAWID STASZCZYK 52

KOMENTARZ: MIKOŁAJ BORKOWSKI 56

WALDEMAR JOCHER 58

KOMENTARZ: DAWID KUJAWA 62

POLEMIKA: ZUZANNA SALA 64

PIOTR BORKOWICZ 66

KOMENTARZ: ADAM PIETRYGA, SONIA NOWACKA 70

POEZJA ZAGRANICZNA 75

DEBORAH LANDAU 76

KOMENTARZ: MARCIN ŚWIĄTKOWSKI 83

JAN ŠKROB 85

KOMENTARZ: MAGDALENA BRODACKA 92

PROZA 95

KATARZYNA FETLIŃSKA 96

KOMENTARZ: ŁUKASZ ŻUREK 101

MUNDEK KOTERBA 103

KOMENTARZ: ELŻBIETA SKAWIŃSKA 110

ADAM KACZANOWSKI 112

KOMENTARZ: MONIKA OCHĘDOWSKA 116

ONEWIERSZSTANDY 118

SEBASTIAN BREJNAK 119

KOMENTARZ: JAKUB NOWACKI 121

RAFAŁ GAWIN 122

KOMENTARZ: MARIA TADEL 124

KUBA KIRAGA 125

KOMENTARZ: JACEK WIADERNY 127

NINA MANEL 128

KOMENTARZ: ANDRZEJ FRĄCZYSTY 130

KASPER PFEIFER 131

KOMENTARZ: ZUZANNA SALA 133

BARTOSZ POPADIAK 134

KOMENTARZ: MIKOŁAJ BORKOWSKI 136

PRZEMYSŁAW SUCHANECKI 137

KOMENTARZ: KORNELIA KISZEWSKA 139

HANNA WĘDRYCHOWICZ 140

KOMENTARZ: MAX NAŁĘCZ 142

RECENZJE 143

PRZEMYSŁAW ROJEK *Inne możliwości* 145

JAKUB SKURTYS *Ślůnski bajtel na tripie (wokół
Daru Meneli)* 154

MUNDEK KOTERBA *Dziewiątka złowionych. Poetyckie
debiuty 2016* 161

SZKICE 165

WERONIKA JANECZKO *Wybiegan(i)e w maju* 167

PAULINA MAŁOCHLEB *Odpadki i kasza. Jak
reportaż pokazuje to, czego nie wiemy dzisiaj
o PRL-u* 171

RAPORTY 179

RAFAŁ GAWIN *Łódź płynie pod prąd* 181

MAX NAŁĘCZ *Poznań po Cywilizacji Afteru* 186

[ZOBACZ MEMY] 189

WSTĘP: MIKOŁAJ BORKOWSKI 190

Od redakcji

Ponad czterdziestu autorów stanęło na platformie. Niekoniecznie twarzą w twarz, w różnych wierszach, kolumnach, p(r)ozach. Stanęli na platformie przetwarzającej drobne drgnięcia w ruch. Stanęli przed lustrem, które w zależności od humoru odbija lub przedrzeźnia twarze. Jak z tego wyszli? Nie wyszli neutralnie (nie weszli neutralnie).

Światło zostało wpuszczone do świata. Ma razić, przecież o to chodzi. Ręka w kieszeń i rodzi się gest – wyciągamy okulary, albo patrzymy wprost (na wyrost?) przed siebie.

WERONIKA JANECKO Z REDAKCJĄ

Wybór wierszy należał do redakcji, która jednak nie ingerowała w żaden sposób w towarzyszące im komentarze krytyczne, wyrażające jedynie poglądy swoich autorów.

TOMASZ BĄK

(ur. 1991) – poeta, autor dwóch książek z wierszami. Laureat Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii debiut za tom *Kanada* (2011), za tom *[beep] Generation* (2016) nominowany do Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Mieszka w Tomaszowie Mazowieckim.

Astrologowie ogłaszają koniec miesiąca Ostatecznego Wygaszenia Cywilizacji Białego Człowieka

===/=; ===/=; ===/=;

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Właściwie na tym powinienem zakończyć.

Zapytajcie przyszłych historyków,
nikogo nie obchodzi to, że do incydentu doszło
w piątek rano, że motorniczy naprawiał skład,
który postanowił ruszyć bez niego. Powtórzę:

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Skład przejechał przez ścisłe centrum Łodzi.

Niekontrolowany przejazd tramwaju był kontrolowany
przez pracowników MPK, którzy nawoływali przez megafon
do odsunięcia się od torowiska. ===/=

Adresat nawoływań pozostaje anonimowy. Tak,

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Zapytajcie przyszłych historyków,
nie powiedzą nic o adresacie nawoływań,
nie nakreślą poprawnie trasy przejazdu,
nie wskażą marki i modelu składu,
bo nie będą wiedzieć o tym, że

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Przyszli historycy będą mieli wiele pracy
ściśle związanej z tym dniem. Z ostatnim piątkiem czerwca,
dniem, w którym eurokołchoz płakał nad sojowym mlekiem
rozlanym gdzieś w Great Yarmouth czy Thurrock. ===/=

Łzy i lewacy świata tworzą nagłówki klikalniejsze niż to, że

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Choć pewnie dałoby się to połączyć

bez strat w logice i ludziach, może nawet w wierszu
o suwerenności narodów i post-politycznym populizmie,
przyczynach, skutkach, przeszłości i przyszłości,
choć ja jednak wolałbym napisać o tym, że

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Chcę przez to powiedzieć, że opowiadając się przeciw strukturom hierarchicznym nie powinno się dzielić spraw na ważne i ważniejsze, choć klikalność to x-factor być może bardziej istotny niż względny pokój na kontynencie, Brexit, Grexit i wypierPol, ostatecznie to, że

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Chcę przez to powiedzieć, że wszystko może być możliwe, być może Brytyjczycy porzucili niewydolną Unię Europejską na rzecz sprawnej i perspektywicznej Grupy Wyszehradzkiej, uczą się urzędowych: czeskiego, polskiego, słowackiego i węgierskiego a rovery i jaguary oblekają w husarskie skrzydła i instalacje LPG, skoro

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Krzyczę przez to: DREAM BIG, SKY IS NO LIMIT, NIESKOŃCZONY! WZROST W SKOŃCZONYM SYSTEMIE!!! Być może Program Apollo to nie hoax, odcisk stopy na Księżycu to nie fake, Łódź pochwali się jednocyfrową stopą bezrobocia a Zabrze uzyska upragniony dostęp do morza, bo

polski tramwaj wykoleił się na Placu Niepodległości.

Być może istnieje życie na Marsie, suwerenne i niepodległe, odporne na zakusy kornika drukarza, dumne jak rakieta Bigos spadająca na Mrzezino. Być może będę mógł przekonać się o tym możliwie szybko, oby miejsce czerwonych było na Czerwonej Planecie a nie na polskich brzożach, olchach i świerkach.

Kończy się czerwiec. Jestem spragniony i czerwony jak Mars. Zapasy butelkowanej wody i kremów z filtrem wykupili negacjoniści zmian klimatycznych.

Tak, być może życie na Marsie, być może gwiazdy i być może peeling wszechświata, odbijający się od tafli oceanu, w którym drobinek plastiku jest więcej niż ekosystemów.

Jestem tramwajem, torowiskiem, megafonem i piątkiem,

(CHCIAŁBYŚ!)

Placem Niepodległości, Polską, Grupą Wyszehradzką i Marsem.

(WOLAŁBYŚ NIE!)

Nie ma motorniczego, wszystko inne uparcie może być możliwe.

To tu, to tym

Zdefragmentować się w nowe. Zaakceptować warunki,
przeczytać uważnie akt kapitulacji.
Dopasować rzeczywistość do teorii
i raz jeszcze wyrzec się przemocy.

Zadbać o higienę jamy ustnej,
szlifować język niczym diamentowe ostrze wyrzynarki,
sparować wreszcie zagubione skarpety.
Dymić całą powierzchnią ciała.

Z tęsknoty za wierszem
jasnym jak diody LED,
prostym jak schemat kości śródreńca,
użytecznym jak rajstopy w spreju.

Niech się umości i ściele,
choć gęstnieje smog i huczą torowiska.
Z hodowli do masarni, z masarni do marketów
kierowcy zawodowi wiozą pęta miast.

Luty. Sześć strof o miłościach trudnych

Wytrzępuję Cię z kieszeni kurtki.
Uczę psa wymawiać Twoje imię.
Pozdrawiam Cię z okna samochodu.
Chyba coś nam zdechło.

Chyba coś nam zdechło.
Bo przyszła odwilż i rozplýwasz się w smętnych dekoracjach,
rozplýwasz się w to cieknące szarością miasto
w które z płomienną nadzieją ciskam niedopałki.

Bo coś nam zdechło, na pewno,
mówię 'miłość' i 'dead' tylko słyszę,
'Ty' rozplýwa się w cieknącą szarość popołudnia,
'ja' zabójczo nie narzuca się tramwajom.

Znów zebrzemy o sens na przystanku MPK:
gwiazdy tłoczą się na nieboskłonie jak pangi,
następuje powolna krystalizacja chaosu - mów jeszcze,
wymyśl zwierzę, które opowie żart suchy jak Księżyc.

Błagam, bądź mi tak dalej, nawet jeśli będę
już tylko numerem między taksą a jedzeniem,
kometką kurzu lądującą na kraciastej koszuli,
czarnym włosem w jasnej kotlinie umywalki.

I nawet jeśli już nikt od nikogo niczego nie oczekuje
uwierz, nie uda nam się zdechnąć tu bardziej.
Dlatego chodźmy stąd, jakby to było to,
w naszym województwie właśnie zaczynają się feerie.

Co nam zostało (osiemnaście prezerwatyw)

I
Nigdy nie byłem pierwszy.
II
Wymuszenie¹.
III
Słowo – fakt, słowo – fabryka faktów.
IV
Czasem największym aktem przemocy jest bezczynność.
V
Brak odpowiedzi ma charakter represyjny.
VI
Aplikacja 'Ex.exe' dostępna jest wyłącznie w trybie awaryjnym.
VII
Ostateczne zwycięstwo software'u nad hardware'em.
VIII
Przestańmy obwiniać się za to, co było.
IX
Zacznijmy obwiniać się za to, co jest.
X
Bo myślę o tobie i myśl ta jest nie do zniesienia.
XI
Najbardziej żałuję, że nie masz domofonu.
XII
Gdybyś miała domofon, mógłbym się podać za dostawcę pizzy.
XIII
Wszyscy kochamy dostawców pizzy.
XIV
Jak łatwo epatować tym, co nie istnieje.
XV
Na przykład podmiotem lirycznym.
XVI
Który stoi na klifie, rozmawia przez komórkę, jakoś zleci, mówi.
XVII
Droga, którą obrał, jest drogą pożarową.
XVIII
Gołębie wydają odgłos zbliżony do wibrującego telefonu.

¹ Przepięstwo polegające na użyciu przemocy lub groźby w celu zmuszenia innej osoby do określonego zachowania się.

Żadnych *Don Kichotów*

KOMENTARZ: ZUZANNA SALA

Tomek Bąk jest na czasie. Teraz, po *[beep] Generation* – jak słusznie zauważył Dawid Kujawa w komentarzu na stronie Biura Literackiego – można sobie pozwolić na niebanalizowanie tej poezji, na oddanie jej sprawiedliwości. Wyrazem tego mogłaby być nominacja do Nagrody Szymborskiej, ale skłonna jestem wstrzymać się z tym sądem, kiedy rozpatruję towarzystwo, w jakim Bąk się znalazł. Tak czy owak, to poeta młodego pokolenia, który doczekał się przynajmniej kilku spojrzeń krytycznych oraz paru bardziej i mniej ambitnych omówień. Aż trudno bez skrępowania zabrać się za dalsze interpretacje, tak łatwo coś powielić, wejść w schemat, uznać czyjeś wnioski za własne. Podejmuję się tego zadania nie bez strachu, nie bez chęci przeproszenia wszystkich czytelników na wstępie za to, co nastąpi za chwilę. Zamierzam bowiem wprowadzić do opowieści bohaterów cokolwiek niespodziewanych.

Bohater I: Urszula Koziół

Paweł Kaczmarski w *Zebrało się śliny* nazwał Bąka poetą wulgarności. Niełatwo byłoby jednak udowodnić, że jest – na modłę Kopyta – poetą wkurwienia. Ostatecznie przedstawia nam bohaterów, którzy „mogliby się wkurwić, ale stawiają na sznur”. Więcej tu frustracji niż gniewu, jeśli przyjmiemy, że gniew jest popędem śmierci kierowanym na zewnątrz, frustracja zaś tym samym, ale o przeciwnym zwrocie. Nie o *[beep] Generation* jednak jest ten komentarz. Tomek Bąk przedstawia nam bowiem całkiem nowy kontent, wiersze, które dopiero co wyciągnięte zostały na światło dzienne. Przyjrzyjmy się im zatem głębiej.

Do tego przyda się obrazowe porównanie. Otóż w tomie *Klangor* z 2014 roku 73-letnia wtedy poetka, Urszula Koziół, skonstatowała, że już nigdy nie będzie w stanie napisać swojego *Don Kichota*. Było to dla niej doświadczenie, z którego trudno – lub nawet nie da się – wyjść bez szwanku. Dużo mniej zaskoczony i wstrząśnięty okazuje się tym odkryciem 26-letni Tomasz Bąk, który w pieśni zrezygnowania, jaką jest *Luty. Sześć strof o miłościach trudnych* nie apeluje już o idee czy autentyczność, a jedynie o możliwość udawania, że „to jest to”, odgrywania feerii w czasie ferii spędzanych na przystanku MPK, podtrzymywania uczuć, które z całą pewnością już zdechły. Wrażenie końca i rezygnacja to najwidoczniej nie tyle kwestia wieku, co naszych czasów. Witamy w Polsce po 2010 roku, gdzie wiara w przyszłość 26-latka jest nie większa niż wdowy w żalobie po siedemdziesiątce. W *Lutym...* początkowe próby odkrywania prawdy o sobie kończą się gorzką obojętnością, zebraniem o odgrywanie ról, dających pozory przynależności. O własnym *Don Kichocie* nikt tu nawet nie marzy, skoro w jakikolwiek sens można jedynie się pobawić.

Urszula Koziół i Tomek Bąk nie są jednak aż tak podobni, pewne różnice rzucają się w oczy już na samym wstępie. Poetka pisze w wierszu, że „w ciągu życia zapomniała na amen / że powinna wreszcie napisać Don Kichota”. U Bąka rzecz nie rozchodzi się o pamięć, świadomość, tylko o możliwość. Już sytuacja wyjściowa podmiotu jest przegrana. Mimo nadchodzących fal ironii ostatecznym celem okaże się niepopadnięcie w (tak kuszący!) cynizm. Dopasować rzeczywistość do teorii – to próby, których opętańczo podejmuje się podmiot Bąka. Nie: zauważyć nieścistość i zaakceptować ją. Nie: uznać hierarchię i przemoc za naturalny porządek rzeczy. Dopasować rzeczywistość (a więc siebie) do teorii. To niezwykle radykalny gest, jeśli przyjrzeć się zrezygnowaniu, które stanowi dla niego tło.

Bohater II: tramwaj

Dopiero w wierszu *Astrologowie ogłaszają koniec miesiąca Ostatecznego Wygaszania Cywilizacji Białego Człowieka* słychać nieco bardziej witalny i manifestacyjny ton. Mam jednak nieodparte wrażenie, że wszystkie ożywcze miejsca w poezji Bąka biorą swoją siłę z ironii (osadzonej najczęściej w języku, niekiedy – sytuacyjnej). Reszta to z kolei niechęć i zrezygnowanie, przeplatane bardzo symptomatycznymi postanowieniami, by jednak mimo wszystko nie rezygnować. (Nie ma w tym śladu rewolucyjnego zapału).

To dlatego (a nie ze względu na niewątpliwą językową sprawność) poezja Bąka wydaje się tak dotkliwa. Nie wolno w tym miejscu nie wspomnieć o wyjątkowej umiejętności poety wyłapywania samowyrastającej wokół ironii. To dostrzeżenie błędów systemu, kuriozalnych połączeń w otaczającej rzeczywistości jest obfitym źródłem dalszych poetyckich rozważań. Cały najdłuższy wiersz spośród tych, które mają swoją premierę w pierwszym numerze KONTENTu, jest przecież motywowany autentycznym wydarzeniem. W czerwcu 2016 roku tramwaj marki PESA, podczas prac technicznych, niespodziewanie ruszył i – bez motorniczego, z bardzo dużą prędkością – przejechał przez centrum Łodzi. Ponieważ pracownicy MPK nie byli w stanie go zatrzymać, postanowili jechać przed nim samochodem i za pomocą megafonu ostrzegać o awarii i apelować o ostrożność. Przygoda skończyła się na placu Niepodległości, gdzie ostatecznie tramwaj wypadł z torów i uległ znacznym zniszczeniom. Poeta zaś stał przy krawężniku, chichotał i zaczął szkicować wiersz (tak to widzę).

Trzeba jednak pamiętać o deklaracjach odautorskich i przyjrzeć się utworowi pod tym kątem dokładniej. W czasie festiwalu Stacja Literatura, jesienią zeszłego roku, Bąk wspominał o tym utworze i o sytuacji, która go umotywowała. Z jakichś powodów, mimo licznych publikacji poety w prasie, które miały miejsce od tamtej pory, *Astrologowie...* pojawiają się dopiero na łamach KONTENTu. Można założyć, że utwór trochę dojrzewał i przeszedł niejedną poprawkę. To dopracowanie jest widoczne w formie, która – pomimo swojej pozornej, „mówionej” lekkości – jest bardzo rygorystyczna. Bąk gra tu na różnych rejestrach, przechodzi od sarkazmu do pełnej powagi – rytm wiersza pozostaje jednak niewzburzony. Jest konsekwentnym skandowaniem lokalnego newsu i wyciąganiem z niego daleko

posuniętych wniosków. „Nie jestem funkcjonariuszem żadnych służb mundurowych i [wiersz] to jest chyba jedyna interwencja, jaką mogę podjąć” – powiedział autor w czasie wspomnianego już spotkania na festiwalu Biura Literackiego. Za przykład podał nieopublikowanych jeszcze wtedy *Astrologów*....

Bohater III: status ontologiczny wiersza

...nad którym nie ma się co rozwodzić, prawda? Można jedynie poironizować, napisać coś:

Z tęsknoty za wierszem
jasnym jak diody LED,
prostym jak schemat kości śródreńca,
użytecznym jak rajstopy w spreju.

Ale jeśli wiersz nazwiemy *interwencją*, to czy w założeniu nie implikujemy mu użyteczności właśnie? Być może sprawczość i użyteczność można oddzielić grubą linią, jednak nie jest to tak odseparowane, gdy weźmiemy pod uwagę konkretne ideologiczne tło. Przy wszystkich półcieniach i nieoczywistościach poezji trzeba mieć z tyłu głowy wygłaszane niekiedy *explicite* tezy o konkretnej wartości politycznej. W *To tu, to tym* następują one zresztą już chwilę po tym teoretycznoliterackim ironizowaniu.

Jest tu coś niejasnego, coś, czego nie mogę rozgryźć. I męczy mnie, gniecie. Mam wrażenie, że tak właśnie Bąka uwiera wiersz, jego „pocość”, sens, status. Jakby wiersze trzeba było pisać ze względu na ich potencjał wywrotowy, ale jednocześnie nie można było się do tego przyznać, w pełni w to uwierzyć.

W czymś, co z pozoru można byłoby nazwać grą sprzeczności, upatruję największą wartość wierszy Bąka. W tym, że zrezygnowanie prowadzi jego podmiot do działania, a wiara w wiersz – do wyśmiania wiersza. To poezja reakcyjna nie w rozumieniu politycznym, a w chemicznym. Cały czas zachodzą w niej procesy, coś bulgocze i zmienia stan skupienia. Tomek Bąk nie sprzedaje nam gotowych rozwiązań, śmiesznych utopijek. Nie próbuje pisać żadnych *Don Kichotów*. Wrzuca czytelnika do kotła, z którego nie wyjdzie on już taki sam. I chwala mu za to.

Zuzanna Sala (ur. 1994) – z pochodzenia i mentalności bierutowianka. Studiuje polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Publikowała w „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „Kontraście” i na stronie Biura Literackiego.

SZYMON SŁOMCZYŃSKI

(ur. 1988) – pisze wierszem i prozą. Autor trzech książek poetyckich: *Nadjeżdża* (2013), *Dwupłat* (2015), *Latakia* (2016). Finalista Nagrody Literackiej Nike i laureat Złotego Środka Poezji za debiutancki tom. Mieszka w Krakowie.

za bramką

idealnie równolegle parkuje obce
audi avant mam wzniesioną gardę
z szalika kiedy przechodzę mimo
chłopców w błuśnych puchówkach
i jak nie

HUK

pobłażam

kto za młodu nie puszczał petard
na starość będzie mierzyć z łuku
do metafizycznych gałęzi
no jak nie

JEB

aż prawie podskakuję a oni w komplecie
skaczą przez murek rzucają się z blaszaka
w noworoczną zamieć i tyle ich uwidzimy

postój lewych riks

twój kaktus je żabę
brylantuj chrzestną
ubliżaj katatonikom
agentura w absydzie
jej majestat zabroni

wieczne niespójności
choć wokół balują
 sklereidy
te z kieliszkami za nóżkę
stukają się czyściej tamte
głucho

rozpętywać przyjęcia
żeby poznać różnicę?
 tak tylko pytam

życie mówię za swoje
też jest raczej dziwne
długie nieocynkowane
barwione lapis lazuli
nie wiadomo czemu
i nie dalej

 jak pojutrze
 będzie rwało
 sobie szóstkę
 a nie wyrwie
 i nic bliżej

wszystko się dzieje jednego życia

co częściej kurewsko ogranicza

czy będą spektakle? błędom
spektakle rocznice benefisy
ulice obywatelstwa błędom
ordery awanse amnestie
wino striptizy koks hawany

co częściej kurewsko rozgranicza?

co i od czego? co spękane będzie
spojone błędem
albo bardziej

ześlizg

wpływ sierotki
na status kulek
przemóżny

kraśnić cokoliku
naróść powłoczko
rzutować synuś
głuszyć przeplotnię
wkrawać ciąg

zesłać toffi solo
prawi ciągutka

szkolenie zataczarza
naiwnie nabłonkowe

bez sierotki
nie ma kulek
a bez kulek
łka sierotka

wespół nikt

Bardziej kłopotliwe niż przyjemne. Przetykanie wierszy: rozmowa z Szymonem Słomczyńskim

WERONIKA JANECKO: Pewnie się zdziwisz (mrużę okiem zza laptopa), ale chciałabym porozmawiać z Tobą o poezji – że tak wykorzystam nazwę pewnej strony. Będę opowiadała o swoich spostrzeżeniach w kontekście Twoich wierszy, a Ty ustosunkuj się do nich, jeśli się czujesz na siłach. Wejdz ze mną w jakąś (nawet) polemikę, interakcję. Niech będzie ciekawie.

Zazwyczaj rozpoczynasz wiersz konkretnym tematem, który się mieści w kilku słowach, później idziesz czysto skojarzeniowo – jakbyś próbował nurkować w języku. Tak widzisz świat – przez nadbudowujące się (właśnie) skojarzenia? Jeżeli by tak było, to niemal każdą sytuację można by zamienić w wiersz. Równie dobrze tę, jeśli się wystarczająco postarać i wymyślić bliską, pasującą słowną otoczkę.

SZYMON SŁOMCZYŃSKI: Weroniko, gdybym umiał odpowiedzieć na pytanie „jak widzę świat”, to bym pewnie nie pisał wierszy. Poza tym nie jestem pewien, czy to aby na pewno jest tak, że sytuacje pozatekstowe, zamieniają się w tekst (mniejsza o to, na ile wierszowany). Myślę, że tekst tworzy, czy przynajmniej powinien tworzyć, nowe sytuacje, które co najwyżej udają, że są z rzeczywistością pozajęzykową powiązane. Natomiast, owszem, można pisać o wszystkim, to znaczy użyć dowolnych słów w najrozmaitszych konfiguracjach na określonej, skończonej przestrzeni, takiej jak strona, tylko czy rzeczywiście o to chodzi? Piszę różnie, nie mam jakiejś jednej, ustalonej metody, więc nie ufam zanadto ani czystym i brudnym skojarzeniom, ani usilnemu powstrzymaniu się od nich.

W.J.: Pomimo wszystko jednak, jakieś widzenie świata w tych wierszach się pokazuje. Czy brudne, czy czyste, skojarzeniowe czy też nie – prezentuje je jedna osoba, jeden autor. Wiadomo, piszesz wielogłosowo i na tym można skończyć. Kryjesz się za maskami. To wiemy. Unikasz odpowiedzi w rozmowach, bo każdy ma zrozumieć wiersz tak, jak sobie go przeczyta. Mam wrażenie, że z czasem zakłucasz wiersze coraz mocniej. Zacieśniasz, a wyrazowe wieloznaczności, które zdajesz się lubić, tłoczą się w tej skondensowanej formie. Zamieniają się w tereny, którym dopiero trzeba narysować mapę (swojej nie pokażesz?). Ja te zacieśnienia wyłamuję głównie latakiowo i polatakiowo – na przykład w *Ostatkach*, *Momenty będą?*, i tych kilku, które nam wysłałeś. Nie jest to jeszcze u Ciebie, moim zdaniem, tendencja dominująca, ale przyrasta z książki na książkę. Przejdźmy do części ze znakiem zapytania – nawarstwiając wieloznaczności, stosując słowa pochodzące z licznych dziedzin stajesz się bardziej dostępny? Wtedy więcej osób, korzystając z wycucia i wiedzy, ma szansę dorać się do ostatniej drzazgi znaczeń? Choć trochę Ci na tym zależy, czy wolisz być postrzegany jako bardziej hermetyczny, mniej zrozumiały?

SZ.S.: To rzekomo niepodlegające wątpliwościom, wchodzące w zakres wiedzy (a nie wiary czy myślenia życzeniowego) sformułowanie „kryjesz się za maskami” sugeruje, że ktoś inny się za nimi nie kryje, że istnieje taki ktoś, kto „pisze jak jest”, a to złudne i chyba dość anachroniczne przekonanie. Myślę, że język z natury rzeczy nie jest przejrzysty, nie pozwala zobaczyć niczego poza nim samym; dzielenie wierszy, na przykład na te „z otwartą przyłbicą” i te „zamaskowane”, czy też takie, w których „słowa się w sobie przeglądają” i te „proste a użyteczne” (jak bluza z kapturem), to dla mnie zazwyczaj świadectwo przeoczenia istotnych problemów, jakie się wiążą z takim różnicowaniem albo, przeciwnie, prowadzenia, mimo znajomości tychże, bezpardonowej walki krytycznej na rzecz lubianej przez siebie poezji, bo jest „szczerą” i „autentyczną”, „mądra” i „prawdziwa”. Dla mnie to są mało przydatne kategorie, także dlatego, że wiążą ocenę bardziej z autorem niż tekstem.

Jeden autor może się znacznie różnić od siebie samego sprzed tygodnia, a co dopiero sprzed paru lat. Mnie zresztą jako czytelnika literatury mało interesuje, kto ją napisał i na ile wiersz czy jakikolwiek inny tekst literacki opowiada o jego czy jej doświadczeniach, na ile przedstawia jakieś stanowisko, powiedzmy, estetyczne czy polityczne, którego autor czy autorka byliby gotowi bronić na pozasłownej barykadzie. Istotne jest to, czy przykuwa moją uwagę czy też nie, czy za mną uparcie chodzi, czy przemyka się obok, kwitowany wzruszeniem ramion. Mogę oczywiście, na potrzeby naszej rozmowy, skonstruować przypis mówiący o tym, że *Ostatki* były pisane z myślą o zdjęciu, na którym znajoma prowadzi na smyczy ogromnego sześcioroga. Owad jest nieruchomą instalacją, z drutu i kamienia przypuszczalnie, ale w kadrze wyglądają tak, jakby szli razem na spacer; tyle, że skoro o tej okoliczności w wierszu nie ma mowy, to najwidoczniej oznacza, że chciałbym, żeby był rozumiany bez tego kontekstu. Naturalnym dla niego kontekstem jest cała książka i jeśli miałbym dać jakąś wskazówkę, to taką, że ja nie myślę o tych kompozycjach „pojedynczo”, tylko bardziej „całościowo”: jednostką jest książka, a nie jedna strona z niej. Poza tym, czasem rysuję mapę (np. w przypadku komentarza do *Gertrude Schiele rozбира się przed bratem* zamieszczonego w biBLiotece), ale wtedy zaznaczam, że „mogę mylić tropy”. Bo niby dlaczego miałbym tego nie robić?

Myślę, że im różnorodniejszej palety słów się używa, tym, w pewnym uproszczeniu, bardziej kolorowo się robi; a czy to jest przystępniejsze? Zależy dla kogo. Pozornie wydawałoby się, że im bardziej coś jest powikłane, im mniej rozumiesz na pierwszy rzut oka czy ucha, innymi słowy: im bardziej nieznaną są dla Ciebie czytane zestawienia wyrazów, tym mniej jest to dostępne, ale ja na przykład coraz mniej rozumiem (sic!) wiersze, które mają względnie jasną konstrukcję i wymowę, niezależnie od tego czy jest mi ona prywatnie bliższa czy dalsza. Coraz mniej rozumiem, po co je czytam. Jednoznaczności najczęściej wydają mi się chybione, mało rozsądne albo przypominają powtórkę z jakiejś dawno minionej rozrywki.

Zastanawianie się nad tym, jak się jest postrzeganym, zwłaszcza „ogólnie”, wydaje mi się zupełnie jałowym zajęciem. To jasne, że nie można zadowolić

każdego, ale też nie sędzę, żeby moją rolą było zadowalanie kogokolwiek; nawet samego siebie. Pisanie i czytanie potrafią zasadniczo zmieniać poglądy i na samą literaturę i na wszystko to, z czym się ona wiąże. Puszczam w obieg zazwyczaj takie rzeczy, które po pewnym czasie od napisania wydają mi się wciąż ważniejsze niż inne, ale zdaję sobie sprawę z tego, że mogę uznać to kiedyś za niewiele warte. Skoro zatem nie jestem pewien, jak sam siebie, a ściślej mówiąc, swoje pisanie, postrzegam, to jak mógłbym przewidzieć cokolwiek dotyczącego cudzego spojrzenia na nie?

Jeśli Ci się zatem wydaje, że moje wiersze od czytelnika wymagają mozolnego wykuwania wytrychów, to zapewniam Cię, że ja „jako ja” niczego podobnego nie wymagam. Niech sobie każdy czyta lub nie czyta, jak mu wygodnie – naprawdę myślę, że nic mi do tego. Nie zgłaszam pretensji, nie wysuwam roszczeń. Wolę się koncentrować na tym, co przede mną; czyli na jakimś pustym, właśnie wypełnianym czy poprawianym pliku. Dążenie do kondensacji i pisanie bardziej „słowne” niż „zdaniowe”, wydaje mi się ostatnio, jak celnie zauważyłaś, bardziej pociągające.

W.J.: Mogę zatem wnioskować, że w Twoim mniemaniu, pewne – ważniejsze niż inne, wydarzenia jedynie mediują powstawanie wiersza i że człowiek za nim stojący nie jest istotny? Nie chce mi się w to wierzyć, bo pamiętam wiersze, w których przynajmniej tworzyłeś złudzenie takiej istotności (*Wtórnik*). Ale były też takie, powiedzmy, dość nieludzkie (*Pięciokąt?*). Stop. Dozwolone jest mylenie tropów, więc z wiersza zawsze można się wykpić – *to nie ja, to bohater, to ktoś inny*. Co w takim razie jest w wierszu ważne, co go tworzy? Na co Ty zwracasz uwagę? Co sprawia, że nie przechodzisz obojętnie, co się liczy? Wiemy już, że raczej nie ludzie i nie realne wydarzenia, bo czemu niby miałyby ciekawić kogoś koleżanka z sześciorogiem na spacerze? Ludzie to tylko rekwizyty do przekazywania treści, *tkające sierotki*?

SZ.S.: W wierszach, jak i we wszelkich innych tekstach, nie występują żadni ludzie, tylko słowa; one się mogą oczywiście z różnymi ludzkimi sprawami kojarzyć, ale nic ponadto. Skoro nie ma tu mowy o podmiotowości, w pozagramatycznym znaczeniu, to też przedmiotowość, czyli traktowanie kogoś czy czegoś jako rekwizytu jest wątpliwa; bo kto by z kim miał pozostawać w takim hierarchicznym układzie? Słowa z innymi słowami? Antropomorfizacja zbitek zgłoskowych wymagałaby, w moim przekonaniu, przyjęcia zbyt wielu, zbyt śmiałych założeń dotyczących związków języka i tego, co pozajęzykowe. Pewnie, że można próbować nadawać czemuś istotność, ale wrażenie i tak ostatecznie zależy od tego, kto czyta, jakie ma doświadczenia, przyzwyczajenia, oczekiwania i na ile chce się im przeciwstawić.

Czytając, zwracam przede wszystkim uwagę na to, czy znajduję tekście coś rzeczywiście nowego, wbrew porzekadłu o lubieniu piosenek, które się zna. Ponadto ważne są zapewne: melodia, rytm, pewna skrótowość, zdolność do zaskakiwania, zachęcenia do ponownej lektury, a przede wszystkim jak zostały dobrane słowa; czy trywialnie, czy nie. Nie lubię mówić o nazwiskach, zwłaszcza,

że nazwiska same z siebie nie grają, ale mogłabyś się zdziwić, jak różne poetyki potrafię, w ramach tych wymagań, cenić. Oczywiście zdarza mi się, szczególnie w pierwszej refleksji, również szczerze nie znosić pewnych sposobów pisania wierszy. Skłaniałbym się ostatnio ku tezie, że po pierwsze należy eksperymentować, więc naturalnie mniej mnie ciekawią takie książki poetyckie, w których ani widu, ani słyhu prób odbiegania od sztancy. Mam na myśli bardziej „formalny” poziom wiersza, bo wydaje mi się, że to on, przede wszystkim, decyduje o tym, czy mi się coś podoba i na ile.

W.J.: Dobrze, to może prościej: co sam byś powiedział o swoich wierszach, tak spontanicznie? Albo co mógłbyś powiedzieć w tej małej publicznej konfrontacji (z naciskiem na *mógłbyś* i na *publicznej*)? Chyba że lepiej się kryć?

SZ.S.: Już chciałem się zupełnie wykpić z odpowiedzi, ale przypomniał mi się licealny kolega, malarz-abstrakcjonista in spe. Przynosił swoje obrazy czy rysunki do szkoły, żeby wszyscy zainteresowani (lub nie) mogli je obejrzyć, ale na wszelkie pytania ich dotyczące odpowiadał z godnością i całkiem poważnym tonem: „nie będę komentował swoich dzieł”, co brzmiało oczywiście dość komicznie. Nie wiem czy uznasz, że idę w jego ślady, jeśli powiem, że nie chodzi o krycie czegokolwiek, tylko skoro wiersze składają się ze słów, to założenie jest takie, że zawierają ich właśnie tyle, ile trzeba, więc trudno cokolwiek do nich dodać, zwłaszcza wobec tak ogólnie sformułowanego pytania. Co do spontaniczności: pewnym problemem związanym z upowszechnieniem sieci jest to, że miliony czy nawet już miliardy ludzi piszą tu, co im tylko przyjdzie na myśl w danej chwili i zupełnie zdaje im się nie przeszkadzać, że jest to publicznie dostępne; potem, zdarza się, kasują czy prostują, ale częściej to zostaje i razi brakiem przemyślenia.

W.J.: Kiedyś ktoś równie wykształcony jak Mozart zarzucił mu pewne niedociągnięcia w jednym z dzieł. On, podobno, powiedział wtedy, że każda nuta jest na swoim miejscu, że w dobrym utworze chodzi o to, że żadnej nuty wręcz nie da się zmienić. Co myślisz, kiedy patrzysz na poprzednie wiersze, stare - nawet niewydane? Świadectwo rozwoju? Drobne, skryte żale? Co wydane, to nie moje?

SZ.S.: Zazwyczaj bardzo dużo się w moich wierszach zmienia od czasu powstania pierwotnej wersji do chwili, kiedy się zdecyduję przekazać je dalej. Potem się już nimi znacznie mniej interesuję. W pewnym momencie trzeba umieć powiedzieć „sprawdzam”, przestać poprawiać i zająć się nowymi. Do niewydanych raczej nie zaglądam i dlatego, kiedy poprosiliście o niepublikowane teksty, wybrałem coś z tego, nad czym pracuję ostatnio i nawet nie przyszło mi na myśl, żeby Wam przesłać odrzuty z *Latakii* czy *Dwupłatu*, mimo, że było ich niemało. Wydaje mi się oczywiste, że najlepiej jest zamykać kolejne rozdziały i brnąć w pisanie, darując sobie oglądanie się za siebie. Wydane są nie moje w tym znaczeniu, że po miesiącu czy dwóch potrafię całkiem zapomnieć o tekstach, których podczas ostatecznego redagowania książki nauczyłem się na pamięć. Zresztą to przeciwnie skuteczne

myśleć o fragmentach, w których i tak się już nic nie zmieni, nie dlatego, że „się nie da”, bo to są tylko słowa na kartce czy monitorze, ale dlatego, że ciekawiej jest układać kolejne.

W.J.: Brnąć? Mogę się przyczepić do tego słowa? I druga rzecz: nad czym pracujesz ostatnio? W kilku internetowych opisach masz: *pisze wierszem i prozą*.

SZ.S.: Brnąć, bo to jest mozolna robota. Tak jest napisane? Całkiem akuratnie. Na przykład teraz nie odpowiadam Ci wierszem, a skoro nie wierszem, to prozą; i piszę to przecież, a nie mówię. Wszystko się zgadza.

W.J.: (śmiech) Myślałam, że i na to pytanie znajdziesz jakąś anegdotkę z życia. Nie będziemy mieć tu jednak wszystkiego. Porozmawiajmy jeszcze o nowych wierszach. Jak je czytać? I czy je czytać na głos? W ostatnim nadesłanym zrezygnowałeś w ogóle z interpunkcji. Powiedzmy, że jest to pierwszy wiersz bez czytelniczych wskazówek. Zamiast nich pojawiły się wielkości czcionek, pewien ekspresyjny wyrazowy układ. Zapowiadasz nową technikę pisania? Coś się zmieni(a)? Tworzysz jeszcze więcej miejsca dla niedookreśleń?

SZ.S.: Mam nadzieję, że się coś zmienia i to może bardziej niż się zmieniało dotąd. *Nadjeżdża*, *Dwupłat* i *Latakia* były pomyślane jako swoisty trójksiąg i – mimo mniej lub bardziej zamierzonych różnic – łączy je zapewne ze sobą wzajemnie więcej niż całą trójkę z tym, co teraz piszę.

Te akurat można chyba w miarę bezproblemowo przeczytać, i po cichu, i na głos, z góry na dół. Interpunkcji nie ma, bo zauważyłem, że ona nie pełni tylko roli, powiedzmy, technicznej, służebnej, tylko dość zasadniczo zmienia sposób konstruowania wersu i całego wiersza. Teraz mam wrażenie, że daje to ciekawsze możliwości, choć nie wykluczam, że kiedyś do niej wrócę.

W.J.: Wcześniej miała być tylko techniczna?

SZ.S.: Nie. Pełniła ważną rolę, bo wiersze były inaczej skonstruowane. Poza tym ja naturalnie tak piszę; nie wstawiałem na siłę przecinków, średników czy pauz, tylko je tam „widziałem”, zapisując tekst, nawet jeśli wcześniej był całkowicie „dźwiękowy” i tylko go słyszałem w głowie. Pisząc SMS-y czy maile też używam interpunkcji, nie dlatego, żebym uważał zachowywanie względnej poprawności w tej materii za lepsze rozwiązanie, tylko jestem do niej przyzwyczajony. Rezygnacja z tych dodatkowych znaków to dla mnie pewien wysiłek [śmiech].

W.J.: Ale, jak rozumiem, wart podjęcia? Szukasz nowej formy, nie chcąc – jak pisał Piotrek Jemioło – umościć sobie wygodnego gniazdka?

SZ.S.: Rzeczywiście, wolałbym sobie żadnego gniazdka nie mościć. Lubię w pisaniu, kiedy jest mi niewygodnie, kiedy po zamknięciu danej, większej całości, muszę zaczynać właściwie wszystko od nowa. Myślę, że znacznie lepiej jest się mylić w poszukiwaniach, przyznając sobie nawet prawo do błędów, niż

się powtarzać. Większość poetek i poetów, także tych niewątpliwie wybitnych, pisze podobnie jak pisało pięć, dziesięć czy nawet dwadzieścia lat wcześniej; inaczej nie chcą czy może nawet nie potrafią. Są jednak i tacy, często nie gorsi, którzy mają bardziej kameleonową naturę i taka postawa jest mi bliższa.

Chciałbym próbować przyrządzać nowe potrawy, nie dlatego, żeby znaleźć tę ulubioną – już samo próbowanie nowego wydaje mi się wartościowe, mimo ryzyka odczuwania niesmaku, czy nawet zadławienia się. Pewien znajomy, doświadczony i uznany autor, powiedział mi kiedyś: „przecież każdemu poecie chodzi o wypracowanie własnego języka, który by go wyróżniał”. Otóż nie. Mnie chodzi o to, jeśli już, na przestrzeni jednej książki. Nie pojmuję zachwytów w rodzaju „X pozostaje sobą”, „mimo, że świat się zmienia, X uparcie pisze to samo, takiego X lubimy” albo – co gorsza – „X, po latach błędzenia, wrócił do formy ze swojej pierwszej książki”. Moje doświadczenie w tej materii jest oczywiście skromne, bo zaledwie trójksiążkowe, ale tylko raz zdarzyło mi się wstawienie kawałka, który „wypadł” z jednej książki do drugiej, a i wtedy go pozmieniałem.

Jako czytelnik naprawdę nie potrzebuję „swoich poetów”, wystarczą mi „moje książki” – mam nadzieję, że to dość jasne rozróżnienie i że będzie wiadomo, że nie chodzi tu o książki przeze mnie napisane. Oczywiście może się zdarzyć, że każdą czy niemal każdą książkę napisaną przez kogoś uznam za „swoją”, ale to zazwyczaj dlatego, że dana poetka czy poeta przejawia wspomniane kameleonowe cechy.

W.J.: Co myślisz, widząc rozmaite krytyczne wypowiedzi na temat Twoich książek, biorąc udział w spotkaniach autorskich, odpowiadając na coraz liczniejsze pytania? Nie męczy Cię to, jak dla krytycznej reszty te sprawy są interesujące? To trochę pytanie o rolę (użyjmy nazwy której stosujesz zamiast *poety*) piszącego wiersze w procesie zarówno promocyjnych, jak i okołorecenzyjnym.

SZ.S.: Masz, zdaje się, dość mylne wyobrażenie o sprawach związanych z tak zwaną obsługą pisania (*śmiech*). Poezją interesuje się naprawdę niewielka liczba ludzi, a ciekawych książek i zjawisk poetyckich mamy w Polsce niemało. Nieczęsto ktoś mi zadaje jakiegokolwiek pytania, co ma swoje dobre strony, bo naprawdę wolę pisać wiersze niż o nich opowiadać. W procesie okołorecenzyjnym uczestniczę co najwyżej całkiem biernie – jeśli już czytam coś o swoich tekstach, to zwykle dlatego, że autor czy autorka szkicu mnie o tym bezpośrednio poinformowali albo pojawiło się to w miejscu, które przeglądam tak czy inaczej. Nie wchodzę też w żadne polemiki; komentowanie przez poetów opinii o własnych tekstach wydaje mi się zupełnie nie na miejscu, choć, w przypadku takiej rozmowy jak nasza, niełatwo się z tego zupełnie wywinąć.

W.J.: Własną *wypowiadalność* zachowujesz dzięki ciągłemu pisaniu. Masz świadomość zmian we własnym głosie, masz potrzebę ciągłego próbowania. Jak jest z, ciekawie przez Ciebie nazwanym, ryzykiem zadławienia? Pewne próby i ich krytyczne opisy trzeba wypierać, zacierać w pamięci lub nabierać do nich szczególnego dystansu?

SZ.S.: Wiesz, to jest tak: z jednej strony, żeby coś wysłać w eter, zdecydować się opublikować, trzeba być tego w miarę pewnym, ale z drugiej, może istotniejszej, brak umiejętności nabrania dystansu bywa, czasem dosłownie, zabójczy. Mam często wrażenie, że, mimo oficjalnie zachowywanych pozorów skromności, środowisko poetyckie jest w wyjątkowym, nawet jak na literaturę, stopniu przesycone ludźmi święcie przekonanymi o tym, że akurat ich pisanie jest najważniejsze, najmądrzejsze, jedynie słuszne i należą mu się wszelkie wyrazy uznania.

Nie sądzę przy tym, żeby ktokolwiek rzeczywiście coś literacko zyskiwał na pochlebnych recenzjach czy innych sposobach dostrzeżenia jego pisania. Nie wierzę też, żeby mogły one jakkolwiek kompensować godziny spędzane sam na sam z plikiem czy kartką, tylko po to, żeby na niej zestawić kilkadziesiąt słów. O ile wiem, dla koleżanek i kolegów naprawdę piszących dlatego, że ich pisanie samo w sobie ciekawi, te różne okoliczności towarzyszące bywają bardziej kłopotliwe niż przyjemne. Nie chcę w tym kontekście przedstawiać siebie „całego na biało”, bo człowiek z natury jest, w jakiejś mierze, próżny, ale wydaje mi się, że takie tendencje roszczeniowe trzeba w sobie zwalczać; przemilczenie i brak zainteresowania bywa czasem bardziej widowym znakiem tego, że piszesz coś wbrew oczekiwaniom, czyli piszesz ciekawiej. Warto tak pisać, żeby się żadnymi cudzymi oczekiwaniami, standardami i przyzwyczajeniami czytelnickimi nie przejmować, a już na pewno nie dostosowywać się do nich. Przy czym pisanie ostentacyjnie wbrew jakimś wyobrażonym raczej niż występującym rzeczywiście „dominującym tendencjom”, bywa rewersem tej samej monety.

W.J.: Mówisz, że warto pisać raczej bez dostosowywania do wszelakich zewnętrznych oczekiwań. Spróbowałbyś skomentować możliwość łączenia Twojego pisania z pisaniem *sendeckim*, albo, jak zauważył kiedyś w rozmowie Mikołaj Borkowski, *świeżo - białoszewskim*? Mam wrażenie, że jest w tych wierszach choć cień pewnej wspólnej linii (i niekoniecznie to musi być deadline). Mówię szczególnie o tych najnowszych wierszach i kilku latakiowych.

SZ.S.: Można łączyć moje pisanie z czymkolwiek, acz przyznam, że te akurat porównania są dla mnie miłe i zaszczytne; pierwsze nawet bardziej niż drugie. Zwróć przy tym uwagę na to, że zasadniczo niechętnie mówię o wpływach, także dlatego, że nie ze wszystkich sobie zdaję sprawę. Pewnie jest też tak, że nawet zupełna nieznanomość czyjejs twórczości nie oznacza, że nie może ona, pośrednio, wpływać na Twoją, poprzez autorów, dla których była ona ważna.

W.J.: Co w wierszach (i prozie) (naj)częściej kurewsko rozgranicza?

SZ.S.: Łatwiej mi jednak powiedzieć, co „ogranicza”. Najbardziej zapewne własny balast kulturowo-językowy, który można zrzucić pewnie tylko do pewnego stopnia. Jakkolwiek opowiadam się zdecydowanie bardziej za zmienianiem dykcji niż za konsekwentnym doskonaleniem jednej i tej samej, to zdaję sobie sprawę z tego, że poruszam się w pewnych granicach wytyczonych właśnie przez „jedno życie”. Literatura wprawdzie pozwala się łudzić, że tych szans ma się więcej, ale

warto nie zapominać o tym, że, tak samo jak w przypadku gier, ta wielość świadomości przeżywanych żywotów kończy się po odejściu od klawiatury.

W.J.: Jest jeszcze jedna rzecz, którą chciałabym zobaczyć Twoimi oczami albo jakoś od Ciebie usłyszeć - co to jest za siła, która zmusza (poniekąd) do wiersza?

SZ.S.: To jest „siła fatalna”, rzecz jasna (*śmiech*). Mówiąc poważniej: nie sądzę, żeby ów przymus miał zewnętrzny charakter. Pewnych rzeczy zwyczajnie nie potrafię powiedzieć, także samemu sobie, inaczej niż wierszem, a poza tym, widzisz, skoro tyle mówię (do lustra też) o tej konieczności uciekania od raz wypracowanych sposobów wierszowanej wypowiedzi, to, żeby pozostać choć trochę konsekwentnym, muszę się pisaniem zajmować raczej bardziej niż mniej intensywnie.

W.J.: Pozostaje mi życzyć Ci większych niż mniejszych intensywności gam odkrywanych smaków, w których się wierszowo przebywa, nie mieszka, nie wije wygodnych gniazd. W końcu, jak mówisz, pisanie to nie jest zupełna przyjemność. A poza pisaniem, niech Ci będzie całkiem dobrze!

SZ.S.: Wzajemnie. Ja z kolei życzę całej Redakcji, żeby Wam nie zabrakło zapachu i żeby każdy kolejny numer KONTENTu różnił się wyraźnie od poprzednich.

JOLANTA NAWROT

(ur. 1992) – doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Laureatka Konkursu Poetyckiego im. Klemensa Janickiego (2015), którego pokłosiem jest jej debiutancki tomik *Płonące głowy, stygnące stópki*. Otrzymała za niego wyróżnienie w XII Konkursie Literackim im. Artura Fryza „Złoty Środek Poezji” na najlepszy poetycki debiut książkowy roku. Publikowała w „Wakacie”, „Autografie”, „2Miesięczniku”, „Piśmie ludzi przełomowych”, „EleWatorze”, „Pro Arte”, „Salonie Literackim” i w „biBLiotece”. Mieszka w Gólkowie i w Poznaniu.

Dzień, w którym rodzi się matka

Rano, w południe, wieczorem, a może
w nocy, w samym środku krzyku,
w samym środku płaczu. Krzyk i płacz
łączą się, tworząc pierwszy język
obejmujący nowy, dziwny świat.

Podstawowe rozróżnienia: ja, ty, oni,
pora jedzenia i pora spania. Matka i dziecko
rodzą się w jednej, wspólnej chwili, razem,
by już zawsze być osobno, choć nagrywają się
coraz wyraźniejszym wzrokiem, przybliżającym

detale, takie jak początki i końce, kruszącym czas
na małe, ostre kawałeczki – wchodzące między
palce i zęby, wspomnienia i białe plamy.
Pamiętasz, gdy pierwszy raz się oparzyłaś?
Długo trzymałam ci rękę pod bieżącą wodą,

a potem patrzyłyśmy, jaki wyjdzie z tego
tatuaż na twojej cienkiej, delikatnej granicy.
Pamiętam, jak stałaś w łazience przed lustrem
i masowałaś czoło, gładziłaś szyję, gniotłaś
policzki, jak od czasu do czasu przymierzałaś

śmierć. Ten dzień wzbiera w nas jak śmiech,
wylewa się na nieprzebyte jeszcze chwile.
Wtedy świeci słońce czy pada deszcz?
Jakie jest powietrze? Oddychaj, oddychaj,
skończą się skurcze i wszystkiego się dowiesz,

Dziki zwierzęta w mieście

Jesteśmy nieprofesjonalne, nieprzygotowane do zbrodni, ale wchodzimy przez szczeliny. System antywłamaniowy, wciąż udoskonalany przez nowych właścicieli, zawodzi. Rozglądamy się. Jak zwinąć i zabrać ze sobą przestrzeń

życiową? To bogactwo, którym łatwo się zachłysnąć. Dużo się zmieniło, odkąd byliśmy w domu po raz ostatni. Drzewa-meble szepczą między sobą w niewielkich grupach lub stoją samotnie, wyciągając krótkie ręce ku słońcu.

Małe, zielone dywaniki są dokładnie odkurzone i przycięte. Coś się tu nigdy nie kończy, choć ciągle rozpoczyna. Dzień, a potem dzień. Niby porządek, ale wszystko porozrzucane, wszystko na wierzchu, przy krawędziach kłębią się koty bólu.

Jesteśmy zdezorientowane, szukamy dawnych tras, którymi wędrowaliśmy, by dotrzeć do środka, w głąb matki, ale za dużo wyrosło ścian. Nieostrożnie zostawiamy ślady, ocieramy się o lampy i miejsca pamięci. Uciekamy w ucieczkę,

kiedy zaczyna się na nas trąbić, kiedy zaczyna się nas fotografować, jakbyśmy to my były tu dzikie, nienaturalne. W końcu się nas łapie i zawozi tam, skąd przybyliśmy, czyli donikąd. Mamy szczęście, że przeżyliśmy to włamanie.

Dzikie zwierzęta w mieście II

Lew długo rzuca się po klatce,
gryzie pręty, ryczy, ale jest sam
w walce o siebie.

Inni go tylko podziwiają
albo się go panicznie boją
albo się z niego śmieją.

„To niemożliwe, że świat jest
taki mały, że za kratami jest
przepaść” – mówi do siebie

w dzikim i ciągle żywym języku,
który chce się wyrwać, pokonać
barierę zębów, stylu, zasad

i popłynąć do uszu zebry
rozjechanej na ulicy, dzieci
bawiących się w małym gaju,

węża ukrytego w kieszeni,
krokodyla pływającego we łzach.
Chce się ukorzenieć w domu,

który zbuduje z wszystkich części
świata, piąć jak winorośl, dawać
owoce, z których robi się krew

o właściwościach uczłowieczających.
Lew długo rzuca się na łóżku,
a potem wstaje, myje kły,

rozczesuje grzywę i idzie do pracy,
mijając akacje, baobaby i stada
przeżuwaczy codzienności.

Opisanie świata

KOMENTARZ: EWA KULIŚ

„Widzę i opisuję” – ta znana Mickiewiczowska maksyma doskonale oddaje sposób konstruowania utworów Jolanty Nawrot, w których to drobiazgowemu oglądowi poddane zostają aktualne wydarzenia, wycinki codzienności, czynności banalne i błahe. Obraz rzeczywistości, pojawiający się w tych wierszach, ciąży ku sportretowaniu świata w całej jego różnorodności i złożoności. Wykorzystywanie migotliwych form, kadrów wyjętych z rozpixselowanych ekranów komputera, rozmytych barw obrazów ukazujących „scenki obyczajowe”, powiastek i bajek ma na celu przybliżenie czytelnikowi rozwarstwionej, wielopłaszczyznowej struktury otaczającej to, co dzieje się wokół patrzącego.

Baczny obserwator (bez znaczenia pozostaje tu przynależność podmiotu mówiącego do rasy, klasy, płci) czy też podglądacz zwierząt, przedmiotów i ludzi z niemalże chirurgiczną precyzją opisuje to, czemu się przypatruje. Warto zauważyć, że podmiot tych wierszy nie kieruje się postawą egotyzmu i nie dąży do uzewnętrznienia własnych przeżyć (co typowe jest dla męskocentrycznych ujęć), lecz uwagę zwraca ku temu, co zewnętrzne, a przyjęcie takiego rozwiązania twórczego wskazuje na cechy wspólne ze sposobem ukształtowania wypowiedzi, charakterystycznym dla tzw. „pisarstwa kobiecego”. Podążając tym tropem, należałoby stwierdzić, że w poezji tej ogromną rolę odgrywają sfery marginesu, żywioł przygodności, śladowość, detal, w których odcisnięte zostają zapiski z wyobrażonych i rzeczywistych peregrynacji. Mylna to jednak poszlaka.

Podmiot utworów Jolanty Nawrot rozbija dychotomie, zacierając granice między podziałami, pojawiającymi się wśród wszelkich (nie)ludzkich, (nie)dorosłych, kobiecych/męskich, wirtualnych/realnych. Sprzeciw wobec zastanych form wyrasta ze świadomości osadzenia w silnie zhierarchizowanym świecie i niezgody na piętrenie schematów. W ujęciu tym zdemontowane zostają skonwencjonalizowane podziały, a obraz rzeczywistości podlega próbie spisania na nowo i osadzenia w ramach ignorujących zastany porządek. Patrzenie na świat z rozmaitych perspektyw umożliwia eksplorowanie rejonów skoncentrowanych wokół tego, co domowe i prywatne, a już samo podjęcie tego sposobu prezentacji tematu wychodzi naprzeciw dychotomicznie zorientowanym modelom społeczeństwa patriarchalnego. Gest przekreślenia tradycyjnego ukształtowania świata nie ma nic wspólnego z antagonizmem – polega raczej na radosnym zanurzeniu się w otulinie otaczającej podmiot mówiący, który co godne podkreślenia, nie daje się zdefiniować, przemawia ze zmieniających się pozycji, oddając głos wszelkim Innym. Tym samym Nawrot omija problem związany z walką dyskursów płci, plasując swą pozycję w szczelinie między wszelkimi podziałami, w centrum tworzonoego przez siebie projektu stawia nie kobietę, lecz nienacechowaną genderowo istotę. Utwory te jedynie pozornie przepełnione są dziewczęcą

wrażliwością, a pod jej płaszczkiem ukryta zostaje próba takiego rozlokowania akcentów, które wolne będą od dualnych obwarowań.

Walka o scalenie i ponowne skomponowanie świata odbywa się w języku, co naznacza opisywany projekt piętnem pewnej dwuznaczności. Słowo, jako narzędzie twórczej wypowiedzi, z jednej strony przyczynia się do wykształcenia przestrzeni zatartych granic, z drugiej zaś cementuje podziały, wskazując, że nowo powstałe budowle są takim samym konstruktem jak niedawno zburzone elementy. Oswojenie świata może się odbyć jedynie w języku, który jak powszechnie wiadomo, stanowi filtr oddzielający człowieka od rzeczywistości. W celu zniesienia tej granicy autorka sięga do potocznego rejestru mowy, umożliwiając powrót słowa w jego czystej, nieskażonej wyalienowaniu postaci, co zasygnalizowane zostaje przez przywracanie poezji jej wymiaru „dzikości”. Podtrzymywanie łączności ze światem oraz opis międzygatunkowych doświadczeń osadza utwory te w kręgu liryki podkreślającej wspólnotę (nie)ludzkich losów i bez wątpienia wybrzmiewa wśród nich ciekawym tonem. Choć całości można byłoby zarzucić infantylizm i naiwność, to właśnie te cechy stanowią o niebywałym uroku i sile poezji Jolanty Nawrot.

Ewa Kuliś – nauczycielka, doktorantka Uniwersytetu Gdańskiego,
absolwentka Gender Studies IBL PAN.

MICHAŁ PRANKE

(ur. 1991) – poeta, autor książki *b* (Łódź 2015). Mieszka w Toruniu.

Fatyga

1

Ścieżka, która biegnie tylko po to by rozejść się, która
rozchodzi się tylko po to, by biec, biegnie tylko po to

2

Raport ze snu o bogu bez ości jak odmowa biedakowi
jak aport żałoby w powietrzu przykładnie rozszedł się

3

Zatrząść się w sobie i przestać Zatrzasnąć za gościem
Przed gościem W przejściu położyć siebie Rozejść się

Chityna

To nie przeprawa, lecz obchód. Taśma w miejscu mostu. Rant konturów. Ścieżka bez skrótów. Nie życzenia, lecz klątwa. Nie życie, lecz norma. Ryt trawienia. Rzenie. Uciszenie nowych wnętrz. Ani granica, ani obszar. Tylko gromadzenia skutków. Owadzi kręgosłup. Plama pulsu w oku ich ofiar.

Fastryga

td

Najprawdziwsze miejsce, gdzie spotykają się fałsz oraz prawda:
to fałda, to fałda; orzekało kocie wybrzuszenie miasta, orzekało
ranne wynurzenie spod dna jak ta rdzawa zadra, ledwo cerowana,

a już pękła, ale powoli: fastryga po nic, nić, która biegnie, a dokąd
nie pamięta, orzekała cegła i miasto zajęte jak pochodnia, biegło,
a dokąd nie pamięta, rygor, ścieg, a w efekcie nic, którego pewnie

nie było, bo już nikogo nie było stać, żeby biec i ścigać się; ściec.

Klatki i klucze. O trzech wierszach Michała Prankego

KOMENTARZ: MATEUSZ MIESIĄC

Michał Pranke dał się poznać jako minimalista, który wyjustowane zazwyczaj strofy swoich wierszy, układające się w zgrabne prostokąty, urozmaica niepozornymi mikroprzesunięciami. W swoim debiutanckim tomie *b*, często w tonacji neolingwistycznej, manipulował przecież miejscem powtarzania się konkretnych wyrazów, pojedynczymi literami, odstępami międzywyrazowymi lub rymotwórczymi zgłoskami, które kluczowe w danym utworze wątki wprowadzały na prawach dźwiękowego suspensu („trzy mam już tylko z tamtych momentów”, pisał w wierszu *Bardzo Wielki Wybuch*, w *Cyrku* droczył się, recytując: „co słyhać i gdzie/ [...] / w lecie,/ we śnie/ [...] / Cicha sceneria w lecie,/ a we śnie”, a w *Pastorałce* słowami: „Katedra/ z importu łukiem oskrzydla hermetyczne widoki/ jak Rocky”, gwałtownie zmieniał scenerię). Jego uwagę przyciągały tam zaburzenia na najniższym, zdawałoby się marginalnym poziomie, odpowiednio wyważone w toku jednego utworu, ale dość schematyczne w zestawieniu kilku wierszy ze sobą. Teraz Pranke szlifuje kilka takich pokazowych chwytów. I robi to w dość obiecujący sposób, choć swojemu czytelnikowi pozostawia raczej mało miejsca, wypycha go poza krawędź wiersza i stawia przed nim trudny do przekroczenia płót graniczny.

Jak bowiem czytać Prankego, u którego strofa niemal nieustannie jest stałym i nienaruszalnym segmentem, a zdanie, jeśli nie mieści się w jej ramach, trafia na barierę i zostaje w którymś momencie bez większych skrupułów połamane? Poeta często sam wyznacza linie demarkacyjne toku swoich wierszy. Podkreśla w ten sposób ich zamkniętą formułę i gra dość ironicznie na podwójnej możliwości odczytania utworu wierszowanego – według toku wersowego i toku zdaniowego. W *Chitynie* widać to bardzo wyraźnie. Choć wszystkie reguły i ścieżki lektury są tam podane i rozpisane, a w zasadzie sprowadzone do jednego poprawnego sposobu czytelniczego działania, przyzwyczajenie odbiorcze skonfrontowane z tak jednopłaszczyznowym w swej istocie przekazem wprawia czytającego w niemały dyskomfort i ostatecznie przekonuje do konieczności wyjaśniania gwałtownych cięć graficznych poza relacją frazy i sposobu rozłożenia jej w danym segmencie utworu. Dwuwarstwowość znaczeniowa, jeśli zaistnieje jej podejrzenie, opiera się tam wyłącznie na wysiłku czytającego, zdeterminowanego do przełamywania barier, które są jego wyłączną projekcją. Nie bez powodu na przecięciu drugiej i trzeciej strofy czytamy sugestię: „Ani// granica, ani obszar. Tylko gromadzenie skutków”. Pranke bariery wyznacza bowiem tylko do celów czysto funkcjonalnych, sprowadzających się do wizualnego imitowania przez wiersz tego, czego on dotyczy: chityny uniemożliwiającej swobodne rozrastanie się tego, co dojrzewa pod nią; tego, co musi dopasować się do jej kształtu.

Jednak u Prankego zawsze musi coś pęknąć. Wiersz, którego struktura jest zwarta i zamknięta, do pewnego momentu ogranicza rozwój treści, a ruch odbioru nie postępuje w nim, tylko cyrkuluje („To nie przeprawa, lecz obchód”). W połączeniu z tytułem w naturalny sposób przywodzi to biologiczne konotacje, kojarzy się z samowystarczalnym i samoorganizującym się organizmem, którego istnienie uzależnione jest od walki o zachowanie niezmienionego, nienaruszonego kształtu swojego korpusu. Jego wartość jest w oczach Prankego jednak dziwnie znikoma: „Taśma w miejscu/ mostu”, „Nie życie, lecz norma”. Jest to zapewne jeden ze sposobów zdezwajowania wierzchniej warstwy wiersza, wyróżnienia tego, co kryje się pod nią. Usilnie stara się on zdobyć dla siebie miejsce ponad strukturą zwartą i broniącą się przed czytelnicką ingerencją; oczekującą i ulegającą hibernacji, dojrzewającą pod martwą i zastaną powierzchnią. Przesuwając wzrok po jej kolejnych częściach, dostrzegamy jednak jej powolny rozpad, rozrastanie się właściwego tworzywa wierszowego i jego coraz wyraźniejsze niedopasowanie do zwartego trójsegmentowego układu formalnego, który Pranke konsekwentnie stosuje. Chwilami przebijają się do nas ciekawie umiejscowione suspensy treściowe: w drugiej strofie są to „Mleczaki na chodniku jak łuski”, przywodzące na myśl chwilowe ograniczenie sprawności szczęki, spowodowane oczekiwaniem na wyrżnięcie się stałych zębów; w trzeciej następuje natomiast radykalne zrezygnowanie z bezpiecznych ram, całkowita bezbronność zanim nowy egzoszkielec nie pokryje miękkiej tkanki: „Owodzi kręgosłup. Plama pulsu w oku ich ofiar”.

Może to brzmieć jak posiadająca niestabilny fundament hipostaza, dopóki nie zestawi się *Chityny* z *Fatygą* skonstruowaną na zasadzie cyklicznej zwartości treściowej – przywołującej proces udoskonalania repetowanej struktury przedstawiony w *Cyrku* – i ambiwalencji zapisu. Tutaj trójdzielność, na której zbudowana jest *Chityna*, zmienia się w trójetapowość.

Po *Przykrywce na blistrze* z cyklu *Zarzewie* wiemy też, że Pranke lubi świadomie sprowadzić złożone koncepcje myślowe lub wpływowe idee społeczne do banału (ciąg „ręka formować/ będzie narzędzie, a narzędzie w zamian uformuje ci rękę” z niewątpliwą celnością i ironią odnosi się do Heideggerowskiego tu-bycia). Lubi też dostosowywać mechanizmy swoich wierszy do atrybutów, jakimi operuje w warstwie treściowej. Tym bardziej nie dziwi zatem sposób, w jaki bóg (pisany małą literą) funkcjonuje w *Fatydze*, wierszu porządkowanym odgórnie, bo nie za pomocą gramatyki języka, a przez arbitralną numerację dołączoną do każdej kolejnej strofy. Nie dopatrzymy się tu żadnej kropki, przecinki występują tylko w pierwszej strofie, a składniowe momenty demarkacyjne, jeśli są w ogóle wskazywane, to za pomocą powracających w trzeciej strofie majuskuł. Zdaje się, że pomiędzy pierwszą a drugą częścią wiersza nastąpiło gwałtowne rozejście, rezonujące aż do końca utworu, ale w odpowiednim momencie zatrzymane. Mamy wrażenie postępującej entropii, która ulega jednak czynnikowi powstrzymującemu ją przed zagarnięciem całej przestrzeni wiersza. Tym czynnikiem jest najprawdopodobniej umieszczony w drugiej strofie, w momencie kulminacji, bóg. Jego atrybut (bóg ten jest bowiem bogiem „bez ości”) wskazuje

na nieposiadanie przez niego zwartej struktury, niewyposażenie w analizowaną przez Prankego w poprzednim wierszu chitynę. Jest to ponadto bóg objawiający się we śnie, a zatem niepozostawiający żadnych śladów w świecie materialnym, rzeczywistym, będący tylko zasygnalizowanym w trzeciej strofie wiersza gościem akcydentalnie wkraczającym w świat ludzi. To bóg, dla którego uczestniczenie w ziemskim procederze jest uciążliwą, lecz konieczną fatygą.

Widzimy zatem, jak bardzo pozorne jest wrażenie, że *Fatyga* przestaje podlegać charakterystycznej dla Prankego zasadzie cyrkulacji. Jest ona tutaj bowiem wyraźnie zaznaczona, ale z pewnością wyrażona w sposób paradoksalny: przez obraz porządku utracanego i przywracanego za sprawą czynnika bardzo drobnego i niepozornego; czynnika marginalizowanego przez sam wiersz, bo wspomnianego z imienia tylko raz i natychmiast zastąpionego atrybutami sfery profanum: „Raport ze snu o bogu bez ości jak odmowa biedakowi”; wreszcie czynnika, którego obecność ma „przykładnie [...] Rozejść się” w ludzkiej pamięci.

Z mechanizmu cyrkulacji wyzwala się dopiero *Fastyga*, przywodząca na myśl swoją osadzoną w miejskiej scenerii tematyką i ironicznym względem ludzkich projekcji tonem *Dygresję w nawiasie* Witolda Wirpszy. Pranke wyzwala tutaj pełen wachlarz swoich tricków, puszcza „rant konturów” i pozwala wersom biec przed siebie, potykając się jednak nieustannie o dźwiękowe garby, o które zahaczają też tytułowe ściegi. Wiele o istocie sytuacji lirycznej i źródłowości stosowanej w wierszu metaforyki mówi fragment: „orzekało/ ranne wynurzenie spod dna jak ta rdzawa zadra, ledwo cerowana// a już pękła”. Pęknięcie powstałe w wyniku prowizorycznego i amatorskiego działania nie jest tu chyba dziełem przypadku, tylko kwestią społecznego determinizmu, klasowości tryskającej żółcią frustracji powodowanej powierzchowną i tymczasową reparacją głęboko osadzonych problemów. Aktywizm prowokowany resentymentem i pierwiastkiem tanatejskim zostaje jednak przez Prankego szybko poddany krytyce poprzez zintegrowanie go z tkanką miejską skierowaną przeciw sobie samej: „orzekała cegła i miasto zajęte jak pochodnia, biegło/ a dokąd nie pamięta, rygor, ścieg, a w efekcie nic”. Właściwa Prankemu gra słowna może mieć w tym kontekście dwojaki wymiar: albo stawać się elementem konstrukcyjnym odciążającym tok wiersza i niedającym warstwie treściowej dominować nad sensem, albo sygnalizować dezinformację panującą w ferworze społecznych drgań i starć. Zapewne obie te funkcje najlepiej spełniają swoją rolę w układzie komplementarnym. Tam jednocześnie podkreślają przeciwieństwo osadzoną w ostatnim wersie utworu ironię: homonimiczną ambiwalencję ciągu „nikogo nie było stać, żeby biec” oraz wymienną wyrazów „ścieg” i „wścieg”, powstałych – podobnie jak ciąg „fastyga po nic, nić, która biegnie” – na zasadzie samozwańczej językowej wynikowości.

To, co pozostaje na wierzchu, też jest w tym wierszu dość interesujące. Jeśli Pranke, starając się wyznaczyć „Najprawdziwsze miejsce, gdzie spotykają się fałsz oraz prawda”, natrafia na fałdę, której istotność domaga się podwójnego wyartykułowania, nie sposób nie powtórzyć tego, co dotychczas: potrafi on z najcieńszych warstw i najbardziej niepozornych elementów rzeczywistości wytrącić element, który czasoprzestrzeń wokół siebie dezorganizuje i składa na nowo. Umieszcza

w niej przy tym nowe węzły, dąży do oryginalnego obrazowania i usilnie stara się powołać do życia potencję nowego języka. Czytelnik, jeśli w ogóle brany jest tu pod uwagę, ma się w nim zgubić, zawieruszyć i o swoją autonomię zawalczyć już tym zbiorem znaków, które wyznacza mu poeta. Bo wiersze Prankego to poezja nie tyle trudna, co ciężka, tworzywo stawiające opór, duszne i przytłaczające. Dobrze zainwestować wcześniej w maskę tlenową. Potem wrażenia będą już jednak coraz lepsze.

Mateusz Miesiąc (ur. 1997) – poznaniak zawieszony między Krakowem i Warszawą. Student filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

JAKUB SAJKOWSKI

(ur. 1985) – poeta, lektor języków, tłumacz, recenzent. Redaktor działu krytycznego w „sZAFie”. Wydał książki poetyckie: *Ślizgawki* (2010), *Google Translator* (2015). Publikacje: m.in. „Pro Arte”, „Arterie”, „Dwutygodnik”, „artPapier”, na stronie internetowej Biura Literackiego oraz w lokalnym wydaniu „Gazety Wyborczej”. Finalista i laureat m.in. projektu Połów, konkursu im. Klemensa Janickiego, oraz Konkursu Krytycznoliterackiego Pulsu Literatury w Łodzi. Laureat stypendium artystycznego miasta Poznania.

妈妈 [mama]

Wg chińskiej kaligrafii, kobieta-koń, centaur, duszony
nie przez młodość, a chiński masaż. Pierwszego dnia
boli dosłownie wszystko, potem już nic, absolutnie nic

i można całą sobą być państwem środka, równowagą
skutera który jednocześnie przewozi dziecko, psa i zakupy.
Tego dnia centaur się przewraca, tłum

nie udziela pierwszej pomocy, bojąc się procesu
o odszkodowanie. Przerażone dziecko znajduje ukojenie
w mądrości podręczników. Szkoda kobiety,

ale wszyscy się tu nie pomieścimy. Czasem trzeba
z czegoś zrezygnować.

血 krew

Moja nauczycielka chińskiego,
o aparycji dziesięciolatki, robi sobie selfie
na tle kilkuset wypatroszonych kaczek
przygotowanych do wędzenia. Dwieście

kilometrów stąd tajfun zbiera swoje żniwo,
tu jest zbyt daleko od morza,
może jedynie ciut gorzej jeździ się na rowerze.

Poza tym w porządku. Chiński znaczek na „krew”
przypomina kapelusz błazna albo tort
na twoje pierwsze urodziny. Z jedną świeczką,
przekrzywioną przez podmuch wiatru.

Google street view

Podobno kiedy się zapił kuzynka utworzyła
z okazji pogrzebu wydarzenie na facebooku.
Ci, którzy nie przyszli,

deklarowali wcześniej: *Spoko! Dam radę!*
Będę na sto procent! Jakby się umawiali na domówkę.

Nie dowiedziałem się o tym,
choć siedzieliśmy przez osiem lat w jednej ławce,

więc nie wiem kto miał zrobić kanapki, kto przynieść chipsy
i czy była zrzuta na prezent od tych, którzy wierzyli

w moc znieczulenia zaklęciami, słowami:
wydarzenie. Deklaracja. Sto procent.
Spirytus salicylowy ma tylko siedemdziesiąt.

Nie poznałem lokalizacji, więc na nic Google street view,
choć wystarczyłby nadpobudliwy pies-przylepa,

którego interesuje skład substancji organicznych
każdego zaułka. Gdyby nie ta stara linka holownicza,
która służy mu za smycz.

Głuptaki na Christiansø

Po raz pierwszy w życiu piszę wiersz na statku. Nie będzie w nim kołysania. Na brzegu został głuptak o oczach jak niebieskie soczewki kontaktowe. Dziobie

w kabel, być może chciałby odciąć prąd, myśli *albo ja, albo oni*. W końcu doznaje porażenia, ale nie na tyle poważnego, aby umrzeć, jedynie zastyga w stuporze albo jak na pocztówce. To tak jak my, zawieszeni w tej przestrzeni

jak obrazki. Zobacz! Jest malowniczo i sielsko, babuleńka mówiąca w języku duńskim (to ten, który brzmi jakby się krztusić surowym mięsem) wręcza każdemu z nas kiść jarzębiny. Nie sposób

się tym najeść, ale ile wzruszeń.

Brzęknięcia

*Potem wynieśliśmy jego meble. Na podwórku
czekała ciężarówka gotowa do drogi.
W środku resztki cementu, splątane łańcuchy.*

Mariusz Grzebalski, *Potem*

Śmiałem się z tego chłopca, gdy biegał po klasie
z portfelem wsadzonym w tylną kieszeń tak,
że musiał go przytrzymywać. Teraz

spotykamy się ze znajomymi ze szkoły
na jego pogrzebie. *Zawsze był roztrzepany,*
wzdychamy. Zostawiał po sobie dokumenty

albo miedziaki, które można było zbierać na szczęście.
Przypadek, o którym lekarze mówili:
jeden na milion. Przypadek jeden na milion.

kiedy spotykasz urocze studentki
w pociągu do Bielska-Białej,
a one mają naleśniki z malinowym nadzieniem .
Ty to łykasz, choć ojciec powiedziałyby,

że nieznanym nie wolno,
że jesteś jak ta foczka w zoo,
u której po śmierci znajdują w brzuchu
setki monet.

Doświadczenia, szlaczki

KOMENTARZ: JAKUB SKURTYS

„Poza patetycznym tytułem, możemy raczyć się lekturą wierszy »o« nadchodzących po sobie miesiącach [sic!], pełne tanich rekwizytów i frazy nieudolnie imitującej zawieszono jak stary system operacyjny Krzysztofa Karaska oddającego się intymnym czynnościom w toalecie” – to Tomek Pułka o zestawie *Piętra. Kręgi* Jakuba Sajkowskiego w ramach biurowego „Połowu”, dawno, dawno temu (rok 2008, Internet pamięta). Zastanawiam się, czy gdyby autor *Paralaksy...* miał taką możliwość, zmieniłby zdanie? Zapewne nie, obu poetów cechowała bowiem zupełnie inna wrażliwość. Nie mógł również Pułka obserwować, jak rozwija się Sajkowski, od arkusza, przez debiutanckie *Ślizgawki* (2010) i *Google Translator* (2015), aż po wiersze najnowsze (i moim zdaniem najlepsze). Ale jeden z aspektów ujął krakowianin trafnie: to powolność narracji i intymność (lub prywatność) monologu, które sprawiają, że w tych tekstach z pozoru niewiele się dzieje, że język pozostaje statyczny, a najwięcej napięć obserwujemy między konceptem i świadomością samego czytelnika. Rekwizyty bywają tanie, ale rzadko idzie za tym efekciarstwo: raczej celowa banalność, codzienność, usypianie czujności.

Brzęknięcia zaczynają się mottem z wiersza *Potem* Mariusza Grzebalskiego. Nie pamiętam, czy ktokolwiek wskazywał na powinowactwa obu poetów, ale może warto spróbować: doświadczenie przekładane na język literacki z charakterystyczną wzniosłością, ale bez patosu; powolny rytm wiersza; próba dobrania się do rzeczywistości od zaplecza, od detalu lub smugi na szybie; przepełniające wszystko poczucie melancholii i nieobecności; flaneryzm i świadomość człowieka w wiecznej podróży; okładka i kolorystyka *Google Translator*, przypominające *Kronikę zakłóceń* (dobra, to był żart). „Nie sposób// się tym najeść, ale ile wzruszeń” – pisze w puencie *Głuptaków na Christiansø* Sajkowski i pisze nieironicznie, choć ironię udaje, symuluje ją, żeby wiersz nie został tak zupełnie bezbronny. Ta puenta trafia jednak w sedno jego sztuki poetyckiej, bowiem pierwszą narzucającą się dewizą jego wierszy pozostaje wzruszenie (czy raczej: poruszenie, bliższe afektowi), oparte na próbach przełożenia doświadczenia i zakomunikowania go. To, co pozornie bezwartościowe, co nie posiada wartości użytkowej, jak wspomnienie, refleksja, epifania, wrażenie, warte jest momentu namysłu i zapisu. Tym wypełniony był jeszcze *Google Translator*. Teraz dokłada jednak Sajkowski jakość nową: przekład między językami i kulturami oraz biegłe obycie w świecie wirtualnym, jako zarazem szansa komunikacji i najgorsza atrapa porozumienia (choćby w *Google street view*).

Zacznijmy jednak od tego, że nowe wiersze Sajkowskiego nie są tak całkiem nowe, jeśli ich nowość mierzyć zasięgiem w docieraniu do potencjalnego czytelnika (63 polubienia dla 血 [krew], 40 dla 妈妈 [mama]). Może i nie weszły w skład debiutanckiego tomiku (szykują się raczej na kolejny), ale nie przeszły

niezauważone przez facebookowy profil autora. Czy to ma znaczenie? Skwitowałby zapewne pewien znany mi klerk, że absolutnie żadnego, podobnie jak to, że Trump wygrał wybory, Anglia zaliczyła Brexit, a Marie Le Pen walczyła w kolejnej turze wyborów we Francji. Ale, o dziwo, ma to znaczenie, bo właśnie macierzysty kontekst publikacji wierszy Sajkowskiego jest czymś, co uzupełnia i uwiarygodnia jego „projekt” (górnice, durnie) poetycki jako projekt zarazem egzystencjalny.

Różne rzeczy wypisywała krytyka na temat poprzedniej książki autora, na ogół zresztą pozytywne. Jednego nie można było tamtym tekstom odmówić: że doskonale wykorzystały tytuł całości, że podpięły się pod znany algorytm i etykietę, żeby od nowa zadać pytanie o „przekładalność” (właśnie!) doświadczenia na język. Zjrzałem jednak jeszcze raz do wydanego w Łodzi tomu, żeby uzupełnić luki w pamięci. W stosunku do prezentowanych na łamach KONTENTu wierszy oraz w stosunku do tego, co aktualnie publikuje Sajkowski, te z tomu są znacznie bardziej familiarne, bardziej skoncentrowane na samym doświadczeniu niż na związanej z nim obcości i wykorzenieniu. Dopiero wyprawa do Chin w roli nauczyciela sprawiła, że problem przekładu, który *Google Translator* obwieszczał metaliteracko, pozostając skupionym głównie na angielszczyźnie i innych mediach, zyskał pokrycie w doświadczeniu.

Pisząc z Kraju Środka, który zgłębia Sajkowski właśnie za pośrednictwem angielskiego, dostarcza nam autor obraz zglobalizowanego konfliktu w miniatrze. Wiersz nabiera znaczenia dopiero w świetle tworzonej tu figury Innego: podmiotu nie na wygnaniu, ale na kulturowej i kulturalnej emigracji, która dzięki Internetowi jest bezpośrednio połączona ze wszystkim, co dzieje się na świecie i zarazem od wszystkiego w dziwny (*uncanny*) sposób oddzielona (jak z tajfunem „dwieście kilometrów stąd” z 血 [krwi], czy z mojego ulubionego, niepublikowanego tu wiersza, 台风 [tajfun]). Podmiot Sajkowskiego, komentując i tłumacząc nieprzystawalność pojęć, znaków i doświadczeń (niby to takie modernistyczne), jest zarazem rodzajem awatara, który wydziedzicza z lokalnych stref komfortu i z poczucia sobiepańskiej, sarmackiej wyższości.

Teksty 血 [krew] i 妈妈 [mama] należą do pewnego cyklu o podobnej tytuluaturze i formie: najpierw chiński odpowiednik pojęcia, potem polski. W samych utworach na ogół obcy obyczaj lub obserwacja rzeczywistości zderzają się z próbą przełożenia ich „na nasze”, w wyniku czego lokalny kontekst zostaje uniezwyklony i krytycznie podważony, a doświadczenie bycia na obczyźnie i w obcym języku wcale nie okazuje się mniej alienujące. Poza tym wiersze Sajkowskiego cały czas „testują” Wittgensteinowską tezę o granicach języka i świata, pokazując najczęściej, że to, co u nas zyskało kilka różnych ontologicznych kategorii, może być równie dobrze jednym pojęciem, słowem lub dźwiękiem, połączonymi nie etymologią (szlachetna to nauka, choć arystokratyczna), ale skojarzeniem lub wizualną formą w ideogramie. Znam z tego zbioru wiersze (pozwolę sobie pominąć ideogramy): *Przywódca. Pędzel. Sierść, Polska, twarz, ręka, tajfun* oraz prezentowane właśnie *krew* i *mama*. Chciałbym poznać kolejne, będące przeciwwagą dla pisanych w stylu Grzebalskiego, wysokomodernistycznych impresji z doświadczenia utraty (pozostawmy to autorowi *Ulicy gnostyckiej*).

Niby to wszystko banały, a jednak to właśnie przy „wierszach chińskich” Sajkowskiego (tak je nazywam na własne potrzeby) banalnie wypada takie np. *Imperium znaków* Rolanda Barthes’a, rażąc sztucznością i kolonialną traumą. Sajkowski tej traumy nie ma, wyjeżdża zresztą do świata tak dalece odmiennego i rządzącego się własnymi prawami (do innego centrum, Państwa Środka w sensie dosłownym i metaforycznym), że nie pozostaje mu nic innego, jak naiwnie i bez wyrzutów sumienia przełożyć zakorzenianie się na rodzimy grunt, a z nauki języka uczynić gałąź ontologii. Poezja jako sztuka przekładu – to oczywiście druga dewiza tych tekstów. Zakorzenianie się obserwujemy jednak przez proces nauki języka, która odbywa się na zasadzie analogii, zestawień i skojarzeń, i prowadzi tym samym do powstania nowych dla polszczyzny połączeń, jak te z wiersza 妈妈 [mama]: „Wg chińskiej kaligrafii, kobieta-koń, centaur, duszony/ nie przez młodość, a chiński masaż”.

Gdy specjaliści pokroju Davida Damroscha czy Franca Morettiego zadali sobie pytanie, czym jest literatura światowa, byli w stanie wymienić rzędy nazwisk, które znać powinien każdy kulturalny człowiek (zwłaszcza po skończonych studiach humanistycznych), ale ze względu na europocentryczny model myślenia nigdy o nich nie słyszał. Mam wrażenie, że wiersze Sajkowskiego istnieją w pewnym napięciu (i przekładzie) między pojęciem „literatury światowej” i „literatury narodowej”; między tym, co uwolniło się z narodowej historii, a tym, co pragnie definiować się wciąż jeszcze w kontekście rodzimej tradycji, aktywnych u nas dykcji i regionalnego zakorzenienia. Ale można też powiedzieć, zaglądając do innego słownika, że jest to pisanie, które korzysta z pojęcia „literatur mniejszych”, żeby celebrować własną uniwersalność. Gdyby chciał Sajkowski pozować na obywatela świata, napisałby coś łatwego, pod przekład, ot, jak Zagajewski Adam. On tymczasem pozostaje na tej granicy przekładalności, czytelny dla tych, którzy zdają sobie z niej sprawę, którzy brodzą w lokalnym kontekście kulturowym, świadomi, jak bardzo skurczył się świat i zarazem jak nieskończenie rozciągliwe i alienujące pozostaje jego symulakrum.

Tak czytam choćby *Google street view*, wiersz o pozornej bliskości w sieci, o awatarach właśnie, które istnieją dyskursywnie i performatywnie, ale nie przekłada się to na żadną realną komunikację ani obecność. Dokonuje się więc zwrot w stronę tego, co najmniej złożone: regres w systemach namierzania (od tytułowego Google’a do instynktu psa). Zwróćmy jednak uwagę nie tyle na przepracowywane odczucie pustki, połączone z nieobecnością (lub jej cyfrowym odpowiednikiem), ale na początek tekstu: „Podobno kiedy się zapił kuzynka utworzyła/ z okazji pogrzebu wydarzenie na Facebooku”. Jest oczywiście Internet i Fb, jest śmierć, a my zostajemy wprowadzeni w jakąś opowieść, dla której te dwa wersy stanowią całkiem niezłe otwarcie. Ale wszystko wydarzyło się „podobno”, a cała historia wpisuje się w tę z gatunku *urban legend*, w jego cyfrowej ewolucji. Skoro podmiot nie dowiedział się o zdarzeniu z Fb, o pogrzebie, o śmierci kolegi z ławki, skąd wie o całej historii? Skąd wie, że „oni” nie przyszli, ich deklaracje pozostały puste, a słowa, które wypisywali, okazały się bez pokrycia? Rozmawiał twarzą w twarz? Dostał łaski jakiejś prawdziwszej

komunikacji lub innej, egalitarnej wspólnoty? Można by pomyśleć, że podmiot Sajkowskiego ma pewien elitarystyczny rys, że komentuje ze smutkiem (bo jednak przemawia przez niego poczucie beznadziejnego rozczarowania „wspólnotą Internetu”) i zarazem wyższością. Między „ja” i „oni” jest jednak paradoksalna relacja: oni przynajmniej wiedzieli, a ja? Dlaczego nie dostałem tej szansy? Dlaczego się nie dowiedziałem? Jakie prawo, a raczej: jaki algorytm, steruje dziś naszą komunikacją? Wydaje się, że za tym pytaniem kryje się klasyczny topos fatum, nie w wersji zarządzanej przez złych bogów, ale w pragnieniu wypowiedzenia przypadkowości i idiomatyczności losu. To właśnie łączy wszystkie pięć tekstów, a epifaniczny element pisania Sajkowskiego splata się z elementem intelektualnym i translatorskim.

Za czym jednak tęsknią te wiersze? Za bliskością drugiego człowieka? Za jego dotykiem? Za byciem twarzą w twarz, a nie tylko w „książce twarzy”? Czy przemawia przez nie jeszcze, jak u Grzebalskiego, rodzaj aury, zawracającej nas w stronę autentycznego przeżycia lub epifanii? Nie sądzę. Od czasu do czasu zaciśnie Sajkowski pięść albo palce, uderzając mocniej w klawisze, zdobędzie się na ton stanowczy, by od razu przyznać bez żalu: i ja jestem w tym miejscu, w tym para-świecie, w tej podróży przez znaki, które nigdy nie miały ze światem połączenia trwalszego niż wiara w nich pokładana. I trochę w kategoriach takiej wiary, odzyskiwania czy odtwarzania zaklęć z obcych formuł, czytałbym jego „lekcje chińskiego”: nazywanie ideogramów, osvajanie kształtów znaków, które mogą być czymkolwiek innym. Poczucie stoickiego bycia-w-dystansie jest albo skutkiem tak zaprojektowanej opowieści, albo to właśnie ono pozwala lirycznemu „ja” utrzymać się na granicy obcości i swojskości.

Jakub Skurtys (ur. 1989) – mieszka we Wrocławiu, (wciąż) doktorant na Wydziale Filologicznym UWr, krytyk literacki (głównie od poezji), publikuje.

DAWID STASZCZYK

(ur. 1988) – autor tomu wierszy *Log out* (wyd. Zeszyty poetyckie, Gniezno 2014). Publikował m.in. w „Akcencie”, „Arteriach”, „Blizie”, na stronach Biura Literackiego, „Dwutygodnika.com”, „Helikoptera”, „Odry”, „Wakatu” oraz w antologiach. Przygotował drugi tom wierszy pod roboczym tytułem *święto otwartych przestrzeni*. Książka ukaże się w tym roku nakładem poznańskiej WBPiCAK. Mieszka w Warszawie.

Pan szuka. Spokojnie. Od kwietnia.

Z Empiku w metrze z książką w ręce
spotykam Jacka Dehnela z mężem

a przecież wpadłem tylko na trochę
żeby zakończyć mieszkanie w mieście

żeby dokończyć mieszkanie w sobie

żeby być wreszcie jak wielki ogień
podłożyć się iskrą pod twoją żalobę

Objawy wytwórcze

Psychoza jest jak rdza. Jak redaktor. W szkielet tekstu życia wżera się gładko. I nagle jesteś pacjentem z Tworek. Wyciągasz pościel z brudownika, próbujesz zdobyć oddział lżejszych rozpoznań. Chcesz wyjść na prostą. Na powietrze. Wskoczyć z parteru na dwunastym piętrze.

Łóżka pełne ciał

W zamieszaniu ze zmianą pory roku pogmatwały nam się imiona
i teraz nabieram pewności jak glonów w płuca
że nie dla mnie to miasto
wszystkie jego kurwy lasery
skafander depresji
żoliborskie spaceru

śnił mi się sen zły bardzo o tobie
śniła mi się próba związku –
drugi raz w tej samej wodzie

Rytm miejsca, rytm oddechu

KOMENTARZ: MIKOŁAJ BORKOWSKI

Podczas czytania wierszy – które, dodajmy, uznaję od razu intuicyjnie za wiersze dobre – rzadko miewam bezpośrednie skojarzenia; jeszcze rzadziej skojarzenia te rozgrywają się na poziomie rytmu wiersza. Współczesny flaneryzm nie jest swobodnym spacerowaniem, rytm kroku jest dyktowany rytmem spotkań, pracą, infrastrukturą; to dykcja wypracowana przez poetów nowojorskich, lecz sięgająca dalej, do Roberta Frosta. Tak o metrum wiersza pisał William H. Pritchard w 1969 roku (cytat wielokrotnie zapośredniczony; od Roberta Frosta po cytowane przeze mnie tłumaczenie artykułu Marjorie Perloff *Nowe progi, stare anatomie: współczesna poezja a granice egzegezy* autorstwa Agaty Preis-Smith): „Pierwszą tajemnicą – według Frosta – było to, jak za pomocą prostego metrum osiągnąć w wierszu melodię, toteż drugą tajemnicą jest to, jak zawrzeć w wierszu szaleństwo, a jednocześnie temat, który się spełni”. Te „Frostiańskie napięcia między rytmem a metrum”, ukryciem w prostocie, rozwinął wybitnie oczywiście Frank O’Hara. Marjorie Perloff wyśmienicie wyczuwa wspólny pierwiastek poezji nowojorskiej i postulatów szkoły formalizmu rosyjskiego; pisze: „Dla O’Hary, tak jak dla Szklowskiego, kluczem do sztuki jest uwaga, odzyskanie umiejętności doznawania wrażeń”.

Przejawem tej – znakomicie, moim zdaniem, nakreślonej – funkcji języka poetyckiego jest właśnie to pierwsze i niezbywalne wrażenie, które odczuwam podczas lektury wierszy Dawida Staszczyka. Nieposłuszny rym i rytm; napięcie między tym, co znane (miasto – język – Jacek Dehnel), a tym, co przez wręcz niesforne, niepasujący chwyt udziwnienia wybija z poznawczej równowagi. Tyle, jeśli chodzi o poznawczą wartość poezji.

„Psychoza jest jak rdza. Jak redaktor. W szkielet tekstu/ życia wżera się gładko”. Ten fragment dwuplanowego wiersza *Objawy wytwórcze* wydaje się dobrym początkiem. Poeta mówi z pozycji chwiejnej, lecz jednocześnie samoświadomej: figura redaktora (być może też autoredaktora?), wżerającego się w szkielet tekstu i szkielet życia, który/które pozostaje całościowym, świadomym bytem, jest figurą o niepokojącej proveniencji: redaktor jest jak psychoza, czy psychoza jest jak redaktor? Rdza jako tworzywo, narodził, środek żrący; utrzymanie podmiotu staje się wyzwaniem, szczególnie gdy „nagle jesteś pacjentem z Tworek”. Wiersze Staszczyka zdają się nieustannie tkwić w tym psychotyczno-syleptycznym rozedrganiu: od „ja” doświadczonego do „ja” będącego przedmiotem doświadczenia. Tylko, ile w tym powagi, a ile lekkości – jest ona tylko pozorem?

Nie mogę być pewny – tak jak podmiot *Łóżek pełnych ciał* „nabieram pewności jak glonów w płuca”. Pewność nie powinna być punktem dojścia, co więcej, nie wydaje mi się, żeby ten flanerowsko-o’harowski ruch miał tutaj wymiar linearny (jak np. w poezji Jakobe Mansztajna, gdzie wyraźnie wyczuwa się ukierunkowanie

na pewien cel, nawet jeśli nie jest on do końca określony); jest on raczej pewnym luźnym conceptem przestrzeni, w której nie tyle się (zaimek pożyczam od Macieja Taranka) przemieszcza, co się oddycha; to rytm tej przestrzeni dyktuje metrum. Zrobiłem z wierszami Staszczyka coś, czego dawno nie robiłem: policzyłem w nich sylaby i akcenty. Oczywiście, jak to często bywa z pobieżną, amatorską analizą wersologiczną, nie wyjaśniło to całkowicie fenomenu rytmu analizowanych wierszy, ale, proszę państwa, to nie o pełne wyjaśnienie w tym wszystkim chodzi. Fascynujący jest szczególnie wiersz *Pan szuka. Spokojnie. Od kwietnia*: anaforyczny, regularny – w pewnej mierze – tonicznie, a nawet sylabicznie; również wybijający rytm spójnikami i przyimkami: „z Empiku w metrze z książką w ręce”. Co z tego, mogą państwo spytać; otóż, ten nieposłuszny, niewygodny miejscami rytm wierszy Staszczyka uparcie łączy mi się z rytmem poezji miejskiej albo, wykraczając poza spektrum literackich odniesień, rytmem miasta. Spacerują są czymś w gruncie rzeczy nieczęstym we współczesnym rytmie miejskim: pozostają domeną niedzielnej pory poobiedniej. Jednak ten nietaktowny takt wprowadza mnie w stan zadziwienia; nieco podobnie czułem się, czytając *Debiut w internecie* Marty Podgórnika, ale tam chodziło jednak o coś zgoła innego.

Kluczem do tych wierszy może być odpowiedź na pytanie: gdzie jest poeta? Jacek Dehnel i Żoliborz to z pewnością figury warszawskie, mógłby powiedzieć bystry krajoznawca. Nie do końca w to wierzę: poeta, podmiot, Dawid Staszczyk czy, jak państwo nazywają osobę mówiącą, przemawia, moim skromnym zdaniem, z przestrzeni ontologicznie chybotliwej, czegoś w rodzaju lirycznego ruchomego zamku Hauru: stale przesuniętego względem statycznego obserwatora. Miasto lub miejskość Staszczyka kłóci się z ideą miejskości jako miejsca statycznego. To prawda, poeta pisze statycznie, dąży do regularności – to nieprawda, poeta pisze dynamicznie, rozregulowuje statykę wiersza. W szkielet tekstu wżera się gładko jego redakcja; w redakcję wżera się tekst. Zakończyć mieszkanie w mieście, żeby dokończyć mieszkanie w sobie – lub wpadłem tylko na trochę, żeby zakończyć mieszkanie w mieście; wpadłem tylko na trochę, żeby dokończyć mieszkanie w sobie. Poeta wyrasta z tkanki miejskiej, ale w nią nie wrasta; miasto wyrasta z poety, wrastając nie pyta o zdanie. Co dalej?

Mikołaj Borkowski (ur. 1994) – pochodzi ze skalnego Podhala. Współautor bloga o-poezji.pl. Publikował i debatował na stronach Biura Literackiego: w „Przystani” i w „biBLiotece”. Sekretarz redakcji Kwartalnika Literackiego KONTENT. Kociarz. Mieszka w Krakowie.

WALDEMAR JOCHER

autor i asystent autora w jednej osobie. Od roku 2006 permanentny błąd w procesie tworzenia. 3 lata starości w procesie zygoty. W 2009 r. przeczytał swój tomik *reszta tamtego ciała*, a wydając go w Mikołowie doświadczył pasemka czeluści w związku z nagrodą im. Iłakowiczówny. Jako asystent odebrał ten zaszczyt. Ewoluuje ku nawigacji koła, pozostając przed-grociem rozpoznania publicznych placów.

pulsacja

*niech się zaroją wody i dopiero wtedy podbrzusze
jak przedsionek katakumb: nakłada jedno na drugie.
które wyrasta z krtani i całując język wewnątrz ściany
pisze mi słowa, karmiąc sobą. paruje mówiąc: schnij!
w zębach, które nadejdą jak proch z kości, składam
jedynie głód, pozbawiony liter - im już nikt nie odpisze.*

*kim jest deszcz, że wciąż rośnie mi pięta, jakby jedynie
ona rozpięta ponad wodami głosiła ciało - moje żyje
obok czyjeś wargi. trzymaj się, słowem powstrzymaj.
tak nadchodzi wieczór i poranek. ostatni, za__ nim świt.*

stan przejściowy (narodziny; oscylacje krwi)

cała paleta rozkoszy wyłania twór, zero
na pełne przeciwieństwo sił staje się światłem
wewnątrz

Światła –
które czymś napędlone ścieka ku górze naczyń
i w jednej chwili rozbija krople śliny w miliardy

granic.

powstaje obraz i przemienia się w ekran, regulując
system splątaniem iluzji. oto tak rodzi się roślina
rozdzierając przejście, puls za pulsem dzieląc
wyjście – gałąź, które znamionuje wejście – kora.
zaniechane fale przodków demonstrują oba stany:
odbicie i odbicie
jako jeden punkt kontrolny odległości faz obrazu.

menstruację matki wieńczy wahadło na końcu pępownicy.

czop

stylizowany zapis, a ciało jej pastuje iskra –
młoda rysa zatrzymuje płomień, po sobie
i po szal wywyższenia. warga zawija obłok.
aż ostatnie serce staje się jedyną manierą
strachu pod postacią krwi: oswajanie gliny.

rdzy, co na pamięć snuje z łona swego nić,
która wszędzie śliną, w błocie kod ma twarz
rozsypaną w kropki. kod ma kurz rozsypany
w światłoczuły rejestr. w nim starzeją się nam
labirynty, rytmy oraz głód. pod języczkiem.

Komentarz w sprawie publikacji utworów Waldemara Jochera

KOMENTARZ: DAWID KUJAWA

Polska krytyka literacka odrabia lekcję dotyczącą politycznego wymiaru eksperymentu artystycznego, próbując w ten sposób przewyciężyć kolejną liberalną narrację o sztuce autonomicznej, czystej i niezależnej – w gruncie rzeczy nie dzieje się nic nowego, próbujemy po prostu grać dokładnie o te same stawki, o które grała dwudziestowieczna awangarda, współcześnie przedstawiana najczęściej w skrzywiony sposób, choćby za sprawą wymownego milczenia o jej związkach z rewolucją październikową.

Nie możemy jednak zapominać o tym, że równolegle odrabiać powinniśmy inną lekcję – prawdą jest, że radykalny eksperyment językowy niesie ze sobą potężną dawkę radykalizmu politycznego, wcale nie oznacza to jednak, że radykalni twórcy grają zawsze do tej samej bramki. Przed laty Raymond Williams zwracał uwagę na fakt, że wszystkie ruchy awangardowe, mimo istniejących między nimi różnic, przeprowadzały ataki na burżuazję – atakowano jednak z dwóch opozycyjnych wobec siebie stanowisk. Artysta elitarny, „prawdziwy arystokrata”, inteligent, atakował rynek za hołdowanie niskim gustom; artysta-robotnik, pracownik sztuki, egalitarysta, z pozycji proletariackich uderzał w kapitalizm jako maszynę wyzysku odpowiedzialną za społeczne nierówności. Pierwsza droga prowadzi prosto do faszystowskiego futuryzmu włoskiego, druga – do komunizmu, LEF-u, konstruktywistów i francuskich surrealistów.

Ostatnia książka Waldemara Jochera, *Przetrwalnik*, pozostając – jak to kiedyś ująłem za poetą – „regulatorem halucynacji”, była eksperymentalną próbą „rozstroju języka” – autor rezygnował z założeń teleologicznych i nie interesował się tym, gdzie zaprowadzi go poetyckie działanie. Jego praktyka miała więc wymiar polityczny o tyle, o ile sprowadzała się do radykalnej inżynierii językowej na jego molekularnym poziomie. Słowo, wraz ze swoimi despotycznymi predyspozycjami, skłonnością do przejmowania władzy nad życiem adresata komunikatu, poddawane było tu rozbiórce i oglądane ze wszystkich możliwych stron.

Nowe wiersze Jochera doskonale ujawniają za to zagrożenia, jakie niesie ze sobą pochopna afirmacja każdego estetyczno-politycznego eksperymentu; tak – nie trzeba być przedstawicielem dykcji neokonserwatywnej, by zostać autorem wierszy antyaborcyjnych.

Komentarz do tekstów zgodziłem się napisać, nie znając wcześniej ich treści, niejako zawierając znanej mi skądinąd poetyce Jochera. W tym miejscu jednak zmuszony jestem zrezygnować z analizy krytycznej i pozostawić czytelnikę wyłącznie z zarysem kontekstu, w jakim wiersze te są – ku mojej nieukrywanej irytacji – publikowane. Redaktorzy Kwartalnika KONTENT być może spróbują rozegrać tę sprawę na swoją korzyść – rozpowszechniając utwory o wymowie antykobiecej wraz z polemiczną notatką lewicowego krytyka, podkreślać będą

zapewne fakt, że ich pismo stanowi, jak sami wskazują, „przestrzeń neutralną światopoglądowo”. Szczerze trzymam kciuki za redaktorów, życząc im, by jak najszybciej pojęli, że „neutralność światopoglądowa” jest terminem historycznie zmiennym – o pewnych problemach w przestrzeni społecznej po prostu nie powinno się dziś debatować, bowiem dawno zostały rozstrzygnięte i stanowią oczywistość; wymierzonego w moją stronę zarzutu o zamięłowanie do „cenzurowania treści” nie odbiorę jako obelgi. W sferze publicznej, zdominowanej przez liberalne media, obok goszczącego od lat klasizmu, pojawiają się dziś faszyzm, mizoginia, homofobia, rasizm – proszę pamiętać, że wszystkie te społeczne patologie mogły tam zaistnieć tylko za sprawą kompulsywnie powtarzanego pojęcia: bezstronność.

Powyższy tekst trafił do redakcji magazynu KONTENT wraz z prośbą o niepublikowanie wierszy Waldemara Jochera, o których skomentowanie mnie poproszono. Redaktorzy, powołując się na bliską im ideę neutralności światopoglądowej, postanowili opublikować utwory.

Zamiast pięciu tekstów do odsłony magazynu trafiły jednak tylko trzy, o znacznie mniej wyrazistej wymowie – dlatego odbiorczyni nie będzie mogła przeczytać o „zagnieżdżaniu”, „łyżeczce”, „kościach w miseczce”, ani nie dostrzeże urokliwych fraz w rodzaju: „więcej zbrodni”, „taki wątły, a tak krwawi”, „to co ścieka niczym i ma nic/ wspólnego z **ma_ ma** załątek kogoś”.

Działanie redaktorów jest warte odnotowania: instrumentalnie potraktowany hermetyzm eksperymentalnej poezji posłużył im do przesłonięcia publikowanych przez nich antykobiecych treści bez jednoczesnego narażania się uznanemu poecie, któremu przecież – jakżeby inaczej – nie wypada odmówić publikacji.

Z niecierpliwością czekam na cytaty z Woltera.

Dawid Kujawa – krytyk literacki i redaktor. Komentuje polską poezję najnowszą i rekonstruuje polityczny wymiar historycznej awangardy XX wieku. Ramy jego zainteresowań wyznaczają przede wszystkim kategorie spinozizmu, schizoanalizy i marksistowskiej ekonomii politycznej.

Nie odmawiam lektury

POLEMIKA: ZUZANNA SALA

Gdybym wierzyła w obiektywne sądy krytycznoliterackie i dążyła do stworzenia takiego, zajęłabym się analizą poetologiczną wierszy Jochera. Spróbowałabym sobie odpowiedzieć na podstawowe pytania. Jednym z nich byłoby pytanie o podmiot tych wierszy. Powiedziałabym sobie dość szkolnie: kto w tych tekstach mówi? Czyją tu mamy perspektywę? I po chwili zastanowienia odpowiedziałabym: te wiersze to przykład liryki pośredniej, w której podmiot nie ujawnia się wprost, daje nam o sobie znać jedynie poprzez opis sytuacji lirycznej. Wtedy mogłabym skonfrontować to spostrzeżenie z moją opinią na temat literatury jako takiej. Mogłabym powiedzieć sobie: w literaturze najbardziej cenię jej jednostkowość, podmiotowość. Siłą literatury jest fakt, że dopiero kiedy przejdziemy przez cały proces prób zrozumienia sytuacji indywidualnej, możemy zacząć ją uogólniać i wyciągać wnioski o świecie (a i te zazwyczaj nie są wcale proste). Potęgą odkrywania sytuacji zbyt skomplikowanych, by opowiedzieć o nich w języku publicysty – to zawsze pojmowałam jako najwyższą wartość literatury (jakkolwiek patetycznie by to nie brzmiało). Kiedy zatem zestawiałabym swoje oczekiwania wobec wiersza z tekstami Waldemara Jochera, okazałoby się, że te są radykalnie nieuprawnione. Że przechodzą do momentu uogólnienia swoich wniosków, chociaż nawet nie dotknęły najtrudniejszego miejsca – tego, w którym tkwi podmiotowość i cały szereg czynników komplikujących jej sytuację. Na tej podstawie mogłabym przeprowadzić krytykę wierszy i szczegółowo ją uzasadnić.

Na pytanie o podmiot wiersza, postawione na początku mogłabym jednak odpowiedzieć zgoła inaczej. Zauważyć, że mimo wszystko, gdzieś on się przebija. Może przede wszystkim pojawia się w wierszach, które nie weszły do pierwszego numeru KONTENTu, a które wspomniał już Dawid Kujawa w swoim komentarzu. Z analizy tych tekstów mogłabym wywnioskować, że podmiot Jochera to w rzeczywistości abortowany płód. I być może ta przyjęta perspektywa wydałaby się interesująca, ale tylko wtedy, gdyby wynikało z niej coś więcej, niż jasna deklaracja ideologiczna. Gdybym zatem wierzyła w obiektywne sądy krytyczne, w tym momencie musiałabym dokonać apostazji. Ustawić się jakoś do tego, co prezentuje wiersz. Ocenic: stwierdzić, że kategorycznie się na niego nie zgadzam. Nie zaczęłabym jednak całej tej opowieści o utworach Jochera od **odmowy lektury**.

Bo właśnie od odmowy lektury tworzą się światopoglądowe bańki, spod których nie wyglądamy, nie rewidujemy swoich przekonań, nie uelastyczniamy myślenia. Dawid Kujawa poprosił redakcję, aby nie publikowała tych wierszy. Redakcja przemyślała sprawę, ale zdecydowała się nie sugerować wolą krytyka. Nie, nie dlatego, że nazwisko JOCHER miało w magiczny sposób podbić popularność nowo powstałego kwartalnika. Nie, nie dlatego, że radaktorki i redaktorzy bały i bali

się (zwróćmy uwagę na parytetowość składu redakcyjnego) reakcji na odmowę publikacji tekstów dobrze przyjętego na literackiej scenie poety. I nie, nie dlatego, że wierzą w obiektywny podmiot krytyczny. Zrobili to raczej z szaleńczej wiary w literaturę. W to, że oprócz bycia suchym medium reprodukującym te czy inne pożywki ideologiczne, wciąż może być miejscem refleksji i dyskusji. Wciąż może pobudzać nas do rozważań nad krytyczną i lekturową odpowiedzialnością. I wciąż może być komentowana przez ludzi, którzy mają siłę i wiedzę, by się z nią porządnie pokłócić.

Nie chciałam początkowo podkreślać faktu, że gdyby wiersze Jochera nie ukazały się w KONTENCIE, z pewnością znalazłyby swoje miejsce na łamach innego czasopisma czy portalu. Ponieważ jednak jak na razie KONTENT jest jedynym pismem literackim w Polsce, które przyjęło sobie za punkt honoru opatrywać każdy, nawet najmniejszy wyimek poetycki czy prozatorski krytycznym komentarzem, nie mogą zbyć tego milczeniem. To właśnie na łamach tego pisma, mimo redakcyjnych trudności i ogromu pracy, nie zawiesza się tekstów w próżni i nie zostawia ich bez kontekstu. Zmusza się do wnikliwej analizy każdego wiersza – niezależnie, czy autorem jest debiutant czy uznany autor – przynajmniej jedną osobę: tworzącego komentarz krytyka. Myślę, że ten przemocowy akt, którego redakcja się dopuściła, zmuszając do wnikliwej lektury antyaborcyjnych wierszy lewicującego krytyka, to eksperyment, który może skończyć się fiskiem lub wartościową dyskusją. Raczej jednak nie okaże się szkodliwy społecznie. Nie tylko ze względu na niszowość literackiego obiegu, ale także ze względu na spodziewaną rzetelność argumentacji wysuwanej przez krytyczny komentarz.

Co się jednak stanie, gdy po prostu odmówimy lektury? Nie tylko ktoś inny nie odmówi i wtedy będziemy zmuszeni wyrzec się także dialogu z czytelnikiem. Nie tylko zaczniemy zapominać o tym, że wiersz istnieje i próbuje się wypowiedzieć, zaczniemy ignorować jego wymowę i może okazać się, że będzie on rósł w siłę zupełnie poza naszą świadomością. Podczas gdy my, kierowani jakimś libidalnym lękiem przed obcowaniem z tym, z czym radykalnie się nie zgadzamy, odmówimy lektury, ktoś nazwie nas „drugą Polską”, zdeprecjonuje i odmówi nam prawa do zabierania publicznie głosu. Nie, nie bądźmy normikami. Wyznaczajmy granice swojej akceptacji. Nie negocjujmy ich, kłóćmy się o nie. Pamiętajmy, że za tymi granicami nie rozpościera się próżnia.

W IMIENIU REDAKCJI,

ZUZANNA SALA

PIOTR BORKOWICZ

(ur. 1994) – próbuje pisać wiersze o końcach świata, ale nie zawsze mu wychodzą. Lubi ciemną, surrealistyczną poezję i dobre techno. Z wykształcenia filolog, z przekonania sytuacjonista, trochę nadrealista. Uwielbia prozę Nabokova, naukowo interesuje się urban studies. Debiutował u Rafała Różewicza w „2Miesięczniku”.

sieć pierwsza. stykszenie

*nie ma już dni, gdy biegaliśmy na cmentarz,
żeby karmić pszczoły (myśleliśmy,
że jedzą klaskanie i śpiew – pokarm,
którego zmarli nie zdążyli zabrać)*

Roman Honet, *otworzyłem sen nie mój*

Widziałem jak zerwałaś łądygę; potem noc,
rydwany i mróz. Teraz mam wszystko, żeby wyruszyć
w głąb ziemi. Wchodzisz ubrana w pleśń.
Potem jest inna woda; śnieg inny.

Pamiętam nasze ciała pełznące po światło-wodach;
przewoźnik zapytał, czy mam opłacony abonament.
Rybodusze o łagodnie wygiętych szyjach patrzą,
jakbym podłączył się po raz pierwszy.

Umarli to bad piksele na matrycy świata -
jedzą pył i niepamięć, blokują bramki proxy.
Strumienie danych płyną za miastem, otwieram;
przewody jak żyły wychodzą z powietrza.

adonie brukowe. wrzesień

Stoisz. Skrzydła bioder otwarte na oścież -
wiatr w płucach między jednym konarem a drugim.
Zawsze źle znosiłem przeciągi. Kto nauczył was

śpiewać ciałem, zapuszczać korzenie w ziemiach,
które nie uciszą. Pokaż mi ołtarze, gdzie udajecie.

Wschodzą całe słońca nogozbiory spódnic i ud;

hiady już nie żyją chociaż wilgoć została.

złożenie. elegia ziemista

Tamten głód który nachodził dłonie nie zniknął.
Powleczono cię między śnięte drzewa, do lasów
skarłałych od niedotykania. Pamiętam wody,
które odeszły, oczy rozdrapane przez zwierzęta.

Jesteś nagością, wylewasz się z martwych pól.
Trzymają trumnę, aksamit, klucze kormoranów –
nie tobą pachniał sen, pleśń tobą zakwitnie.

Krążą biodra mleczne przysypane ziemią,
rozbielone pieśni puszczają soki; żadna z nich
nie znalazła w tobie miejsca.

Lęk przed wpływem? Czasem warto się bać – komentarz do tekstów Piotra Borkowicza

KOMENTARZ: ADAM PIETRYGA, SONIA NOWACKA

ADAM PIETRYGA: Jakiś czas temu w bardzo wąskich grupach licealistów modna stała się twórczość Romana Honeta, wtedy też wielu hamletycznych nastolatków w fazie *weltschmerz* popadło w zauroczenie mroczną poetyką autora *Alicji*. I nie byłoby w tym nic złego, jeżeli fascynacja ta przeszłaby szybko, bezboleśnie, nie pozostawiając po sobie większych śladów. Nie oszukujmy się jednak: w przypadku wierszy Borkowicza fascynacje te, zamiast naturalnie zaniknąć jako wstydlive wspomnienie młodzieńczych słabości, przerodziły się w dość chyba uciążliwą dla autora manierę, od której – jak widać – nie potrafi albo nie chce się uwolnić. Nie ma się co zresztą smucić nad jego losem, nie on pierwszy, ani ostatni, przed nim było wielu – chociażby Urszula Honek, Kacper Płusa czy Urszula Kulbacka.

SONIA NOWACKA: W czterech omawianych tutaj wierszach trudno doszukać się samodzielności poetyckiej: całość opiera się raczej na multiplikacji motywów i rekwizytów typowych dla poetyki Honeta, mało tego: gdyby przyjrzeć się wcześniejszym utworom Borkowicza, nietrudno byłoby zauważyć, że najnowsze wiersze odbijają się echem od tekstów wcześniejszych. W obliczu twórczości młodego autora, czytelnik nieustannie ma do czynienia z wielokrotnie spiętrzającą się multiplikacją chwytów zastanych w obrębie jednej poetyki. Oczywiście, sama inspiracja cudzą dykcją nie jest niczym nowym ani nagannym, zresztą cała teoria lęku przed wpływem opiera się przecież na twierdzeniu, że wpływ jest, był i będzie, a to dlatego, że jest nieodłączną częścią procesu powstawania tekstu. Problem pojawia się dopiero wtedy, gdy autor owego *wpływu* wcale się nie lęka.

A.P.: Kiedy wiersz jest wynikiem anachronicznego sposobu myślenia o poezji lub też pseudoklasycystycznego zacięcia, trudno o jakąkolwiek innowację i wykształcenie indywidualnego stylu poetyckiego. Niestety, wiersze Borkowicza – choć momentami sprawne technicznie – to ciasne rekwizytoria. W samych tylko czterech niedługich tekstach odnaleźć można kilkadziesiąt dawno już zużytych rekwizytów takich jak: mrok, pleśń, ziemia, żyły, mróz, ołtarze, korzenie, krzyk czy rozmaite ciecze (inna woda, soki, wody owocowe). Kolejną sprawą są formy dopełniaczowe i dziwne neologizmy, do których dziś należałoby podchodzić trochę ostrożniej, tutaj autor powołał do życia między innymi: *Skrzydła bioder otwarte na oścież, nogozbiory spódnic i ud, światło wody, Rybodusze*. Jeżeli chodzi o ten ostatni wytwór poetyckiej wyobraźni Borkowicza, wydawałoby się, że Ryboludzie po śmierci nie zostają Ryboduszami, jestem jednak w stanie zaakceptować wersję

optymistyczną i uwierzyć w życie pośmiertne Ryboludzi, nawet jeżeli wiązałyby się to z wiecznym pełzaniem po światłowodach. W każdym razie nowa perspektywa życia po życiu musi cieszyć Ryboludzi na tyle, że są w stanie wykrzyknąć, w podziękowaniu: *wiedmolol bulllllll!*

S.N.: Przejdźmy zatem do analizy poszczególnych tekstów. Kluczem interpretacyjnym niech będzie znany z wielu wierszy Honeta pewien sposób ujęcia motywu wędrówki. Za punkt odniesienia posłuży nam kilka podobnych wierszy, którymi Borkowicz – bardziej lub mniej świadomie – mógł inspirować się przy pisaniu własnych tekstów. Największe podobieństwo występuje pomiędzy utworem Borkowicza *sieć pierwsza. stykszenie* a wierszem Honeta pt. *z podróży pośmiertnej*. Dla porównania przytoczmy może fragment, w którym pojawiają się iskrzenia i blaski (a więc światło), napój (znowu ciecze), zmierzch (podciągnijmy to pod mrok) oraz trup:

podróż pośmiertna ma naturę fali
i zapach ziół, pamiątek odsłoniętych w blasku
nie mówią o nim foldery, katalogi
opisujące migotanie fal, iskrzenie plaż
o zmierzchu, napoje. napowietrzny
pasażer. cichy gość
pod pokładem – umarły
spoczywający w luku bagażowym

R. Honet, *z podróży pośmiertnej*

Widziałem jak zerwałaś łodygę; potem noc,
rydwany i mróz. Teraz mam wszystko, żeby wyruszyć
w głąb ziemi. Wchodzisz ubrana w pleśń.
Potem jest inna woda; śnieg inny.
Pamiętam nasze ciała pełnące po światło-wodach;

P. Borkowicz, *sieć pierwsza. stykszenie*

A.P.: W drugim wersie wspomnianego utworu Borkowicza, podmiot oznajmia, że ma *wszystko, żeby wyruszyć/ w głąb ziemi*, a więc już niemalże na wstępie objawia się człowiek spełniony, wszystko, co potrzebne udało mu się zdobyć. Podmiot jest już gotowy, pogodzony ze światem, nic nie stoi na przeszkodzie, aby mógł udać się w podróż do gleby.

S.N.: Zachodzi pewna niejasność, aby dowiedzieć się, dlaczego podmiot chce wpakować się do gleby, musimy wrócić do zdania poprzedniego, do pierwszego wersu, w którym oznajmia: *Widziałem jak zerwałaś łodygę*. I to wystarczy, wiemy już, że podmiot jest pogodzony z życiem, dlatego że zobaczył kobietę z łodygą.

A.P.: Spójrzmy jeszcze na drugą część tego zdania. Zastanawia w niej elipsa, część zdania składa się zaledwie z okolicznika czasu (*potem*) oraz trzech

rzeczowników; dwóch w liczbie pojedynczej: *mrok* i *mróz* i jednego w liczbie mnogiej: *rydwany*. Rydwany? Styks? Powróćmy jeszcze na chwilę do „tajemniczej osoby” z pierwszego wersu. Wiemy, że jest ona rodzaju żeńskiego, że przychodzi *ubrana w pleśń*. Czwarty, ostatni wers pierwszej strofy rozpoczyna się od dynamicznego przejścia znów za pomocą okolicznika *potem*, który w połączeniu z czasownikiem *jest*, wydaje się zapewnieniem jakiegoś oczywistego następstwa. *Potem jest inna woda; śnieg inny*.

S.N.: Pojawiają się więc kolejne tropy: pierwszym z nich jest woda, ale woda nie byle jaka, woda, którą określa przymiotnik, dzięki któremu staje się ona *inną wodą*. Ponadto w drugiej części zdania dowiadujemy się, że to nie jedyna inność, jaka nas czeka, bo *inna* jest nie tylko woda, ale *inny* jest też – i tutaj trop drugi – *śnieg*.

A.P.: Tyle tajemnic, a w dodatku ta *inność* śniegu nie daje spokoju. Na czym może polegać owa *inność*? Ciekawą ścieżką interpretacyjną w takim wypadku wydaje się opis zawarty w utworze pochodzącym z tomu *piąte królestwo*, zatytułowanym *właściciel*, którego pierwsze wersy sugerują, że *śmierć [która] śniła się mężczyźnie, / siadła naprzeciw niego i sikała*”. Fragment ten jednocześnie konstytuowałby Styks (zawarty w części tytułu) jako *inną wodę*, a także wyjaśniałby tę *inną* barwę śniegu. Druga strofa opiera się z kolei na nieco traumogennym wspomnieniu surrealistycznej wyprawy. Podmiot wspomina ciała pełznące przez światłowody (albo światło wody, *światło-wody*; to trochę zabawy lingwistyczne typu raj-stopy albo pod-uszka), szaloną podróż pośród dusz nieżyjących już Ryboludzi i pytanie o legalność jego pobytu (*przewoźnik zapytał, czy mam opłacony abonament*). W tak smutnym tonie, przechodzimy do strofy trzeciej, którą rozpoczyna interesująca konstatacja: *Umarli to bad piksele na matrycy światła*.

S.N.: W tekście drugim zatytułowanym – zwróćmy uwagę na charakterystyczną kropkę wewnątrz tytułu – *złożenie. elegia ziemista* występuje już dużo więcej honetowskich motywów, które podczas życzliwego interpretowania, postaramy się ujawnić. Najpierw zacytujmy inny wiersz Honeta, w którym występują podobieństwa w posługiwaniu się rekwizytami oraz w konstrukcjach zdaniowych.

ta droga najpierw wydeptana w glinie, ujęta
w przewody elektrycznego pasterza
(...)
w dole zostały miasta
zwycięskie. miasta błyszczące jak lampy
(...)
także nierówno położony asfalt,
smak pszczoł, glinianych łożysk
z mleciami i marchwią
(...)
droga ciemnieje w sercu nowej białej,

wygięte mosty – rzeka, która ujrzała to,
co sama niosła,
i zakrztusiła się, i wypadły z niej
cegła i ptak

R. Honet , *spisz*

Powleczono cię między śnięte drzewa, do lasów
skarłałych od niedotykania. Pamiętam wody,
które odeszły, oczy rozdrapane przez zwierzęta.
Jesteś nagością, wylewasz się z martwych pól.
Trzymają trumnę, aksamit, klucze kormoranów

P. Borkowicz, *złożenie. elegia ziemista*

Na uwagę zasługuje jeszcze ogrom wszelkich możliwych zaimków (tych, ty, które, tobie, nich), pełniących z jednej strony funkcję zwrotu apostroficznego, z drugiej mających tworzyć aurę tajemniczości, ale od początku. Już w pierwszym wersie wyraźnie widoczne są zapędy surrealistyczne, mamy – istotną rolę pełni zaimek! – *tamten głód*, który zapewne jest uporczywy, nieznośny; *głód*, który jak wspomina podmiot, *nachodził* czyjeś – a może nawet nie czyjeś, bo dlaczego miałyby do kogoś/czegoś przynależeć – dłonie.

A.P.: A zatem: *głód*, który *nachodził* dłonie. *Tamten głód*, który – jak się dowiadujemy – nie zniknął, ale wciąż jest. Czas przeszły w pierwszym wersie wskazuje na czynność minioną, po której zostały tylko owe ręce i *głód* (można zastanowić się nad tym, czy to również nie jest gra słowna, ponieważ – znając fascynacje autora – mogło mu chodzić na przykład o *głóg*, który co rusz pojawia się w poezji Honeta, a w końcu różni je tylko jedna litera!). W drugim, trzecim i czwartym wersie, również mamy czas przeszły; podmiot wspomina zdarzenia, które miały miejsce w nieokreślonej przeszłości.

S.N.: Podmiot jednak szybko uruchamia jeszcze jeden honetowski rekwizyt: zwierzę; które w takiej sytuacji w zasadzie może zrobić wszystko: oddziaływać na przestrzeń, na podmiot; w *złożeniu* zaś, jedynie wydrapuje oczy – ważna jest też konstrukcja zdania: *oczy zostały rozdrapane*). A więc ciemność, mrok i nic nie widać. Dalej, trzymają trumnę. Kto trzyma i czyją? Zapewne jest to trumna adresata kolejnej części zdania: *Nie tobą pachniał sen, pleśń tobą zakwitnie*. Znowu pleśń i znowu sen. W następnej strofie pojawia się po raz kolejny pleśń i – tym razem – *negliż*, adresat wypowiedzi jest nagością, która wylewa się z martwych pól, czyli... tak! To Eros i Tanatos!

A.P.: W ostatnim utworze zatytułowanym *szeol wyobrażałem sobie inaczej* podmiot oznajmia: *Nie będę krzyczał, żeby przestali. Może kiedyś ucieknę, / każę się wyrzucić przez burzę; poza tożsamość, która / nie będzie z drewna*. Jeżeli wziąć pod uwagę to, że rozmawia on z wielorybem, można by stwierdzić, że ta drewniana tożsamość

jest bardzo znacząca. Mogłoby to być wręcz nawiązanie do postaci z baśni (*tożsamość, która / nie będzie z drewna*) – tak jak Alicja w Krainie Czarów u Honeta. Z jakiej baśni, o tym za chwilę. Istotne jest bowiem to, że (jak się okaże w ostatnim wersie) podmiot *nabrał grzybów w usta* i cały tekst jest relacją z mistycznej, pełnej doznań wyprawy, odbytej po zażyciu grzybów halucynogennych, w głąb świadomości. Wyprawy, chyba nie najprzyjemniejszej (jako że w tytule odnosi się do szeolu, piekła żydowskiego), którą zaliczyć można raczej do kategorii *bad tripów*. Z tekstu zatem wynika, że podmiotowi po nieudanych eksperymentach z grzybami halucynogennymi wydaje się, że jest Pinokiem w brzuchu wieloryba, a więc Borkowicz kompiluje postać z baśni Collodiego z historią biblijnego Jonasza.

S.N.: Grzyby w ustach mogą być też mniej optymistyczną metaforą cmentarza, ale może przejdźmy już do krótkiego podsumowania: twórczość Borkowicza jest hołdem dla poezji Romana Honeta, jednak czytelnicy początkującego autora, mogliby wymagać dużo większej samodzielności w jego „twórczych poczynaniach”. Choć ciągle w duchu wierzę, że te cztery teksty Borkowicza są humorystyczne, może nawet ironiczne i mają na celu ośmieszenie kempowych obrazów czy katachrez, powstających poprzez spiętrzenia honetowskich metafor, że jest to wszystko formą uporania się z naleciałościami i przepracowywaniem silnych inspiracji, lecz nie wiem czemu, ale trudno mi pozbyć się wrażenia, że jego stosunek do poezji wciąż jest... śmiertelnie poważny.

Adam Pietryga (ur. 1993) – obecnie z Uniwersytetu Wrocławskiego. Publikował m.in. w „Pomostach” oraz „biBLiotece”. Finalista kilku slamów i turniejów poetyckich.

Sonia Nowacka (ur. 1994) – studiuje krytykę literacką na Uniwersytecie Wrocławskim; publikowała m.in. w „Odrze”, „2Miesięczniku”, „Pomostach” (2016) oraz „biBLiotece”. Laureatka I miejsca w Turnieju Jednego Wiersza im. Rafała Wojaczka.

DEBORAH LANDAU

nowojorska poetka, dyrektorka Creative Writing Program na New York University. Opublikowała trzy tomy poezji: *Orchidelirium*, *The Last Usable Hour* oraz *The Uses of the Body*. Publikowała w „New York”, „Vogue”, „The Paris Review”, „Poetry”, „Thee Wall Street Journal” oraz „The New York Times”. Wielokrotnie uwzględniana w antologiach amerykańskiej poezji najnowszej. Nominowana do Anhinga Prize for Poetry, stypendystka Jacob K. Javits Fellowship oraz Guggenheim Fellowship.

I don't Have a Pill for That

It scares me to watch
a woman hobble along
the sidewalk, hunched adagio

leaning on —
there's so much fear
I could draw you a diagram

of the great reduction
all of us will soon
be way-back-when.

The wedding is over.
Summer is over.
Life please explain.

This book is nearly halfway read.
I don't have a pill for that,
the doctor said.

Na to nie mam lekarstwa

Boję się patrzeć na
kulejącą kobietę
wzdłuż chodnika, skulone adagio

przygięte –
tyle tu strachu
że mogę ci narysować schemat

wielkiego zmniejszania
wszyscy niedługo będziemy
w kiedyś-były-czasach.

Wesele skończone.
Lato skończone.
Życie wytłumacz się.

To książka nie do połowy nawet przeczytana.
Na to nie mam lekarstwa,
powiedział lekarz.

TŁUM. MARCIN ŚWIĄTKOWSKI

[***]

The uses of the body are manifold.
Lips, fingers, the back of the neck.

One should make as full a use as possible
before time's up. In Paradise,

you should appreciate. Don't squander.
Take a deep juicy bite then swallow.

Peaches are meant for tasting.
A lapping up. In Paradise

we lay and many afternoons
brought pleasure and relief.

Użytki z ciała są różne.
Usta, palce, skraj karku.

Powinno się korzystać jak się da,
dopóki można. W Raju

powinno ci się spodobać. Nie trwoń.
Wgryź się, a potem połknij.

Przeznaczenie brzoskwiń to smak.
Zlizywanie. W Raju

spoczywamy i wiele wieczorów
przynosi rozkosz i ulgę.

TLUM. MARCIN ŚWIĄTKOWSKI

dear someone

see how you have entered my house
and so lightly remain

3 a.m. the blue dark
snow on the fire escape

the smell of diesel your hand
on my soft places trucks shattering

broome street your hand
up my nightgown I wish

you wouldn't do that bang
of the radiator sirens

on Broadway
your snowmelter fingers

I wish you would

the view is river
the view is black
and a little beyond

and you
you is heavy
you is a slow tune

rough penciled
wool and silk sack
and the face of snow

how you come
and undo my clasp

drogi

spójrz jak mi wszedłeś do domu
i jak lekko zostałeś

3 w nocy błękitny ciemny
śnieg na schodach pożarowych

opary dymu twoja dłoń
w moim miękkim trzaskanie ciężarówek

pociąga ulica twoja dłoń
w górę halka chciałabym

żebyś tego nie robił strzał
kaloryfera syreny

na Broadwayu
śnieżnopłuczne twoje palce

chciałabym żebyś

obraz jest rzeką

obraz jest czarny
i trochę ponad tym

i ty
ty jest ciężkie
ty jest cichą piosenką

ostro zatemperowaną
wełną i jedwabną sakiewką
i twarzą śniegu

jak to się stało
że rozpiąłeś mnie jak agrafkę

TEUM. MARCIN ŚWIĄTKOWSKI

KOMENTARZ: MARCIN ŚWIĄTKOWSKI

Landau pisze z pozycji dla nas, Polaków, niezrozumiałej i nieznannej: z pozycji całkowitej stabilności, dobrobytu, pewności siebie, świadomości codziennego języka. Dla Landau oczywiste jest to, o czym pisał Auden, a co w Polsce nadal budzi żywy, często wulgarny sprzeciw: *poetry makes nothing happen*. W związku z tym na gruncie polskim jest to poezja paradoksalna; z jednej strony – doskonale przyswajalna, z drugiej – budząca opory i mogąca łatwo być oskarżona o banał.

W „modelu polskim” – nazwijmy go tak roboczo – dominującym od niepamiętnych czasów (od Kochanowskiego, przez romantyzm, aż po nic-nie-zmieniający tekst Janion o „zmierzchu paradygmatu”), poezja jest natchniona, poezja jest życiem, poezja jest słowem-które-zmienia, poezja jest błogosławieństwem, poszukiwaniem blasku, a bez niej, cytując słynny wiersz Macieja Taranka, jesteśmy jako ten „hashtag brzęczący, error 404” i niczego na tym świecie znaleźć, ani nawet szukać, nie możemy. Nie chcę tego trendu krytykować, bo sam jestem nim naznaczony. Mało tego, jestem skłonny doszukiwać się w nim czegoś, co może polską poezję wyróżnić. Chodzi mi jedynie o to, że ta skrócona charakterystyka opisuje doskonale to, czym poezja Landau **n i e j e s t**.

Dla nowojorskiej poetki tragedia nie jest stanem naturalnym. Melancholia, niezrozumienie świata, brak swojego miejsca nie są punktem wyjścia, wręcz przeciwnie – wektor przekształceń w jej wierszach jest odwrotny. Wychodzimy od stanu normalnego do patologicznego, podczas gdy na naszym domowym poletku zazwyczaj patologia staje się pretekstem do poszukiwania normalności. „It scares me to watch/ a woman hobble along/ the sidewalk” – widok cierpienia jest czymś wyjątkowym, czymś, co dla bohaterki wiersza jest obce. To zaburzenie wesela, lata jest tym, z czego życie ma się tłumaczyć, a nie na odwrót. Gdy bohater Andrzeja Kotańskiego wybiera się do psychiatry (w *Wierszach o moim psychiatrze*, tomie, w którym, o ironio, powracającym motywem jest Nowy Jork), robi to nie po to, żeby się wyleczyć, lecz po to, żeby rozważać w nieskończoność stan choroby. Gdy do specjalisty udaje się bohaterka Landau – chce konkretnego leku, którego nie ma.

Jeszcze silniej ta perspektywa wybrzmiewa w drugim publikowanym tutaj wierszu – *Uses of the body*. Jest to w istocie pochwała dobrobytu, zupełnie niezakłócona ironią. Nietrudno zauważyć, że we współczesnym dyskursie pochodzenie z Europy zachodniej lub środkowej jest czymś w rodzaju przekleństwa, prowadzi do straszliwych wyrzutów sumienia związanych z tym, że nam jest dobrze, podczas gdy innym jest źle. Landau wprost przeciwnie – upatruje w dobrobycie czegoś, co trzeba docenić, trzeźwo rozumiejąc, że wyrzuty sumienia nic nie zmienia i w żaden sposób nie wpłyną na warunki, w których żyją ludzie w krajach Trzeciego Świata. Taka refleksja, sfalszowana jedynie cichą nutką ironii, nie tylko w Polsce, ale i w Europie, wydawać się może oczywista, nieczuła, pozbawiona empatii, należy się jednak zastanowić, czy tak jest w istocie.

Dopiero w trzecim wierszu Landau wkracza na lepiej znane po drugiej stronie oceanu obszary. Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób poetka wykorzystuje

naturalne cechy języka angielskiego, czyli prostą (z naszej perspektywy wręcz prostacką) gramatykę i ogromny słownik – ciężar jej wierszy spoczywa na słowach statystycznie rzadkich. To interpretacja wyrazów, takich jak: *manifold*, *squander*, *snowmelter* czy *broome*, posiadających często wiele bliskich, ale bynajmniej nie tożsamyh znaczeń, wpływa na postrzeganie całego wiersza. Nie wspominając już o *nightgown*, które oznacza zarówno koszulę nocną, jak i broń (w slangu) jako odpowiednik naszej spluwy czy klamki, w żaden sposób niepasujących do damskiej bielizny.

Marcin Świątkowski (ur. 1992) – urodzony w Świętokrzyskiem, zamieszkały w Krakowie. Studiuje polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pisze różne dziwne rzeczy, które później publikuje w internecie. Jego zainteresowania oscylują wokół poezji najnowszej i lotnictwa, co łączy w całość, pisząc poematy o samolotach. Wicedyrektor naczelny Kwartalnika Literackiego KONTENT, współautor bloga „Porozmawiajmy o poezji”, troll.

JAN ŠKROB

(ur. 1988) – młody czeski poeta, tłumacz i członek czeskiego Stowarzyszenia Pisarzy. Debiutował tomikiem wierszy *Pod dlažbou (Pod brukiem)*, za który został nominowany do nagrody DILIA Litera – Odkrycie Roku. Współtwórca i moderator audycji Hergot! w Radiu Wave, w której podejmuje tematykę szeroko rozumianej duchowości. Obecnie przygotowuje kolejną publikację. Mieszka w Pradze.

Święta krew [Svatá krev] (z tomiku Pod dlažbou)

rozmyślasz o swoich żyłach
jak się w nich wypełnia
twoja ważna droga
coś jak gdyby woda

na nadgarstku
zanotujesz
dzisiejszą datę zwłaszcza czas
nieskończoność lub obiad w kawiarni
teatr cieni zaciekawione dłonie
ten twój egzystencjalny szelest
połykasz nawet bez obciążania
dużo śpisz
twoje ruchy
to black metal niedzielnego popołudnia
co z napoczętym słońcem
to mitologia ideologia czytanie w myślach
wino lato jesień zima
tajga tajne przejście
sacre coeur święta krew
podróże do kanałów telewizyjnych

rozmyślasz o swoich żyłach
wejdiesz do łazienki
masz listę pytań ale zatrzymasz się w locie
sacre coeur lista schindlera
dużo mało śpisz co z napoczętym ciałem
co z napoczętym pierrottem
daj mi to
lambrusco rosso lento violento
santa sangre
lato jesień finito
ostatnia bitwa
święta bezpowrotność
święta różnoległość
święta pochmurność
święte wszystko
santa sangre psiakrew
krew na szynach
we wierzejach

na słońcu

coś jak gdyby woda zepsuty zlew
cieknące dasein całożyciowość święta święta
święta szarość

TŁUM. JUSTYNA SUMA

Pequawket

wiosenni żołnierze siedzą na łące
plotą wianki z dmuchawców
i papierków siedzą na łące ktoś
coś mówi nawet kwiatkiem
nie trafisz czekasz to piknik
siedzą na łące to wariacki posiłek
chcę czystą filiżankę przesiądźmy się
o jedno miejsce siedzą na łące chcą
czysty rewolwer siedzą na łące to jest
dyplomacja chcą czystą filiżankę
czasem inaczej się nie da czasem musisz
siedzą na łące to jest święto
to winda na szafot
to jest coś chcą czystą filiżankę chce mi się
pieprzyć siedzą na łące to jest wojna
to taka gra to próba sił to
piknik ja chcą czystą filiżankę siedzą na łące to jest
reklama bez koszuli błyszczysz się
błyszczą się ta wiosna się błyszczą nasza siła ja
chcę czystą filiżankę

TŁUM. JUSTYNA SUMA

Ja jako transparentny [Já jako vlajkonoš]

za torami jest las mówisz że się cieszysz
pochylam głowę cały na czarno
rozparty między dwoma drzewami czuję w powietrzu pszczoły
dziewannę imbir asfalt
twoje czoło dotyka mojego odcisk czerni
pasja
jako transparentny nie będę
dość dobry cały na czarno
niepewnie rozstawiony mój transparent
cały na czarno jak noc pod ziemią
na wpół śpiące rozmowy o miłości
jeszcze pół kilometra i mój transparent
zawiśnie na wieży ciśnień
wejdziemy tam razem jeszcze dziś w nocy
mówisz że się cieszysz ja jako transparentny
nigdy dość dobry nigdy nie będę
umiał krzyczeć hasła nigdy

niebo pomalowane pędzlem asfaltem
sygnały dymne pragnienie raz dwa
trzy ruch na okrągło raz dwa trzy
przekroczyć granice
ale wszystkie

następnego dnia z racą w torbie
spotykam cię na demonstracji przeciwko biowładzy
łapiesz mnie za kurtkę i mówisz że się cieszysz
ja cały na czarno czuję pod nogami
podziemne pociągi jako
transparentny nie będę nigdy dość dobry
jako duchowy przewodnik nigdy
nie będę wystarczająco jednoznaczny nigdy
mój transparent to skreślone wspomnienie
ideacji
mówisz że się cieszysz łapiesz mnie za kurtkę
tolkien zarządca sieci wodociągów czeka na sygnał
jako transparentny nie będę nigdy
dość ja jako geodeta nigdy
nie będę dość ostry
rozmowy na kompie o kwestiach ostatecznych
paradna muzyka mój transparent upstrzony
białymi piórkami

niebo pomalowane asfaltem pędzlem
zamierzony widok wiatr raz dwa
trzy bacność raz dwa trzy
niczego się nie bój
wiem co robię

za czarną mgłą
rysują się oznaki słońca
łapiesz mnie za rękę mówisz że się cieszysz
modlimy się za miłość wolność
solidarność sprawiedliwość w mgnieniu
oka miasto staje się labiryntem
żołnierze wyważają drzwi domu na wybrzeżu
szukają nas wszyscy
warczą jak wilki chodzą w kółko
cały na czarno podnoszę do ust
kubek asfaltu
jako transparentny nie będę nigdy
dość dobry jako terrorysta
nigdy nie będę dość wiarygodny nigdy
mój czarny transparent to odpowiedź
ale pytanie jest dość powierzchowne jeszcze
pół kilometra i rozlegną się syreny i
znów jest wieczór którego by nigdy nie było

niebo pomalowane pędzlem asfaltem
sytuacje bez wyjścia wspomnienia raz dwa
trzy nieugiętość i sztywność raz dwa trzy
tylko tak
sięgniesz drutu

TŁUM. MARTA SKŁADANEK

dublin

przyszedł czas uderzyć w strunę
nareszcie ktoś to głośno powiedział nazywajmy
rzeczy po imieniu dwoje ludzi
spotkało się nad morzem jeden drugiemu
trzyma głowę pod wodą
ostatnie słowa moje serce
pochowajcie w dublińskich dokach
inne ostatnie słowa
moje serce pochowajcie dopiero
za tym żyletkowym drutem
ciemność przedziera się na powierzchnię nareszcie ktoś to
głośno powiedział nazywajmy rzeczy po imieniu
w dublińskich dokach pracują żurawie
portowy robotnik myśli o śmierci
a po zmianie dwa trzy piwa z widokiem na
powierzchnię morza dziś złowieszczą jutro delikatniejszą
nazywajmy rzeczy po imieniu koszmar
drugi człowiek trzyma ci głowę pod wodą jeden dwa
trzy kolejny koszmar
pejzaż z wrzosowiskiem i drutem wszędzie żyletkowym
drutem wszędzie nigdzie się nie dostaniesz
ostrym kamieniem zabijesz owcę
został ci jeszcze jeden dwa nareszcie ktoś to głośno powiedział
wolność myślenia ludowe tańce dwa trzy piwa z widokiem
przyszedł czas morze nie oddycha na drzwiach
ktoś ci napisał przeszywające polecenie

TŁUM. MAGDALENA BRODACKA

KOMENTARZ: MAGDALENA BRODACKA

W moich wierszach jest wszystko, co uważam w życiu za ważne

Cywilizacja nowoczesności, rozkwit kapitalizmu, nęcący zapach sukcesu, obiecane szczęście. Tyle nadziei i planów niesie ze sobą młodość – wiosna życia. „Mówiono nam, że jak skończymy studia i zdobędziemy porządne wykształcenie, to świat będzie stał dla nas otworem. A to przecież jest kłamstwo, choć ani rodzice, ani nauczyciele nie wiedzieli, że nas oszukują”¹. Te gorzkie słowa młodego czeskiego poety, Jana Škroba, są wyzwaniem rzuconym iluzorycznej kulturze Zachodu. I nic w tym dziwnego, w końcu wszyscy dookoła wieszczą erę postprawdy i digitalnej rzeczywistości, w której fikcja zdominowała empiryczne poznanie. Może właśnie na przekór takim tezom wiersze Škroba, zanurzone w problemach współczesności, uruchamiają jednocześnie jej niemalże cielesne przepracowanie.

Ten poruszający głos praskiego poety nie przeszedł bez echa – jego debiutancki tomik *Pod dlažbou* [*Pod brukiem*] został nominowany do nagrody DILIA Litera za Odkrycie Roku 2017. Ponadto sam autor para się nie tylko pisaniem wierszy, ale jest również gospodarzem audycji Hergot! w Radiu Wave, w której podejmuje tematy związane z duchowością współczesnego świata. Niedawno w jednym z najbardziej prestiżowych czeskich czasopism literackich „Tvar” ukazały się jego najnowsze, jeszcze niewydane wiersze (m.in. *dublin* czy *ja jako vlajkonoš*). Krytycy zgodnie twierdzą, że jak na razie, nie można zaklasyfikować twórczości Jana Škroba do któregośkolwiek z nurtów najnowszej poezji czeskiej, choć świadomie podejmuje on modne tematy: eksploatuje problematykę codzienności, interesuje się aktualnymi bolączkami społecznymi i eksperymentuje z językiem. Sam poeta uważa siebie za głos generacji Y, której najpierw robiono nadzieje, a potem oszukano.

Wiersz *Pequawket* wydaje się manifestem młodości, którego nuta wybrzmiewa nad całym tomikiem *Pod dlažbou*. Choć Škrob odcina się od kategoryzujących stwierdzeń i przymiotników, którymi szufladkuje się poezję, to jednak sam zdecydowanie stwierdza, że nie mógłby być poetą swoich czasów, gdyby nie angażował się czynnie za pomocą słowa. „Jarní vojáci” [wiosenni żołnierze] są niemal oksymoronem, który zawiera w sobie elementarny dla poezji Škroba dwugłos: liryzmu i walki. Podwójność ta cechuje jego zdaniem najmłodszą generację twórców (nie tylko czeskich, ale także słowackich i polskich). Formę poetycką i synestezyjne obrazy wiosny, która wabi zmysły czytelnika, Škrob zestawia z rekwizytami jednoznacznie kojarzonymi ze śmiercią. Rewolwer, szubienica, wojna czy żołnierze umieszczeni są w nienaturalnym środowisku łąki, pikniku, wieńców z dmuchawców i czystych filiżanek. Efekt groteskowego zestawienia potęguje dziwność i niepokój wyłaniający się z wiersza. Niepokój tym większy, że młody odbiorca poezji Škroba może z łatwością wejść w rolę wiosennych żołnierzy,

¹ Przywoływane słowa Jana Škroba pochodzą z audycji *Liberatura* w Radiu Wave (22 czerwca 2016).

gdzie zamiast przeżyć swoje święto wiosny, podejmie walkę życia. Wybuch sił witalnych zamienia się w mantrę powtórzeń, które dekonstruuje strukturę tekstu. Natrętna tęsknota za prawami młodości, podskórnie wypełniona jest agresją i uczuciem pożądania.

Cielesne doświadczenie rzeczywistości, jej niemal somatyczne przepracowanie, jeszcze wyraźniej zostało podkreślone w wierszu *Svatá krev* [Święta krew]. Co znamienne, utwór ten może być czytany również w kluczu poezji religijnej, do czego zresztą Jan Škrob zachęca swoich czytelników. Ciało człowieka z mapą żył, ran i doświadczeń wypisanych na nim przez czas poeta zestawia z obrazem Chrystusa Miłosiernego, z którego boku wypływa krew i woda. Škrob nie ukrywa, że jest chrześcijaninem, a wiara odgrywa w jego życiu niebagatelną rolę. Sam akt tworzenia porównuje do uniesienia mistycznego, podczas którego elementy wiary, a nawet spirytyzmu, mimowolnie pojawiają się w jego poezji. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu niepokoju wynikającego z ogromnego cierpienia, które połączyło człowieka i Boga. Bo z cierpienia poezja Škroba wyrasta – jest nim naznaczona, oddycha krwią i wspomnieniem o wielkich krzywdach ludzkości. Poeta nie stroni od odniesień symbolicznych, biblijnych, mitologicznych, a nawet filozoficznych. Rozszczelnia tym samym strukturę wiersza i tworzy kolejne poziomy interpretacyjne, a wyliczenia i powtórzenia zyskują nowe znaczenia i dynamikę. Škrob konstruuje swój wiersz w pewnej ramie symbolicznej – otwiera go obrazem wody płynącej w meandrach żył, a zamyka obrazem wody wyciekającej z rozbitej umywalki, w domyśle – z pękniętego „bycia” człowieka. Poeta posłużył się liryką zwrotu do adresata, którego tożsamości nie można w pełni określić. Jest to zabieg angażujący czytelnika w dialog z „ja” lirycznym, choć równocześnie podmiot może prowadzić rozmowę z sobą samym, a nawet z Chrystusem. *Svatá krev* jest więc metaforą drogi, którą krew pokonuje w ciele człowieka, warunkuje jego życie i zarazem stanowi źródło cierpienia. Droga ta może być również historią ludzkości, jej upadków, wzruszeń i poszukiwaniem transcendencji.

Poezja Jana Škroba umożliwia czytelnikowi podążanie różnymi ścieżkami interpretacyjnymi, bo jak mówi sam poeta: „Každy rozumie ją inaczej, choć pewna sfera wiersza jest w pełni czytelna tylko dla mnie”. Škrob otwarcie przyznaje, że jego wiersze przybierają formę osobistej spowiedzi, a wręcz autoterapii. Impulsem do ich powstania były osobiste problemy poety oraz depresyjna osobowość. Poezja powstaje ze zranienia, ale ma zarazem moc uleczenia – jak krew i woda, symbole cierpienia i życia. Jednak granica między tym, co prywatne a tym, co społeczne, nie jest w poezji Škroba wyraźna. Debiutant obejmuje swoją wrażliwością zarówno wewnętrzne procesy psychiczne, jak i problemy poruszające współczesne społeczeństwo. Jak sam wyjaśnia, jego sposób tworzenia oparty jest na technice surrealizmu, rozumianej jako spontaniczne pisanie, swoisty strumień świadomości. Stąd przesycone barwami i emocjami obrazy, brak interpunkcji, czy wyraźnej formy poetyckiej. Urywane zdania, nieustanne przerzutnie, słowa powtarzające się niczym refren narzucają szybkie tempo nie tylko czytania wierszy, ale i przepływu myśli, które są niespokojne, poszarpane, czasem złowieszcze.

Já jako vlajkonoš [Ja jako transparentny] jest doskonałym przykładem wiersza neurotycznego, którego podmiot zdaje się zmierzać ku śmierci. Choć nie ulega wątpliwości, że do tego morderczego tańca została zaproszona miłość, ostatecznie nie może ona zrównoważyć pogłębiającej się ciemności. W utworze tym Škrob podejmuje jednocześnie tematy społeczne, takie jak demonstracje, prawo do wyrażania własnego zdania lub przeciwnie – milczenia. Tytułowy „vlajkonoš” to umiejętna gra słów: oznacza chorążego, sztandarowego, który nosi flagi, a sam, stopiony ze swoim transparentem, staje się przezroczysty. Ta wątpliwość dotycząca własnych poglądów, emocji, sposobu ich wyrażania i potrzeby odpowiadania na pytania, które stawia nam rzeczywistość, określa charakter podmiotu wiersza, jak również poglądy samego poety. Škrob, zapytany o to, jakie aktualne problemy świata najbardziej go nurtują, bez wahania stwierdził, że są to kryzys uchodźców, ksenofobia, nienawiść, wszelkie demonstracje polityczne, ale również sytuacja ekonomiczna jego pokolenia: bezrobocie i brak perspektyw. Problemom tym towarzyszy uczucie bezsilności, nieprzydatności, ciągłego lęku i bezcelowości. Nic więc dziwnego, że *Já jako vlajkonoš* jest utworem spowitym ciemną mgłą, która zamazuje horyzont, zniewala i otacza życie drutem.

W wierszu *dublin* Škrob decyduje się na zmanifestowanie swoich obaw, wykrzywienie ich światu w twarz, która już dawno przestała być autentyczna. Utwór ten nosi znamiona kolejnego manifestu, w którym młody autor za pomocą poezji porusza czułe struny społeczeństwa. Škrob nie potrafi milczeć, zwłaszcza gdy największym zagrożeniem dla człowieka jest właśnie drugi człowiek. Poeta po raz kolejny odwołuje się do bogatej symboliki wody, która tym razem nie przynosi oczyszczenia i nadziei, lecz stanowi bezdenną otchłań, zapowiada śmierć. Zniewolenie w świecie otoczonym ostrym drutem czy duszenie się w głębinach morza to niezwykle sugestywne obrazy, które wiele mówią o wrażliwości poety. Codziennosc, choćby portowego robotnika, może być przyczyną myśli samobójczych. Bo nie jest tajemnicą fakt, że człowiek zostawia swoje serce we wszystkim, co robi, i w każdym, kogo napotyka. Może ono rosnąć w nadziei lub umrzeć i zostać pogrzebane.

Nie ulega wątpliwości, że dla pokolenia Y, w tym Jana Škroba, wiosna życia przyniosła gorzki smak rozczarowania, a soczystą zieleń zdominowała zwykła szarość. Wiersze poety nie mają jednak z przeciętnością nic wspólnego – Škrob wskrzesza stare tradycje poetyki religijnej (widoczne są np. inspiracje twórczością Bohuslava Reynka), surrealistycznej czy symbolicznej, odpoetyzowuje język, tworzy wiersz wolny (nawiązania do Skupiny 42) i nie ukrywa, że współczesna poezja może być równocześnie polityczna, zaangażowana, miłosna, a nawet religijna. Bo ktoś w końcu musi głośno powiedzieć o rzeczach najważniejszych.

Magdalena Brodacka – polonistka i bohemistka, mieszka w Krakowie. Współpracuje z magazynem społeczno-kulturowym „FUSS” i bada najnowszą literaturę czeską. Pisuje o świecie i tłumaczy. Kocha muzykę klasyczną.

KATARZYNA FETLIŃSKA

(ur. 1991) – pochodzi z Ciechanowa. W 2011 roku została laureatką projektu Połów. Poetyckie debiuty. Autorka tomów poetyckich *Glossolalia* (2012) oraz *Sekstaśmy* (2015), wydanych nakładem Biura Literackiego. Ukończyła filologię angielską na Uniwersytecie Warszawskim. Jej wiersze były tłumaczone na niemiecki, fiński, czeski, litewski, rosyjski i duński. Mieszka w Warszawie.

Opowiadania

- Co tam słyhać?
- Straszne rzeczy. Dziecko wybuchło.
- Co?
- U Kurdów. Dziecko wybuchło. Sześćdziesiąt osób zginęło.

Zawsze, gdy rozmawiam z mamą przez telefon, mam wrażenie, że dodzwania się do jakiejś alternatywnej rzeczywistości, w której etykieta towarzyska wymaga, by – po pierwsze – nie mówić o sobie, a po drugie – nie wspominać o dobrych rzeczach, bo to straszliwy nietakt.

- Jak się czujesz, mamó?

– A, szkoda gadać. Ale podobno w Europie jest już wirus Zika. A, no i mąż Barbary, tej, wiesz, co pracowała w sklepie, tym, wiesz, w którym w podstawówce kupowałaś lody Świderki, zielone, bo różowe kupowałaś w sklepie na rondzie, już dwa tygodnie leży w szpitalu. Ma gości. I straszliwie cierpi.

– Mamó, nie obchodzi mnie mąż Barbary ze sklepu na rondzie. Ostatni raz byłam tam dwadzieścia lat temu!

- Nie na rondzie, tylko na Nadrzecznej. W ogóle mnie nie słuchasz!

- Nieważne. Chciałabym się dowiedzieć, co u ciebie.

– A, nic ciekawego. Ale Marian i Ela byli w Krzynowłodze Małej na odpuszcie. Wszędzie żołnierze z karabinami, bo ludzie się boją. Bo nawet taka Krzynowłoga może być celem terrorystów – Konspiracyjnie szepnęła mama. – Tyle osób w jednym miejscu... chyba z tysiąc. Prawie jak na premierze w Hollywood. Albo na olimpiadzie.

Gdy tak sobie tego słuchałam, przyszedł mi do głowy następujący wierszyk:

Uwaga! Krzynowłoga Mała
celem terrorystów się stała.
W końcu na tutejszy odpust
przyjechał złocony powóz,
a w nim: Usain Bolt i Meg Ryan.

– Ale ci sportowcy są bogaci. Chciałabym, żebyś też miała dużo pieniędzy. I żebyś zobaczyła świat! – Rozmarzyła się mama.

– A ja, żeby za bardzo tego wszystkiego nie słuchać. – Wyobrażałam sobie alternatywną rzeczywistość, w której pewnego dnia zaczynają się spełniać wszystkie marzenia.

Najpierw pani Barbara odkrywa, że posiada dużo pieniędzy. Cały milion złotych! Na jednym banknocie. Z 1992 roku.

Jej córka, podobnie zresztą jak tysiące innych osób, zostaje ni stąd, ni zowąd wysłana w kosmos (w ramach zapobiegania przeludnieniu). Niestety, nigdy nie wraca na Ziemię. Ale przynajmniej – zanim zamarznie w międzygwiazdnej pustce – udaje jej się zobaczyć świat.

Słowem, okazuje się, że ludzie nie formułowali swoich marzeń wystarczająco szczegółowo i stąd cały ten bałagan. Co więcej, spełniają się tylko marzenia, które dotyczą innych osób, a nie osoby marzącej. Dlatego większość młodych ludzi zostaje lekarzami, choć skończyli – dajmy na to – polonistykę albo technikum gastronomiczne.

Mnóstwo pacjentów, w wyniku złego leczenia, umiera.

W ogóle większość osób na świecie umiera.

Okazuje się bowiem, że ludzie najczęściej marzą o tym, by kogoś „trafił szlag”.

– No i ten Marek... A niech go piekło pochłonie! Śpij dobrze. – Kończy rozmowę mama.

Śniło mi się, że dostałam SMS-a o treści: „Oddawaj pieniądze za LAS”. Przestraszyłam się, więc wypłaciłam wszystko z konta, kupiłam tysiąc euro i stanęłam przed domem moich rodziców, czekając na wierzycieli z portfelem w ręku.

Wydawało mi się to rozsądnym rozwiązaniem.

I tak było: po kilku minutach z piwnicy wyjechał – pokryty warstwą sfilcowanych pajęczyn – Cadillac DeVille drugiej generacji.

Wsiadła z niego profesor UW w kombinezonie do skoków narciarskich, a następnie powiedziała:

– Tfu! Ależ syf macie w tej piwnicy.

– To nie ja mam syf, tylko moi rodzice.

– Pfuf. – Wyciągając narty z auta, sapnęła profesor.

– Ja w ogóle nie mam piwnicy. – Zaczęłam się tłumaczyć: – Ale mam pieniądze.

– Dla mnie?

– Tak.

– To pani poczeka. Muszę jeszcze gdzieś skoczyć.

Profesor weszła na maskę auta, a następnie z niej skoczyła.

W nartach.

– Mam szansę na Kryształową Kulę? – zapytała.

– Zdecydowanie – odparłam, wyciągając z portfela plik banknotów. – Ile jestem winna?

– 650 euro.

– W porządku. To od pani pożyczałam pieniądze na zakup lasu?

– Nie, na kupno laptopa. – Zdziwiła się profesor, a następnie wsiadła do auta, wciąż mając na nogach narty.

– Trochę trudno wcisnąć sprzęgło – pożałowała się.

Na kolejnych wierzycieli postanowiłam poczekać pod przechowalnią owoców.

Jak się za moment okazało, to również był dobry pomysł – z przechowalni wyszła moja koleżanka Gosia.

– Co ty tu robisz? – zapytałam leciutko zdziwiona.

– No jak to co? Przebieram.

– Jabłka?

– Nie, no co ty!

– A co?
 – Pizze – wyjaśniła Gosia. – Dzielę je na małe, średnie i duże. Odrzucam zgniłe i parchate. A teraz oddawaj pieniądze.

– Za las?

– Nie. Za alkohol.

Otworzyłam portfel, a z niego wysypały się paczki pełne pustych papierosów, kilka skarpetek, bananów, no i wielki notes.

– O, pamiętam ten notes – powiedziała Gosia. – Haha, i ten napis! Popatrz tylko!

Popatrzyłam. Na notesie znajdował się napis zrobiony czarnym długopisem. Brzmiał on:

BABKA

– Co to znaczy, Gosiu? – zapytałam.

– Nic! – Śmiała się Gosia. – Nieważne jak długo żyjesz, kim jesteś, co robisz. W skali wszechświata nic nie ma znaczenia, rozumiesz?

– Chyba tak.

– To oddawaj pieniądze za alkohol.

Oddałam. Zostało mi 10 euro. Spotkana przypadkiem zakonnica radziła mi pójść do Lidla, bo właśnie zaczął się tam „tydzień niemiecki”.

W Lidlu, za 9,99 euro, kupiłam sobie nowiutkie Audi s5. Nie mogłam się jednak z niego w pełni cieszyć, bo cały czas niepokoił mnie SMS, którego wcześniej dostałam i ten cały las, za który powinnam oddać pieniądze.

I wtedy zrozumiałam, że LAS to tylko skrót.

Od: „Laptop, Alkohol, Samochód”.

– Co dostałaś z historii?

– Jedynek, a co? – odpowiedziała Gosia, dumnie wypiąwszy kolana.

– Przecież wszyscy ściągali! Poza tym wystarczyło napisać, że bitwa pod Termopilami była w 480 roku przed naszą erą, żeby dostać trójkę.

– Nie będę się takich bzdur uczyła.

– Gosia, dopiero listopad, a ty masz już bardzo dużo jedynek.

– No i co? Szkolna wiedza jest bezużyteczna. Zaraz się ją zapomina. – Gosia wgryzła się w ciastko gniazdko po dziurki w nosie. – Edukacja powinna wyglądać inaczej. Gdybym była prezydentem...

– Myślałam, że chcesz zostać sprzątaczką.

– Ale prezydentem też bym mogła zostać. Zrobiłabym w szkole trzy przedmioty.

– To znaczy?

– „Śmieszne fakty”, „Straszne rzeczy” i „Wiedza użyteczna” – perorowała Gosia. – Tylko takie człowiek pamięta. Bitwa pod Termopilami? Co to ma być w ogóle?

– Masakra. – Przysiadłszy się do nas, odezwała się Ania z IIIb.

Ania z IIIb w rozmowach używała tylko dwóch słów: „czad” i „masakra”. Chodziły plotki, że Ania złożyła jakieś specjalne śluby w kościele garnizonowym i stąd wynika jej enigmatyczność.

– Masakra – przytaknęła Ani Gosia. – Wiecie, że w 1962 w Tanganice, a w obecnej Tanzanii, wybuchła epidemia śmiechu? Był o tym program w telewizji. Jedna dziewczyna zaczęła śmiać się na lekcji i nie mogła przestać. Zaraziła swoje koleżanki, one zaraziły kolejnych uczniów, rodziców, nauczycieli. Przez kilka miesięcy ponad tysiąc osób śmiało się i nie mogło przestać. Zamknięto czternaście szkół. Czaicie to? O takich rzeczach powinniśmy się uczyć w szkole.

– Dlaczego? – zapytałam, ciekawa Gosinej teorii edukacji.

– Bo świat jest popierdzielony. I możemy się tylko śmiać – ciągnęła Gosia, wydłubując resztki lukru z nosa. – Śmiać albo bać. Wiecie, że każda z was ma w sobie dziesięć razy więcej bakterii niż komórek? My tu sobie gadamy, a miliony mikrobów właśnie się na nas bzykają. Jedzą nasz naskórek. Piją łój. Srają w pory. Wyobraźcie to sobie.

– Czad. – Z uznaniem pokiwała głową Ania.

– I to ma być przydatna wiedza? – zapytałam Gosię.

– W tej głupiej szkole uczymy się prawie wyłącznie o ludziach. Człowiek to, człowiek tamto. A gównu wiemy o świecie, tak naprawdę. W ogóle ta przyroda... całkiem bym ją zmieniła. Kojarzysz wydry morskie? – Gosia zwróciła się do mnie, wzięwszy soczysty łyk soczku z marchwi.

– Nie.

– Śpią na wodzie, trzymając się za łapki, żeby się przypadkiem nie rozdzielić.

– Ha, ha. Słodziaki.

– I gwałcą małe foczki. Zaciągają je pod wodę, a potem bzykają. Foczki zdychają z braku powietrza i z powodu ran, które zrobiły im napalone wydry.

– O fu – powiedziałam.

– Masakra – przytaknęła Ania.

– Ludzie są okropni, ale zwierzęta wcale nie są lepsze – podsumowała Gosia. – Widzicie, w szkole powinno się łączyć fakty śmieszne ze strasznymi. Każda lekcja to powinien być taki... rollercoaster. Taki „Tajfun” z lunaparku we Władysławowie. A nie, kurde, jakieś bitwy pod Termopilami.

Potencjalne narodziny prozy z ducha gimnazjalnej empetrójki

KOMENTARZ: ŁUKASZ ŻUREK

- Co tam słycać?
- Straszne rzeczy. Dziecko wybuchło.
- Co?
- U Kurdów. Dziecko wybuchło. Sześćdziesiąt osób zginęło.

Czytam pierwsze zdania z opowiadań Katarzyny Fetlińskiej i już wiem, gdzie jestem – czyli nie wiem, gdzie jestem, bo ktoś po drugiej stronie liter na starcie przytknął mnie w nos. Wylądowałem w świecie podobnie przetrącanym przez kolejne językowe stłuczki jak ten, który znam z *Uprawy roślin południowych metodą Miczurina* Weroniki Murek, najlepszego debiutu prozatorskiego ostatnich lat. Czuję w prozie Fetlińskiej podobne do Murek skupianie się na dziwności komunikacji międzyludzkiej oraz na tych momentach w doświadczaniu codzienności, w których dzieją się z nią rzeczy zgoła surrealne. Na przykład wtedy, gdy ktoś po drugiej stronie słuchawki wypowiada zdanie: „Dziecko wybuchło”.

Z pewnością Fetlińska w swoich opowiadaniach nie powtarza metody pisarskiej Murek. Od makabry sugerowanej (pamiętacie *Organizację snu w przedszkolu* i Piotrusia, który był i nie był z mięsa?) Fetlińska woli makabrę dosadną, osadzoną we współczesności, tak jak w cytowanym fragmencie lub w doświadczeniach szkolnych (gwałcenie małych foczek to coś, o czym można było prowadzić rozmowy w każdym polskim gimnazjum). Zamiast, jak Murek, zapraszać czytelnika do świata rządzącego się nieznanymi regułami, Fetlińska tworzy migawki z dziwnego, ale jednak znanego „nam” życia (co z kolei zbliżałoby ją do „zanot” Elizy Kąckiej), a od efektu dziwności bardziej interesuje ją efekt komiczności, co trzeba docenić w cierpiącej na deficyt humoru polskiej prozie. „W szkole powinno się łączyć fakty śmieszne ze strasznymi” powiada Gosia, bohaterka jednego z opowiadań, która wcześniej jako „ciekawą historię” przytoczyła coś, co przypomina parafrazę skeczu Monty Pythona o najśmieszniejszym dowcipie świata. Fetlińskiej, jak na razie, łączenie śmiesznego ze strasznym wychodzi całkiem nieźle.

Podobnie, jak poprzedni projekt artystyczny Fetlińskiej, czyli *Sekstaśmy*, jej proza to w pewnym sensie zaproszenie do świata jej rodziny, znajomych, wspomnień, w którym działa jakoś-tam-autobiograficzny podmiot. Nawet taki delikatny autobiografizm może w pewnym momencie osunąć się w blogowo-facebookowe mikroanegdoty, którym dajemy lajka (może nawet serduszko) i o których zapominamy na sekundę potem. Nad prozą Fetlińskiej wisi to zagrożenie, jednak opublikowane teksty (na razie?) je odeгнаły – za każdym z nich stoi bowiem pomysł niezwiązany z autobiograficznym tłem.

Tak jest chociażby w najciekawszym z opowiadań – „opisie” snu, dla którego źródłem była (jestem tego pewien na 99,9%) krążąca po sieci od przynajmniej

10 lat empetrójka z rzekomym telefonem do Stacha. Już sama banalność i śmieciowość inspiracji otwiera całą masę potencjalnych rozwinięć narracyjnych, z których Fetlińska wybiera to najbardziej absurdalne („LAS” jako skrót od „laptop, alkohol, samochód”). Na próżno szukać w tekście odpowiedzi na pytanie, czy wyróżnione kapitalikami słowo „BABKA” to też skrót i komu właściwie bohaterka oddaje pieniądze, gdy za 9,99 euro kupuje Audi S5 (czy maczała w tym palce zakonnica?). Na próżno również szukać w logice snu a lá Fetlińska transgresji czy przebitek z Realnego – dużo jest za to (powiem to jeszcze raz) śmiechu.

I dobrze. Kolejne wersje melancholijnie zdeintegrowanych opowieści nawiedzające współczesną prozę stały się kliszą i w większości zasługują już tylko na westchnienie Tomka Pułki z *Lutowania wełny*: „Ja pierdolę, co za smutny podmiot”. Bawiłem się przednio, a o to coraz trudniej.

Łukasz Żurek (ur. 1991) – doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, redaktor portalu niewinni-czarodzieje.pl, członek redakcji czasopisma „Tekstualia”. Publikował m.in. w „Dwutygodniku”, „Kulturze Liberalnej”, „Małym Formacie”, „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim” oraz w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”.

MUNDEK KOTERBA

(ur. 1992) – student polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autor opowiadania *Kontrowersje wokół budowy pomnika* zamieszczonego w antologii „Flash fiction” (wyd. „Ha!art”). Od czasu do czasu rozmaitości publikuje w różnych miejscach na papierze i w sieci. Systematycznie udziela się w artzinie „Gazeta Musi Się Ukazać”. Gra na banjo.

NOC CUDU W HEDONIC CLUB & LOUNGE (z tryptyku *Trzy opowiadania o Matce Boskiej*)

Szewska 9 w Krakowie. O tym miejscu mówi dziś cały świat. To tu, w podziemiach starej kamienicy, do niedawna działały się rzeczy zwyczajne. Mieścił się tu jeden z najpopularniejszych w tym mieście klubów z muzyką techno. Popularny Hedonic, szczególnie w weekendy, pękał pod naporem młodzieży. Aż do nocy, która przejdzie do historii tego miasta jako „noc cudu”. Noc, podczas której – jak mówią niektórzy – „pokonano hedonizm”.

Kraków to miasto wyjątkowe. Nie gdzie indziej, a tu w XVI wieku w pieczarze obok Wawelu mistrz Twardowski – nie bez przesady zwany „polskim Faustem” – uprawiał magię i sztuki okultystyczne, prowadził rozmowy z duchem Barbary Radziwiłłówny. To w tym mieście w latach 30. ubiegłego stulecia żyła mistyczka Faustyna Kowalska. To wreszcie tu, w latach 90. Stanisław Hadyna, porządkując papiery po swoim zmarłym stryju Janie – różokrzyżowcu, jednym z liderów Towarzystwa Metapsychicznego – odnajduje fragmenty rękopisów drugiego tomu *Pamiętników Jasnowidzącej* Agnieszki Pilchowej. I wreszcie kilka tygodni temu, podczas zabawy andrzejkowej w klubie Hedonic, trojgu młodych ludzi miała ukazać się Matka Boska. Jeżeli fakt ten się potwierdzi, będzie to pierwsze w historii świata objawienie w nocnym klubie z muzyką techno.

– Jasne, że pamiętam ten dzień – mówi Krzysiek, student informatyki na Akademii Górniczo-Hutniczej, a w weekendy barman w Hedonic Club&Lounge – jak zwykle przyszliśmy do klubu wcześniej, żeby wszystko przygotować. Do tego Andrzejki, wiedzieliśmy, że zleci się studenciarnia i licealiści z dobrych liceów, z którymi zawsze mieliśmy problem, bo często nie byli pełnoletni, a upijali się do nieprzytomności. Dlatego o 15:00 byłem już w klubie. Porozstawiałem stoliki, pomyślałem naczynia, które ktoś, chyba Kaśka – rzekł konfidencjonalnie – zostawiła z czwartku. O 17:00 przyszedł DJ Bronx, znany i mający szacunek u krakowskich imprezowiczów. Współpracował nawet z Popkiem z Firmy, ale to było jeszcze przed okaleczeniem. Pokazywał mi wtedy nowy mikser. Pomagałem mu podpinać sprzęt do głośników. Pokazałbym ci wszystko, gdzie grał Bronx, a gdzie się ta postać Maryi pokazała, bo to tak jakby nad nim, ale niestety nie można wejść. Klub od tego czasu zamknięty.

Rzeczywiście. Stoimy z Krzyśkiem przed klubem. Piątek, godzina 18:00. Normalnie za dwie godziny zaczęłaby się cotygodniowa wielka impreza w Hedonicu. Tymczasem podziemia klubu od dwóch tygodni pozostają zamknięte dla klubowiczów. Dzień w dzień pracują tam dwie komisje: kościelna, mająca potwierdzić bądź poddać w wątpliwość autentyczność objawienia oraz państwowa ds. Architektury Miejskiej i Planowania Przestrzennego. To ona sprawdza, czy czasami całe zdarzenie nie było spowodowane jakimś defektem.

Na ulicy Szewskiej mija nas *gros* młodzieży. W ich zachowaniu widać coś dziwnego. Są zdezorientowani. Dawniej wiedzieli, gdzie iść. A kiedy ktoś nieorientowany by ich zapytał, odpowiedzieliby chórem: „Do Hedonica na bansy”.

Odkąd klub jest nieczynny, widać w ich twarzach bezradność. Jakby stracili coś naprawdę bliskiego.

Ale są i tacy, którzy od tej feralnej (a może właśnie zbawiennej?) nocy w piątkowe wieczory – zamiast wrażeń i głośnej muzyki – wybierają wieczorne msze u dominikanów. Prowadzone przez ojca Mateusza statystyki wskazują na gwałtowny wzrost liczby uczestników wieczornych mszy dla młodych.

Dariusz ma 19 lat. Studiuje kulturoznawstwo na Ignatianum:

– Byłem wtedy z moją duperką w Hedonicu. O tym, co się stało dowiedzieliśmy się dopiero z Internetu. A przecież w trakcie tego całego objawienia byliśmy tak blisko, zaraz po drugiej stronie, w toalecie... – W tym miejscu mój rozmówca poczerwieniał i zaczął się tłumaczyć. – No bo do tego czasu prowadziliśmy z Justyną raczej imprezowe życie. Mieszkaliśmy razem, a wtedy w naszym mieszkaniu imprezę robiła współlokatorka, nie za bardzo ją lubimy, bo wiesz, studiuje matematykę. I ona zrobiła imprezę ze znajomymi z kierunku. To poszliśmy do Hedonica. Napiliśmy się trochę i... – Tu znów chłopak spuścił głowę. – Po prostu mieliśmy pecha, że akurat podczas tego wszystkiego nie byliśmy na dancefloorze. Justyna pierwsza powiedziała, że to znak, że musimy zmienić swoje życie. Parę dni po tym wyprowadziła się ode mnie do akademika. Oczywiście dalej jesteśmy ze sobą. Zaraz po mszy u ojców dominikanów chodzimy na przeglądy kina religijnego. Organizuje to reaktywowany KIK, myślimy, żeby się zapisać. Tak, świat po tym wszystkim stał się dla nas inny. Dało nam to sporo do myślenia.

O sytuacji młodzieży rozmawiałem też z Krzyśkiem:

– Rzeczywiście, coś się zmieniło – wyznał – wielu moim znajomym jakby wróciła religijność. Zaczęliśmy po prostu o Bogu i religii myśleć. Wcześniej nie, nie było takiego tematu. Prowadziliśmy normalne życie: imprezy, picie, dziewczyny, juwenalia. W sesji nauka. Teraz jest inaczej. Spotykamy się wieczorami przy piwie i próbujemy to jakoś ogarnąć. Chodzimy na wykłady z historii objawień. Czytamy mistyków. Nie zawsze chrześcijańskich. Znam jedną parę, też byli wtedy w klubie, oni wybrali ezoterykę. Cóż – Rozkłada ręce. – Każdy ma wolny wybór.

Pytam też Krzyśka, jak na niego samego wpłynęła ta historia.

– Nie wiem, co robić, na razie czekam. Nie wiem, czy wrócę do pracy, czy klubu nie zamkną, jeśli to się potwierdzi. W tym roku kończę studia, informatykę. Miałem szukać stałej pracy w korporacji, ale myślę też o tym, aby zapisać się na religioznawstwo. Na UJ oczywiście.

Krzyśiek wyjawiał również, że myśli o ślubie z dziewczyną. Zaznaczył, że będzie to ślub kościelny.

Niełatwo było dotrzeć do głównych bohaterów tej historii, studentów, którym dane było zobaczyć Matkę Boską twarzą w twarz. Już dziś porównuje się ich do dzieci fatimskich: Franciszka, Hiacynty i Łucji. Tym razem Maryja objawiła się jednak dwóm chłopakom: Gabrielowi i Filipowi oraz ich koleżance Marioli.

Jako do pierwszego dotarliśmy do Gabriela, dwudziestodwuletniego studenta polonistyki na UP. Chłopak nie od razu decyduje się na rozmowę.

– A z jakiej gazety? – pyta podejrzliwie.

– Z „Krakowskiej” – odpowiadamy i dodajemy, że to do dodatku świątecznego. Po tym zapewnieniu Gabriel uspokaja się.

– Bo jak z „Wyborczej” albo TVN-u, to bym nie mógł rozmawiać. Księża prowadzący moją sprawę przestrzegali mnie przed tym, że te media mogą zaraz wszystko wykorzystać, obrócić, przeinaczyć i ośmieszyć.

Dopiero po kolejnym zapewnieniu Gabriel ożywia się i zaczyna „spowiedź”.

– Tak jak co weekend, po trudnym tygodniu na uczelni, bo studiuję specjalność nauczycielską, rozumie pan, chodzenie do ośrodków wychowawczych, gimnazjów i internatów – ogólnie ciężko, gdy widzi się te wszystkie patologie. Dlatego dla *chilloutu* chodziliśmy co weekend do Hedonica. Jak wszyscy. Nie wiem, ile wypiliśmy, parę godzin wstecz od momentu objawienia mam kompletną amnezję. To była chyba 2:00, może w pół do 3:00. Jedyne co pamiętam, to że z głośników leciała jakaś przeróbka Rihanny. I wtedy to na nas spadło. Mówię „spadło”, bo tak to właśnie pamiętam. Jak jakaś iluminacja. Przybliża się do nas jasna łuna, tak jasna, jakby mi ktoś latarnię uliczną przyłożył między oczy. I ciepło czułem, jak emanuje obok mnie, potem we mnie, po całym ciele. Łuna tworzyła drogę idącą wzwyż ponad didżeja... jak schody do nieba. I tam na górze pojawiła się właśnie postać kobiety w biało-niebieskiej sukni. Każdy z naszej trójki stwierdził, że to Maryja. Zresztą nad głową świeciła aureola – to wszystko wyjaśnia.

Gabriel nie potrafi znaleźć słów na opisanie tego niezwykłego spotkania.

– Naprawdę nie wiem – mówi – jak to wyrazić. To jest coś ponad język, którym mówimy, to jest niewypowiedziane. Może kiedyś napiszę o tym opowiadanie lub wiersz. Ale na pewno nie teraz.

Filip jako drugi zdecydował się na rozmowę. Dotrzeć do niego było jednak trudniej. Mieszka na obrzeżach miasta. Nie jest, jak wcześniej informowały media, studentem. Po technikum poszedł pracować w warsztacie ojca. Tam jednak przyłapano go na kradzieży, miał sprawę w sądzie i wyrok w zawieszeniu. O tym, rzecz jasna, dowiedzieliśmy się od poufnych informatorów. Od chłopaka otrzymaliśmy za to bardzo cenną relację z andrzejkowej „nocy cudu”:

– Poszedłem do tego Hedonica z Guziorom [Guzior to pseudonim Gabriela – przyp. M. K.] i Mariolką, jego koleżanką z uczelni, która fajna loszka jest, to myślałem nawet, że coś będzie między nami. Nie chodziłem tam często, hajsu mi szkoda, bo na razie nie robię, to wolę popić i podropsować w domu. Guzior mnie wyciągnął, powiedział: „Chono, chono, zapoznam cię z fajną dziunią” (śmiech). To co, każdy by poszedł. Guziora znam jeszcze z gimnazjum. Robiliśmy wtedy różne odpały. Spoko ziomuś, choć potem nasze drogi się rozeszły. On poszedł do liceum, ja myślałem: „Pierdolę, idę do pierwszej lepszej budy” (śmiech). Jakoś pół roku temu zakumplowaliśmy się na nowo. I wyciągnął mnie na wikszę. Było naprawdę grubo – pierwszy raz mam tak, że nic nie pamiętam. Do tego jeszcze ta Matka Boska. Masakra. Nie wiem, co to było, ale nas sponiewierało. Mariolka, fajna dziewczyna, dawała radę na dancefloorze. Kto wie, co by było, chatę miałem wolną, matka w weekendy robi na nocki, bo wtedy lepiej płacą. Myślałem, że pójdziemy do mnie. Właściwie już mieliśmy spadać zaraz po drugiej, ale ona ciągle do mnie, że „ostatni kawałek”. Jak tu

dziewczynie odmówisz? A w końcu nie zdążyliśmy przed Matką Boską. Zgłupiałem wtedy, niewiele pamiętam.

Zapytałem Filipa, czy po tym zdarzeniu zamierza coś zmienić w swoim życiu.

– Robotę – odpowiedział krótko – muszę znaleźć coś, bo chciałbym z Mariolką ten tego, fifa-rafa (śmiech). A jak tak bez samochodu do dziewczyny?

Najmniej chętna do rozmowy była Mariola. W październiku ubiegłego roku rozpoczęła studia pielęgniarские na UP. Powiedział nam to Filip, z którym dziewczyna spotyka się od tej pamiętnej nocy. Mariola nie chce jednak o tym rozmawiać. Pytana o samą imprezę i objawienie, odpowiada:

– Ja naprawdę nic nie wiem, nie pamiętam. To był szok, jak błysk. Nie potrafię tej postaci opisać, ale wiem, że to na 100% Maryja. Zostałam wychowana religijnie i wiem, jak wygląda. Poza tym czytałam, że takie sytuacje już się zdarzały, na przykład w Fatimie.

Mariolę i Gabriela zapytaliśmy też o to, co to zdarzenie zmieni w ich życiu.

– Nie wiem, muszę to przemyśleć – odpowiedziała dziewczyna. – Dużo się ostatnio w moim życiu dzieje. Dokładnie rok przed tym objawieniem zmarła moja prababcia. Może ma to jakiś związek?

– Zmieni wszystko, już zmienia! – Niemal wykrzyczał Gabriel. – Moje życie zmienia się z dnia na dzień. Wcześniej była stagnacja, teraz widzę sens. Każdy może być świętym, nawet taki grzesznik jak ja. I to jest wspaniałe!

Cud w klubie Hedonic ma też swój aspekt ekonomiczny. Właściciel lokalu na początku nie był zadowolony z tej historii. Już rano po całym zdarzeniu, kiedy decyzją władz miasta na wyraźną prośbę Kurii klub został zamknięty, wściekły Zbigniew Moskalewicz na Facebooku złożył biskupom: „Złodzieje w czarnych sukienkach! Niech sobie robią kaplice u siebie, a nie u mnie w klubie. Paranoja! Uwaga: ciemnogród kroczy! Katoliban!”. Lecz jakiś czas później, po lawinowo rosnących z dnia na dzień zgłoszeniach od grup pielgrzymów chcących za wszelką cenę (dosłownie!) zobaczyć owo miejsce, zdanie właściciela uległo zmianie: „To cud! Cud, że cud zdarzył się w moim klubie! Już myślałem, że nigdy nie spłacę tego kredytu we frankach. Modliłem się gorąco, aby frank poszedł w dół. Nie poszedł – Bóg jednak wysłuchał mnie, zszedł do mnie do klubu. I uczynił cud!”

Co naprawdę stało się w andrzejkową noc w klubie Hedonic? Odpowiedzi na to pytanie szukają dwie niezależne komisje. Komisji Kościelnej przewodzi ksiądz Mirosław Kolano. Czterdziestosześcioletni duchowny przyznaje:

– To niebywałe! Pierwszy raz spotykamy się z czymś podobnym. To znaczy objawienia zdarzają się bez przerwy, rokrocznie rozpatrujemy ponad tysiąc takich spraw, z których kilkaset okazuje się prawdziwych. Nigdy wcześniej nie mieliśmy jednak do czynienia z cudem w klubie nocnym. Najdziwniejsze przypadki? W masarni, podczas meczu footballu amerykańskiego, na stacji badawczej na biegunie północnym, oraz – nie tak dawno temu – w Cieszynie w świetlicy „Krytyki Politycznej”. Jednak w klubie nocnym, w oparach alkoholu, narkotyków i wyuzdania, nie. – Kiwa głową ksiądz. – Tego jeszcze nie było.

Jego zdaniem „to mecz Pana Boga z Szatanem, tyle że na wyjeździe, na boisku diabła. Mecz o tysiące młodych dusz”.

Od innej strony wypowiada się jeden z uczestników komisji powołanej przy Architekcie Miejskim Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa, Eligiusz Grzyb. Czterdziestodwuletni architekt stara się studzić duchową atmosferę, jaka została rozpętana.

– Sytuacja jest rzeczywiście niezwykła – przyznaje mój rozmówca, lecz zaraz dopowiada – poczekajmy na oficjalne ekspertyzy. Do naszych kompetencji należy skrupulatne zbadanie, czy owy wizerunek, jaki wystąpił na jednej ze ścian klubu Hedonic nie jest wynikiem wad konstrukcyjnych budynków lub rezultatem jakichś niewielkich ruchów tektonicznych. Na pierwszy rzut oka faktycznie całość komponuje się w wizerunek Maryi. Pojawia się tam nawet charakterystyczna rysa na prawym policzku podobna do tej, którą znamy z Jasnej Góry. W zasadzie mało prawdopodobne jest, aby powodem tej sytuacji były wady konstrukcyjne. Budynek jest przecież bardzo stary, użytkowany od wielu lat. Z drugiej strony mamy informacje, że tego dnia muzyka grała głośniej niż zwykle. Didżej testował nowy sprzęt. Wszystko to jednak trzeba dokładnie przebadać. Dopiero jeśli wykluczymy nasze hipotezy, wtedy jest miejsce dla strony kościelnej i metafizyki.

Nie ulega wątpliwości, że obie komisje nie są zadowolone z jednoczesnej pracy na terenie klubu. Stąd wypowiedź księdza Kolano, który stwierdza:

– Są kolejne przypadki objawień w klubach nocnych. Na Malcie, w jednej z polonijnych parafii w Chicago, a także na plaży w Rio de Janeiro. To sprawa tego na górze – zapewnia duchowny, który w najbliższym czasie ma kierować oficjalne pismo do Watykanu z prośbą, aby połączyć te wszystkie sprawy i nadać im charakter międzynarodowy.

Zaraz potem jakby uspokajał samego siebie:

– Musimy z powagą zanalizować całą sytuację. Wtedy dopiero wypowiemy się oficjalnie. Dochodzą do nas głosy, że miejscowy klub „Gazety Polskiej” chce rozpocząć organizowanie miesięcznic, pielgrzymek do miejsca objawienia. A to przecież jeszcze nie jest miejsce kultu. Przestrzegamy więc, aby na razie nic na własną rękę nie robić. Na wszystko przyjdzie czas. Dajmy pracować komisji. Ksiądz Kolano potępił również właściciela lokalu, który znacznie wzbogacił się, przyjąwszy zaliczki od ludzi z całego świata na poczet przyszłych wycieczek. O planach na to, co stanie się, jeśli objawienie zostanie zaakceptowane przez Kościół, mój rozmówca wypowiedział się następująco:

– Wtedy niezwłocznie trzeba będzie poświęcić to miejsce i zrobić tu kapliczkę. Na razie jedyne, co przedsięwzięliśmy, to zawiesiliśmy krzyż przed wejściem. Rozmawiamy również z młodymi ludźmi, którzy twierdzą, że to im objawiła się Maryja. Kto wie, może to przyszli kandydaci na błogosławionych lub nawet świętych?

Na wyniki śledztw trzeba będzie poczekać. Jak zwykle w takich sytuacjach czas niewiedzy i niepewności sprzyja teoriom spiskowym. Jedną z popularniejszych stała się ostatnio teoria głosząca, że objawienie jest rezultatem narkotycznych wizji. Inna wskazuje na zaistnienie fenomenu zbiorowej hysterii. Jeszcze inni twierdzą, że wizerunek Matki Boskiej w klubie został celowo zamieszczony przez właściciela, który, jak wiemy, miał do spłaty kredyt we frankach. Numer z Maryją miał być dla niego ostatnią deską ratunku.

Wieczór. Po mojej ostatniej rozmowie z barmanem Hedonic Club&Lounge wracam pieszo do domu spisać tekst i wysłać do redakcji. Obok fontann na Placu Szczepańskim moją uwagę zwraca grupka nastolatków. Wyglądają na uczniów i uczennice któregoś z renomowanych liceów. Mimo że czasu mam mało, nie wytrzymuję i podchodzę do nich. Udając promotora, zapraszam ich na imprezę. Odpowiedź młodych mnie nie zaskakuje. Wszyscy mówią, że wolą poczekać aż Hedonic znów otworzą. Gdy im mówię, że to przecież może nigdy nie nastąpić, nie wierzą mi. Są przekonani, że po cudzie klub stanie się jeszcze bardziej kultowy.

– Czy wierzycie w cud? – pytam.

Jedni wierzą, drudzy tylko uśmiechają się ironicznie.

– A jak nie otworzą?

– Trudno – odpowiada jeden z nich – poczekamy aż inny klub stanie się kultowy. Byle gdzie chodzić nie będziemy. Nie chodzi nawet o to, że to jest Hedonic, tylko o to, żeby klub miał dużo lajków na Facebooku i co weekend po kilka tysięcy biorących udział w wydarzeniu. Wtedy jest fejm i wiemy, gdzie iść. Niech szybko ogarną te cuda i otworzą nam klub albo wypromują jakiś nowy. A teraz?

– Chłopak bezradnie rozkłada ręce. – Naprawdę nie mamy co z sobą zrobić. Chyba zwiniemy się na chatę.

Matko bosko częstochosko!

KOMENTARZ: ELŻBIETA SKAWIŃSKA

Spróbujmy na tekście Mundka Koterby przeprowadzić prosty eksperyment krytycznoliteracki, a mianowicie wywalić z niego precz Matkę Boską. Matka Boska, jak wiadomo, jest niemodna i w kiepskim tonie. Co prawda, zgodnie z dzisiejszym trendem, karmi dziecko piersią w miejscach publicznych, co jej się chwali – bo to przecież forma walki o prawa kobiet – ale tyle z walorów. Nie umie się pokazać ani ubrać, a w dodatku ma ogromną popularność w grupach społecznych, osadzonych w mało interesujących przestrzeniach dyskursu. Poradzimy sobie bez niej. Bo zostaną nam ludzie, Kraków nam zostanie, a Kraków + ludzie = albo poeci, albo studenci.

Ludzie, czyli po pierwsze, Krzysiek; informatyka, AGH. Krzysiek zupełnie nie chwyta istoty objawienia – zamiast mówić o tym, co interesuje narratorki-dziennikarza, zwierza się z niedociągnięć koleżanki z pracy. Jest on doskonałym stereotypowym studentem uczelni technicznej: aż po kolana zalany betonem świata przedstawionego, ale jednak liżący go przez szybkę, niezainteresowany niczym, co nie znajduje się na powierzchni. Mistyków czyta, o Bogu dyskutuje, na religioznawstwo się wбира, ale tak naprawdę nie wie dlaczego.

Kolejny jest Dariusz; Ignatianum, kulturoznawstwo. Student z uczelni katolickiej o niezbyt długiej tradycji, na kierunku wychodzącym pomału z mody, zastępowanym przez różne odmiany antropologii. Zdecydowanie dwuwymiarowy: nie zajmuje go brutalny dysonans między byciem katolickim inteligentem, a uprawianiem seksu w klubowej toalecie; to ta niezgodność sprawia, że objawienie na niego wpływa. Klasyczny neofita, nawrócony przez brutalną iluminację, której w dodatku nie był nawet świadkiem. Bardziej interesuje się zdaniem swojej dziewczyny niż boskim aspektem całokształtu. No i oczywiście trafił do KIK-u.

Gabriel, polonistyka na Uniwersytecie Pedagogicznym, czyli na uczelni o nienajlepszym pijarze, uważanej za gorszego braciszka UJ. W gruncie rzeczy nie widział nic ciekawego poza narkotycznym tripem, wpływa to jednak na niego znacząco: „kiedyś napiszę o tym wiersz”, mówi, wbrew deklaracji, że „to jest niewypowiedziane, ponad język”. Wyjście poza przestrzeń mówionego jest dla niego niemożliwe, zarówno w sferze poznawczej, jak i twórczej – bo przecież ani nie rozumie, co się stało, pozbawiony podpory polszczyzny, ani wiersza o tym nie napisze.

Filip, czyli jedyny nie-student w tej wesołej ferajnie; nic go to wszystko nie obchodzi. Jedyne, co go interesuje, to fifa-rafa z Mariolką. Zapewne słusznie. No i Mariola, która w ogóle nic nie wie. Jej rozpoznanie objawienia polega tylko i wyłącznie na aroganckim założeniu, że „wie, jak wygląda Matka Boska”.

Co łączy te pięć, umówmy się, dosyć stereotypowych przedstawień, precyzyjnie opisanych w konwencji dziennikarskiej? Otóż, każde z nich zupełnie nieadekwatnie reaguje na coś cudownego, czym miałyby być objawienie Matki Boskiej. Żadne z piątki bohaterów nie potrafi się zdobyć na duchową refleksję, która przecież w danych okolicznościach byłaby bardziej niż odpowiednia. Zapisanie się do KIK-u czy wyprowadzka od chłopaka nie są reakcjami afektywnymi albo może łatwiej: duchowymi, podobnie jak „czytanie mistyków”. Wręcz przeciwnie, to zachowawcze, oportunistyczne nawet asekurantwo, niemające nic wspólnego z prawdziwą religijnością. A wobec tak postawionej diagnozy, cenniejszej, moim zdaniem, niż wiodący w tekście wątek kultowości, naprawdę najszczerzy i najsympatyczniejszy wydaje się mechanik Filip, który chciałby tylko fifa-rafa.

Elżbieta Skawińska (ur. 1996) – studentka iberystyki. Interesuje się zjawiskiem heteronimii w literaturze oraz tańcem. Publikowała w „Pasmancerii” i „Koalicji”.

ADAM KACZANOWSKI

(ur. 1976) – pochodzi z Poznania. Raczej pisarz, trochę performer. Opublikował trzy powieści (*Bez końca*, *Awersja*, *Topless*) oraz kilka książek poetyckich (ostatnio: *Co jest nie tak z tymi ludźmi?*). Mieszka w Warszawie.

Czego boją się rodzice?

Rodzice boją się, że z czasem nie dadzą rady i staną się dla swojego dziecka równie beznadziejni, jak beznadziejni byli wobec nich ich rodzice.

Rodzice boją się rozmawiać ze swoją córką o śmierci lub o seksie. Tymczasem ich córka lubi rozmawiać z nimi na te tematy, kiedy siedzą przy jej łóżku i pilnują, by zasnęła. Czy mimo że będzie już mieszkała w innym mieście ze swoim chłopakiem, kiedyś, jak już wszyscy umrą, będzie mogła leżeć w jednym grobie z mamą i tatą? Czy za rok będą jeszcze żyli? A za dwa lata? Za dziesięć? Czy za dziesięć lat będą już staruszkami?

Rodzice boją się wyrzutu w oczach przedszkolanki, gdy po raz kolejny odprowadzają córkę do sali, a inne dzieci kończą już jeść śniadanie. Czy przedszkolanka powinna ich zrozumieć?

Rodzice boją się wrzasku swojej córki. Boją się go, bo wiedzą, że może on obudzić w nich samych potrzebę wrzasku. Rodzice boją się swojego wrzasku jeszcze bardziej niż wrzasku córki. Gdyby byli własną córką i usłyszeli taki wrzask, na pewno zaczęliby wrzeszczeć jeszcze głośniej. Czy ich sąsiedzi również są rodzicami i rozumieją istotę wrzasku?

Rodzice boją się tego, co widzą podczas pasma reklam na kanale dziecięcym w TV. Niektóre prezentowane tam zabawki są przerażające. Rodzice boją się także narzucać córce własny gust, bo to mogłoby stłamsić w niej indywidualność, a dzieciństwo pozbawić radości. Obawiają się też, że któregoś dnia na stacji Orlen zabraknie czekoladowych donutów. Czy pracownicy stacji również są rodzicami i rozumieją istotę wrzasku?

Czy można powiedzieć, że rodziców dławi strach? Czy istnieje realne zagrożenie, że lęk całkowicie sparaliżuje rodziców?

Rodzice boją się, że odkryli prawdziwą istotę wrzasku. Jeśli tak jest, to wrzask powinien wyjść na ulice miast. Jego podmuch powinien zmienić każdy miejski park w las, a każdy podmiejski las w prawdziwą dżunglę. Policjanci, zamiast sięgać po broń, lepiej by zrobili, stosując przeciwko przestępcom obezwładniający wrzask. Sędziowie także powinni wrzeszczeć na ławę oskarżonych. Należałoby jednak zacząć od tego, że każdy człowiek powinien stanąć przed lustrem i wsłuchać się we własny wrzask, by poznać go i zrozumieć jego znaczenie. Czy posiadanie dzieci może pomóc odkryć nam w sobie prawdziwy wrzask?

Rodzice boją się, że ich córka ma rację, nie chcąc rano iść do przedszkola. Obawiają się, że ona instynktownie wyczuje słabość ich argumentów i tego, że sami nie są do nich przekonani. Rodzice boją się przyznać, że oszukują nie tyle ją, ile samych siebie.

Każde z rodziców, zostając ze swoją córką samemu w domu, obawia się, że nagle umrze na zawał lub dostanie wylewu, a ona będzie musiała siedzieć z nim (martwym) aż do powrotu drugiego rodzica.

Rodzice boją się, że drobne lęki ich córki z czasem przerodzą się w niebezpieczne obsesje. Ich córka panicznie boi się drzazg. Za każdym razem, gdy widzi

jakiś drewniany obiekt, pyta, czy jest on oheblowany. Za każdym razem, gdy widzi jakiś obiekt, pyta, czy jest on z drewna. Rodzice boją się, że to ich wina.

Rodzice boją się, że ich córka zauważy, jak bardzo nie cierpią swojej pracy. Ze względu na jej dobro boją się też stracić pracę, ale najbardziej boją się, że życie ich córki będzie przypominało ich własne życie. Rodzice boją się, że wtedy ona zacznie wrzeszczeć. Boją się też, że ona zapyta, dlaczego z ich gardeł nigdy nie wydobył się prawdziwy wrzask.

Rodzice nie chcieliby, żeby ich frustracje stały się źródłem frustracji ich córki, dlatego boją się, że zaniedbują swój wrzask.

Rodzice boją się po prostu wyjść na balkon i wrzasnąć z całych sił.

Rodzice boją się, że robiący plastikowe kupy pies lalki Barbie to najbrzydsza rzecz, jaką kiedykolwiek kupili swojej córce.

Rodzice boją się powiedzieć swojej córce: chodzenie do przedszkola to nie jest najlepsza rzecz, jaką mogłabyś robić. Tym bardziej boją się ją ostrzec, jak bezsensowną i okrutną instytucją jest szkoła.

Rodzice boją się, że na przyszłe święta firma Mattel wyprodukuje coś jeszcze brzydszego niż plastikowe odchody psa lalki Barbie.

Rodzice obawiają się, że posyłając córkę do prywatnej szkoły, wypaczą ją i wprowadzą do zmanierowanego świata, w którym liczą się jedynie pieniądze. Boją się też, że rodzice innych dzieci okażą się bogatsi od nich.

Rodzice boją się, że, mimo setek zrobionych zdjęć, z czasem zapomną o tym, co wspólnie przeżyli podczas wakacji na Sycylii. Obawiają się, że córka zapyta o któreś z tych zdjęć, a oni nie będą potrafili odpowiedzieć jej, co dokładnie czuli w tym momencie.

Rodzice boją się, że ich córka pogubi plastikowe kupy psa lalki Barbie – to wyjątkowo małe elementy. Pamiętają, co działo się, gdy zgubiła małe plastikowe kociaki, i nie chcą przeżywać czegoś takiego po raz drugi.

Podczas zebrań w przedszkolu rodzice boją się zadać dyrektorce oraz opiekunkom swojej córki pytania, które ich nurtują. Zamiast tego proszą o informację, czy dzieci naprawdę zdrowo się odżywiają i o radę, czy powinni przejmować się, jeśli córka nie chce w domu mówić do nich po angielsku. Oczywiście w prywatnym przedszkolu, do którego chodzi ich córka, nie ma miejsca na wrzask dorosłych. Dzieci mogą natomiast krzyczeć, jak chcą, każde po swojemu.

Rodzice boją się, że na pewno coś przeoczyli i coś robią źle. Czy ich córka, gdy dorośnie, pójdzie na psychoterapię i będzie z całych sił krzyczeć i uderzać w poduszkę, która będzie symbolizować jej rodziców?

Rodzice właściwie niewiele pamiętają z własnego dzieciństwa. Wydaje im się jednak, że dzieciństwo ich córki jest lepsze, a przynajmniej, że oni sami starają się bardziej niż starali się ich rodzice.

Jest jeszcze zdecydowanie za wcześnie, by rodzice zaczęli się bać, że ich córka ucieknie z domu. Muszą być jednak przygotowani, że ten lęk z biegiem czasu nadejdzie.

Rodzice boją się, że sprawią przykrość swojej córce, wygrywając z nią w chińczyka. Obawiają się też, że wciąż przegrywając z nią, nie przygotowują jej na to, że porażka prędzej czy później nadejdzie.

Rodzice boją się topniejących lodowców i nadchodzących klęsk żywiołowych. Kiedyś, po powrocie z przedszkola, córka zapytała ich, czym jest gejzer.

Rodzice boją się, że w stosunku do swojej córki zbyt wielu rzeczy się boją.

Rodzice cieszą się, że ich córka nie boi się dentysty. To dzięki bezbolesnej metodzie leczenia zębów ozonem. Boją się natomiast pomyśleć, co stanie się, gdy kiedyś trzeba będzie wiercić w zębie ich córki.

Rodzice bali się, jak córka zareaguje na śmierć ich starej kotki, która przecież kiedyś musi umrzeć. Od kiedy córka zobaczyła w sklepie zoologicznym parę uroczych susłów, ich strach jest znacznie mniejszy.

Rodzice nie boją się latać samolotem, ale obawiają się, że jeśli sprawy w ich kraju będą wciąż szły w złym kierunku, kiedyś będą musieli wsiąść w samolot i uciekać z córką do Nowej Zelandii.

Rodzice boją się, że właściwie nie ma już na świecie naprawdę zdrowej żywności.

Rodzice boją się, że kiedyś w palec ich córki wejdzie drzazga.

Czy można powiedzieć, że rodziców paraliżuje strach?

Rodzice obawiają się, że jak już zaczną wrzeszczeć, nie będą potrafili przestać.

Kronika wypadków rodzinnych

KOMENTARZ: MONIKA OCHĘDOWSKA

Antychrysta Larsa von Triera otwiera wysmakowana, dopieszczona formalnie i jednocześnie wzbudzająca niepokój scena aktu miłosnego kobiety i mężczyzny. Delikatne, zmysłowe obrazy śniegu za oknem i baloników unoszących pluszowe zabawki w pokoiku dziecięcym zestawione są z pornograficznymi zbliżeniami kopulujących ciał. Spoiwem rozsypującego się *decorum* jest przekonanie, że zarówno uprawiająca seks para oraz wszystko, co ją otacza, podlega temu samemu prawu grawitacji. Cała scena, nakręcona w poetyckim, wysokim stylizacyjnie *slow motion*, okraszona uroczystą muzyką Händla, pokazuje (raz za razem i ze wszystkimi konsekwencjami) moment upadku. Nagrana została tak, by w najdrobniejszych szczegółach uchwycić materię podlegającą sile ciężenia. Kochankowie opadający na łóżko, strącona butelka z wodą, śnieg, dziecko wyskakujące z łóżeczka i nieszczęśliwy wypadek, który wydarzy się za chwilę – wszystko podlega nieodwołalnemu prawu grawitacji. Ciężenie oznacza upadek. Konsekwencją upadku jest rozpad.

W filmie von Triera obok wrzasku rozkoszy współistnieje śmierć, okrzyk zamyka krąg życia. Moment, który mógłby symbolizować poczęcie, jest wyrokiem śmierci. Maszyna prokreacyjna – zdaje się mówić reżyser – stwarza nas i prowadzi ku cierpieniu.

Adam Kaczanowski w swoim tekście pisze o lęku przed odkrywaniem „prawdziwej istoty wrzasku”, który towarzyszy rodzicom. Jeśli tak jest, pisze Kaczanowski, jeśli zrozumiemy tłumiony w sobie wrzask i doświadczymy jego natury, to podmuch naszego krzyku „powinien zmienić każdy miejski park w las, a każdy podmiejski las w prawdziwą dżunglę”.

Von Trier już w kilkuminutowym prologu *Antychrysta* zapowiada to, co przywoływać będzie w całym obrazie: nasza codzienność, pełna kruchego piękna, to niema i obojętna przestrzeń, w której rozgrywa się piekło przetrwania – kopulacja i konsumpcja. To, co zwykle przysłania nam oczy, ratując przed jaskrawością tego obrazu i towarzyszącym mu lękiem, czyli rutyna, u Kaczanowskiego nie jest już bezpiecznym punktem oparcia. Rytmika codzienności coraz słabiej tłumi próbujący wyrwać się z rodzicielskich gardeł krzyk. Niepokój kryje się w każdej drzazdze, która niepostrzeżenie wbija się dziecku pod paznokcie.

Kaczanowski, trochę jak Georges Perec w *Pamiętam że*, zdanie po zdaniu notuje wartki potok życia. Chwyta się drobiazgów, błahostek, banału. W odróżnieniu od Pereca nie klasyfikuje jednak wspomnień a powszednie, rosnące dzień po dniu rodzicielskie lęki. Ich systematyzacja i naiwna próba uporządkowania podkreślają, jak kruchym systemem jest rodzina. W siedmiu tysiącach znaków autor zaraża tym samym podskórnym napięciem, które dotyka bohaterów *Turysty*

Rubena Östlunda. Te obrazy są chłodnymi (akcja *Turysty* nie bez powodu rozgrywa się podczas wypadu na narty) kronikami definiowanego lękiem rodzinnego życia.

„Z jednej strony neurotycznie staramy się ocalić okruchy dobrych wspomnień, fotografując, prowadząc dzienniki czy zbierając pamiątki – pisała Sara Nowicka w komentarzu do wspomnianego tekstu Pereca – z drugiej mamy świadomość, iż zapominanie rzeczy traumatycznych czy nieważnych pozwala nam zachować równowagę psychiczną i myśleć o przyszłości”. Problem z zachowaniem psychicznej równowagi u Kaczanowskiego polega jednak na tym, że, jak pisze z kolei w jednym ze swoich opowiadań Maciej Miłkowski, wychowując dziecko „na kilka lat przestajesz istnieć (...). Łądujesz na bocznicy (...). Na pełny etat zajmujesz się nadzorowaniem czyjegoś układu pokarmowego (...) i powoli sam stajesz się układem pokarmowym. (...). Zaczynasz też pełnić funkcję termostatu. Czy nie za zimno, czy nie za ciepło? Zdjąć, założyć, odpiąć, zapiąć, rozwiązać, zawiązać – zapasowy komplet garderoby w plecaku. I nagle tobie też jest zawsze zimno albo za ciepło, to ty nie potrafisz się ubrać, chociaż jeszcze dwa–trzy lata temu zawsze było w sam raz”. Gdy rodzice wreszcie próbują odzyskać tożsamość i pełnione wcześniej funkcje, rozmowa przez pewien czas wydaje się niemożliwa. Możliwy jest jedynie wrzask.

Monika Ochędowska – komparatystka, redaktorka, autorka strony miszong.pl.

SEBASTIAN BREJNAK

(ur. 1994) – pochodzi z Ostrowi Mazowieckiej, obecnie mieszka w Krakowie. Student antropologii kulturowej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wokalista oraz autor muzyki/tekstów w akustycznym duecie Bluebird i zespole rockowym Apple Fields; chórzysta Krakowskiego Chóru Akademickiego i chóru Camerata Jagellonica. Finalista dziesiątej, laureat jedenastej edycji Połowu; autor tomiku poetyckiego *Kodeina* wydanego przez Biuro Literackie w tomie *Połów. Poetyckie debiuty 2016*. Publikował dotąd w warszawskim magazynie artystycznym „Jednorożec”. Jako krytyk literacki zadebiutował w „Kontekstach Kultury”.

PHILO

Cienkie jak papier da się formować jak proza poetycka Warstwami przylega na
przemian do siebie
(do potęgi równoległe) Ma wzięcie i pocieranie językiem i branie na ząb na serio w
jednym palcu Rozszczepia się jak światło podniebienie pulsuje wytartymi
rymami (esencja kiczu?)
W brzmieniu przypomina kartoteki w smaku donos albo kamyk którego zadaniem
jest rozłupywać ziarna na mąkę (aforyzm Niczego) sobie
Jest w nim i miłość i mądrość naddatek śmierci zapowiedź trawienia
To jest ciasto pisane na wiersz trzy czwarte i tryton zapiekane ze szpinakiem
Mało kto dzisiaj wie co to rytm gdzie przecinek konsonans jak klaruje się masło a jak
sens (mocne słowo)
Może nie ma różnicy tylko jest podobieństwo

KOMENTARZ: JAKUB NOWACKI

To, co w kuchni wydaje się łatwe – często jest najtrudniejsze. Ugotować makaron, dodać oliwy i czosnku – proste i smaczne? Tylko pozornie. Nie każdy przecież wie, jak dobrze ugotować makaron (*al dente*) i w odpowiednich proporcjach połączyć go z oliwą (*olio*) i czosnkiem (*aglio*). Sebastian Brejnak gotuje w swoim wierszu jeszcze co innego.

Filo to – jak można przeczytać w Wikipedii – „rodzaj bardzo cienkiego, niedrożdżowego ciasta warstwowego wykorzystywanego w kuchni Europy Środkowo-Wschodniej i bałkańskiej. Do sporządzenia filo używa się mąki, oliwy, soli i wody. Powstałe z ich zmieszania luźne ciasto rozwałkowuje się na stole lub stolnicy na cienkie warstwy, które następnie smaruje się roztopionym masłem. Przed spożyciem ciasto jest pieczone”.

W wywiadzie udzielonym Krzysztofowi Sztafie Brejnak mówi: „nie jestem zwolennikiem poezji bez konceptu, monotennie i groteskowo, najczęściej wulgarnie, ekshibicjonistycznej, taśmowej, często bez dobrego rzemiosła, nieidiomatycznej, nastawionej na jednorazowy performance i natychmiastowe oklaski”.

Zanim ochrzcimy Brejnaka klasycystą wyjętym z esejów Ryszarda Przybylskiego i wierszy Julii Hartwig, zastanówmy się przez moment, czy nie jest po prostu zwolennikiem *slow-food* (*slow poetry*?). „Mało kto dzisiaj wie, co to rytm gdzie przecinek konsonans jak klaruje się masło a jak sens (mocne słowo)” – czytamy w *Philo*. Pisanie poezji jest tutaj czynnością precyzyjną, nie tyle wiernym podążaniem za przepisem (czym miałby zresztą być ten przepis – wzorem sonetu, oktostychu?), co delikatnym obchodzeniem się z ciastem, ostrożnym poszukiwaniem sensu, rzeczą czasochłonną.

Wiersz należy robić wolno i wolno go konsumować. Tylko wtedy „Jest w nim i miłość i mądrość naddatek śmierci zapowiedź trawienia”. Umiłowanie mądrości, poszukiwanie mądrości, powolne zbliżanie się do sensu, esencji, klarowanie, długie zapiekanie. Podobieństwo.

Jakub Nowacki (ur. 1994) – student Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Publikował m.in. w „Twórczości”, „Tygodniku Powszechnym”, „Ha!arcie” i „ArtPapierze”. Współzałożyciel i redaktor cyfrowego miesięcznika krytycznoliterackiego „Mały Format”. Mieszka w Pruszkowie.

RAFAŁ GAWIN

(ur. 1984) – poeta, okazjonalnie krytyk, redaktor, korektor i sekretarka „Arterii”, konferansjer i reanimator kultury. Wydał arkuś *Przymiarki* (Wrocław 2009) oraz książki poetyckie *WYCIECZKI OSOBISTE / CODE OF CHANGE* (2011) i *ZACHÓD SŁOŃCA W KURWIDOŁACH* (2016). Tłumaczony również na język bułgarski, niemiecki, rosyjski, ukraiński i prawie francuski. Mieszka w Łodzi, gdzie pracuje jako instruktor w dziale programowym Domu Literatury. Prowadzi blog gawin.liberte.pl.

Wśród nocnej ciszy. Dom publiczny 2

Feat. Piotr Gajda

*A gdyby tak rzucić wszystko i wyjść,
nie, nie trzaskać drzwiami, bo to nie ta liga,
zwyczajnie skupić się na równym oddechu,
rozwiązującej się sznurówce, łzie
w kąciku oka, która tańczy jak na rurze
niczym śmierć, zanim pokaże,
na co ją stać. Pozbędzie się całej puli
na rzecz drobnej reszty*

– powiedział, ściskając w ręku kamyk zielony,
ale taki, kurwa, wielki.

Bezradność trybu przypuszczającego

KOMENTARZ: MARIA TADEL

Naprawdę odchodzi się tylko w absolutnej ciszy, bez trzaskania drzwiami. Tak, żeby nikt nic nie usłyszał, nie zbudził się i nie pobiegł na ratunek. Żeby nikt nie próbował odwieść od i tak z trudem podjętej decyzji.

Tak jak w wierszu Gawina – bezszelestnie, wśród nocnej ciszy. I nawet mówi się o tym mimochodem: „a gdyby tak rzucić/ wszystko i wyjść”. I zaraz zaczyna się tworzyć cały plan: skupić się na równym oddechu, opanować, zawiązać sznurówkę, uniknąć katastrofy i broń Boże nie patrzeć jak wszystko zostaje w tyle. Kolejny wiersz o rozczarowaniu, wszystko jasne. Gdyby nie tytuł. Bo po co Gawinowi burdel w takim ładnym, smutnym wierszu?

Za mało chyba w życiu widziałam, żeby wyobrazić sobie mężczyznę wychodzącego z domu publicznego z kręcącą się w oku łzą. Nie byle jaką zresztą łzą, ale taką, która niedopilnowana może pokazać, na co ją stać, wywołać spazm, niekoniecznie rozkoszy, i nie byle jak się kręcącą – taką, co to „tańczy jak na rurze/nicznym śmierć”, hipnotyzująco i ostatecznie.

Więc co on, ten, który powiedział i zamilkł, w ogóle tam robi?

Może przyszedł i okazało się, że wszystko, na co go stać w bezpiecznej intymności domu publicznego (sic!) to wyznanie – bezsilne w swej szczerości. Nie będzie nic więcej, żadnych momentów oprócz tego, w którym na ułamek sekundy znajduje w sobie wystarczająco dużo odwagi, żeby pomyśleć: *odejść. Rzucić wszystko.*

Ale moment mija, jeszcze chwilę brzmia w przestrzeni słowa, cały plan, niemal doskonały z jednym tylko słabym punktem: tym nieszczęsnym *gdyby*, przypuszczeniem, zaledwie możliwością. Gdyby tylko znalazł w sobie więcej odwagi.

A tak – nic się nie dzieje. Jest cicho. Nikt nie trzaska drzwiami. Nikt nie rzucił kamieniem.

Maria Tadel – doktorantka w Katedrze Komparatystyki Wydziału Polonistyki UJ. Od dłuższego czasu zajmuje się związkami twórczości własnej i tłumaczeniowej Stanisława Barańczaka. Interesuje się teorią przekładu i wyobraźnią poetycką. W swojej pracy doktorskiej próbuje zbadać relacje rzeczywistości, języka i wyobraźni w koncepcjach poetyckich Barańczaka i W. H. Audena. Czyta. Chodzi do kina.

KUBA KIRAGA

(ur. 1989) – poeta, laureat Połowu 2016. Mieszka w Warszawie,
bywa we Wrocławiu.

Instrukcja

Zastanawiałeś się już niejednokrotnie, w jaki sposób poruszyć siebie samego, żeby oddalić tę cholerną niemoc, to ciągle rozedrganie, które zamiast mobilizować, powoduje że nie jesteś w stanie na cokolwiek się skupić, szczególnie w takim momencie, gdy *za oknem od chuja idei*, tylko jakby ktoś im łeb przetarcił, wgrał zły program, nie zainstalował kodeków i krążysz po orbicie tak zwanych *nieswoich problemów*, tj. społecznych na przykład; jak się sam wypisałeś na margines i o jeden centymetr dalej to się teraz nie dziw, że nie twoje. No dobra nie idziemy się zaangażować tylko po prostu idziemy, bo nas to wkurwia i pokrzyczymy, postoiemy, etc. no i dobrze. To też nas trochę wkurwia, ale tutaj właśnie jest granica kompromisu, czyli nie powiem, że to-jest-zupełnie-nie-tak, bo albo będę musiał wejść głębiej, albo okażę się kolejną jęczypizdą. Czyli jednak defetyzm na obu frontach? Zawsze jest gdzieś ten blask, tylko coraz bardziej trzeba się go naszukać, a diesel już prawie w cenie benzyny i oczy coraz słabsze, jak patrzę w lusterko muszę strasznie mrużyć, szczególnie pod naporem tych nuworyszowskich SUVów. Przyspieszasz w dziwnych miejscach, gdzie jest twoje synchro z dniem dzisiejszym, wczorajsze OK już nie jest, więc ściągnij sobie aktualizację no i przede wszystkim załóż kasę fiskalną i FIX IT FIX IT FIXIT teraz jest czas najwyższy BREXIT BREAK IT BREIVIK bez playstation, bo w wirtualu idzie mu zdecydowanie gorzej, więc społeczność gamerów tego nie zniesie, Obeliksie przemocy. Dalej, tam za zakrętem jest przejazd kolejowy, za nim stacja, za stacją garaż, czy coś ci to mówi? Nie powinno, ale gdyby jednak wówczas daj sobie szansę, po prostu zajedź tam w wolnej chwili, jeśli jarasz, to zapal, wcześniej otwórz szybę i pomyśl, że być może właśnie znalazłeś wyjście, no bo gdzie, jeśli nie TU?

KOMENTARZ: JACEK WIADERNY

Mamy za sobą wiersz, który pogania, na którym traci się oddech, gubi rytm, a potem go odzyskuje; wiersz który goni, wiersz-pies, bez pauz, trochę bezmyślny, na krechę, na szyję, wiersz karkołomny. Ale zarazem taki, który draży, robi swoją krecią robotę wiersza, wwierca się w sprawę. To taki wiersz na raz, wiersz-kielon – łykasz albo wypluwasz. Żadnych tam owadzych nóżek, które przeżyłyby się pod hermeneutyczną lupą. Nic z tych rzeczy, czytelniku, mamy lata 20. XXI wieku, kilobajty danych przerzucamy łopatą, internet schodzi na wiadra, dzieje się BREXIT i BREIVIK, człowieku, nie ma czasu na wers, czas goni nas, czas-pies, jak tego nie kumas, to sobie ściągnij aktualizację.

To coś jakby teza pierwsza: na *Instrukcję* składa się cały sztafaż współczesności w biegu, cały ten cyberkram. To chyba już ten moment, kiedy w poezji można mówić o Playstation ot tak, mimochodem. U Kiragi to przecież ani zachwyty, ani skowyt; jest, i tyle. W tym sensie *Instrukcja* to jednak wiersz-hermet dla tych, którzy łapią „synchro z dniem dzisiejszym”. Pozostali mogą dostać zadyszki. „Wczorajsze OK już nie jest” i można się tylko domyślać, czy wczorajsze OK już nie jest OK, czy może nie jest w ogóle, nie ma go wcale?

Krąży tu również jakieś widmo pokoleniowości, ale właśnie widmo, które zdaje sobie przecież sprawę, że jako kategoria opisowa dawno się już wyczerpało. A jednak podmiot wciąż nie może się z niego otrząsnąć (Co ma zrobić? Nie wyrwie sobie przecież języka). Stąd ta ironia, pastisz i przywołanie dawnego sporu Kornhausera z „bruLionem”: *za oknem od chuja idei tylko jakby ktoś im kark przetrzącił*. Trafne? No raczej.

Wiele jest instancji mówiących w tym wierszu, mówi „ja”, mówi „ty”, mówi „my”. Wyłania się z tego ton trochę perswazyjny, a trochę rozchybotany i niepewny, dryfujący pomiędzy trzema osobami i liczbami. Najciekawiej robi się, gdy przechodzi od „ty” do „my” i pada coś jakby gotowe motto dla nowej antologii poezji niezaangażowanej, na którą wszyscy po cichu czekamy: „No dobra nie idziemy się zaangażować, tylko po prostu idziemy”.

A tytuł? *Instrukcja* – czego? Przyznam, że tu odpadam, krążę po orbicie, zająrałem, otworzyłem szybę, za nią ni chuja pomysłu, być może więc skończę TU (no bo gdzie).

Jacek Wiaderny (ur. 1994) – student kulturoznawstwa w Kolegium MISH UW. Pisze pracę dyplomową o powieści Bez dogmatu Henryka Sienkiewicza. Publikował m.in. w „Nowej Orgii Myśli”, „Ha!arcie” i na portalu niewinni-czarodzieje.pl. Redaktor „Małego Formatu”. W tym roku nie ukazała się żadna książka jego autorstwa.

NINA MANEL

Tekst usunięty na prośbę Autora.

KOMENTARZ: ANDRZEJ FRĄCZYSTY

Tyle razy tamtędy, ale oczywiście nigdy nic, to się zdarza dość często, w gruncie rzeczy co chwilę. Aż strach się ruszyć, jeśli miałby to być ruch świadomy. Esterka? Ładne imię, a że przy okazji legendarne? Usypali Ci kopiec, a potem zrównali z ziemią? Że to tragiczne? Symptomatyczne? Znak czasów? Walec historii? Młyn dialektyki?

I cóż winien robotnik?

Dla mnie obrazowo wygląda to jak Hasiór (z krzyża zdjęty). Wali Hasiorem od pierwszych wersów, ale to estetyka, a my byśmy dzisiaj chętnie. „Dalej robotniku” – cóż winien robotnik? Komu kibicujesz? A może tylko doglądasz, żeby wszystko odbyło się tak, jak ma być? Ale cóż Ty możesz wobec faktów dokonanych, możesz je wskrzesić, a skoro one wątpliwie, to możesz je wymyślić, wytworzyć, ale komu – sobie? Nam? Mnie? Cóż dziś znaczy legenda? O Wandzie, co nie chciała Niemca, o Kraku, Warsie i Sawie, no i o biednej Esterce... Czy kiedyś, zawijając do kumpla (albo lepszej kumpeli), przypomnę sobie o niej? Łza zakręci się w oku? Rozdziawię paszczę w głupawym uśmiechu, że coś takiego było...? Taki wiersz, taka Esterka, taka górka, co się kopcem zwała... Taka moja lektura ciemna, śmieszna, oporna, niezdarna, nieudana. Spójrzmy jeszcze raz.

Ten nieszczęsny kopiec mnie unieruchamia, nie mogę się ruszyć, łązę dookoła niego, zachodzę w głowę, a tam pustka, wydrążona dziura, zionie i śmieszny.

Zostawię ją w spokoju, *Pamięć schnie dzielona – sypki włos – na czworo*. Czy my tu aby nie..? Ale mieliśmy dać spokój, a ciągle się spieramy. Czy tu aby nie...? Śpij, śpij, my tu właśnie powiedzieliśmy ostatnie słowo.

Andrzej Frączynty (ur. 1995) – student filozofii w Kolegium MISH Uniwersytetu Warszawskiego, publikował m.in. na stronach Biura Literackiego („biBLioteka”, „Przystań”), w „artPapierze”, „Popmodernie”, magazynie „Szum”, „Kontakcie”. (Współ)twórca, redaktor i autor cyfrowego miesięcznika krytycznoliterackiego „Mały Format”. Pochodzi z gór, mieszka w Warszawie.

KASPER PFEIFER

(ur. 1990) – laureat Połowu 2013. Publikował m. in. w „Kresach”, „Opcjach” i „Arteriach”. Kończy pracę nad debiutancką książką. Pochodzi z Zamościa, mieszka w Kato.

dobry polski hip hop

zamiast się rozpogodzić kminiłem na którą palestynę postawić cukierki
zamiast się ze sobą pogodzić karmiłem kłamstewko

a gdy wreszcie

uporałem się z królestwem odcisk puścił wody
wystrząsając z siebie moje imię szorstkie

brzemieniem przypominające głos siostry
ale gdybym miał brata

jestem pewien

byłby to dźwięk strzałów

gdyby nie ona byłbym jak ślad węża

w tym miejscu bez imienia

zamiast być wolałem zostać wiatrem zimowym szopena
nauczyć się nazywać w miejsce opisu rzeczy

KOMENTARZ: ZUZANNA SALA

Zasiadając do tego komentarza, chciałam posłużyć się gastronomiczną metaforą i powiedzieć, że wiersz Kaspra Pfeifera *dobry polski hip hop* to świetny *aperitif*, który podsycił we mnie apetyt związany z nadchodzącym debiutem tego poety. Ponieważ uznałam, że to jednak zbyt zmanierowane, zacznę tak:

Jest w tym wierszu ostateczna deklaracja. Chociaż początek brzmi niewinnie, opisuje jakąś retrospektywną dziecinadę, „kminienie na co postawić cukierki”, chociaż pojawiają się zdrobnienia – to ostatecznie ciągle dychotomizowanie możliwości prowadzi podmiot wiersza do sprzeciwu wobec konieczności wyboru. Do zdecydowania się na ruch i uczestniczenie w ciągłych procesach.

Imię to cecha dystynktywna wszystkiego, co posiada zamkniętą tożsamość, co jest już dokończone. „Wytrząsając z siebie imię” podmiot decyduje się na wieczne niedomknięcie, na pozostawanie w elastycznych relacjach z rzeczywistością. Co więcej: nie godzi się nie tylko na nazywanie siebie, ale także na nazywanie reszty świata, zdając sobie sprawę, jak bardzo definicja zamyka użytkownika języka na roztrząsanie ontologii rzeczy. Nie ma jednak złudzeń, nie dąży do odkrycia jakiejś abstrakcyjnej prawdy stojącej daleko poza możliwościami systemu. Wie, że dotrze jedynie – lub aż – do opisu.

Punktem wyjścia i dojścia staje się zatem gatunek literacki. Nie pierwszy raz: autor zdaje się mieć tendencję do refleksji nad formą, do zaskakiwania czytelnika odgrzebywaniem historycznoliterackich określeń gatunkowych, które nadają treści utworu nowe znaczenia. Tym razem to nie szesnastowieczna *canzona*, a *dobry, polski hip hop*. Ten zapewne sugerowałby *spoken-wordowy* ton wiersza, który jednak – ku zdziwieniu czytelnika pierwszy raz spotykającego się z wierszem Pfeifera i ku braku zaskoczenia ze strony tego, który już go gdzieś czytał – nie następuje. Zamiast tego mamy ciągle redefinicje i więcej pytań niż wyjaśnień. Nie trudno się dziwić, skoro ostateczna deklaracja dotyczy kwestii wyższości braku odpowiedzi nad zbyt prostą odpowiedzią.

BARTOSZ POPADIAK

(ur. 1993) – poeta, dramaturg, tłumacz z języka ukraińskiego. Publikował w „Ricie Baum”, „Odrze”, „sZAFie”, „Zupełnie Innym Świecie”, „2Miesięczniku”. Laureat Połowy Poetyckiego zorganizowanego przez Biuro Literackie w 2015 roku. Wielbiciel krain nieunijnych. Mieszka w Krakowie.

Po obu stronach żelaza

Masz jeden zimny kraj za sobą,
a w brzuchu metal, którym drążyłeś tę noc
strawioną na podróż, metal co osuwa się w głąb,
niczym walec z aksamitu szlifujący ci żebra.
Głucho dudnią pnie spławiane w dół
granicznej rzeki, znów czujesz się dzieckiem
na drabince gimnastyki korekcyjnej,
a teraz palcami lewej stopy podnieś
ten woreczek z ziarenkami i przełoż go
za piętę nogi prawej – to już, granica.
Masz po jednym zimnym kraju
na każdą ze stron.

Przechodzenie graniczne

KOMENTARZ: MIKOŁAJ BORKOWSKI

Gdzie przebiegają granice? Kusi od razu Wittgenstein, ale spróbujmy być na chwilę ponad to. Sytuacja liryczna: przekraczanie granicy, moment, kiedy ma się „po jednym zimnym kraju/ na każdą ze stron”. Tym ciekawsze, że dla osób zwracających się podróżniczo na zachód Europy praktycznie nieznane granice państwowe są rozmytym konturem na mapie, choć wciąż wyraźnym konturem w sobie. Inaczej ze wschodem Europy. Tam moment przekraczania może trwać, mimo że w wierszu granica nie jest przecież określona: „Masz jeden zimny kraj za sobą”, „Masz po jednym zimnym kraju/ na każdą ze stron”. Granica biegnie przez podmiot. Przez podmiot biegnie metal, żelazo: zimne kraje *po obu stronach żelaza*? Żelazo to przecież symbol granicy *par excellence*, od żelaznej kurtyny po nagi miecz Tristana. Tym razem metal w brzuchu „osuwa się w głąb/ niczym walec z aksamitu”: to trudne. Walec i aksamit; to nie są słowa, które zwykły ze sobą sąsiadować. A jednak aksamitny walec „szlifujący ci żebra”, wyznaczający pewną granicę, która choć z natury była/będzie przekraczana i raczej nie funkcjonuje jako tu i teraz (jest miejscem transferu, być może – transgresji) w wierszu Popadiaka staje się momentem skupienia lirycznej uwagi, ostrożnego rozegrania momentu przejścia.

Przejście to jest wielopoziomowe: dokonuje się na granicy, ale dotyczy też przekroczenia własnej granicy. Gimnastyka korekcyjna to może nieszczególnie przyjemny dział wychowania fizycznego, ale zasadzający się właśnie na transgresji: przewyciężeniu pewnych części *siebie* w imię *nowego siebie*, którym staje się podmiot po przełożeniu woreczka „za piętę nogi prawej”. To subtelne połączenie między przekraczaniem granicznej rzeki a wspomnieniem momentu autoprzekroczenia, zatrzymanie w tym niejasnym, migotliwym miejscu, zastygnięcie – to rozegranie terażniejszości, najmniej uchwytnego czasu. Przekrój ruchu?

I majająca na horyzoncie refleksja polityczna: bo dwa zimne kraje „noc/ strawiona na podróż” i liryczny opis sensacji żołądkowych – a może tylko wewnętrznego napięcia o zewnętrznym źródle – to coś niezbywalnego w momencie faktycznego przekraczania granicy, choćby polsko-ukraińskiej/ukraińsko-polskiej (biograficzny unik, wybaczcie). Zimne kraje i podmiot, który przez chwilę nie należy do żadnego z nich; nie rozerwany jednak, ale stanowiący granicę. Nagi miecz, który rozdziela, nie łączy: drąży, szlifuje. Lecz ja pozostaję zawsze *po obu stronach żelaza*: granica biegnie traktem kręgosłupa, wiecznie przekraczana i nie przekraczana nigdy.

PRZEMYSŁAW SUCHANECKI

(ur. 1992) – pochodzi ze Szczecina. Poeta, studiował prawo na Uniwersytecie Szczecińskim, obecnie – filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Publikował m.in. w „Miesięczniku” i „Opcjach”. Mieszka w Krakowie.

Grunt

Cisza pozwala się odbić,
przesilenie nadciąga z siłą,
wyrzuciłem z siebie wszystkich, zostałem ja sam,
sobie podarowany, od siebie odczyszczony.
W sytości kocham szary, pierwszy kolor.
Byłem zmiażdżony między punktami,
języki mówiły za mnie,
teraz je ujeżdżam.

KOMENTARZ: KORNELIA KISZEWSKA

Jeśli podjąć się przełożenia wierszy na modele, *Grunt* musiałby zostać gronem złączonych baniek mydlanych. Intensywność zacięcia przestrzennego wiersza sprawia, że nasuwa się postrzeganie jego całości semantycznych jak elementów o konkretnej objętości i ułożeniu względem siebie. W tym przypadku największe, na poziomie najnieznaczniejszej konkretyzacji, to strefa wpływów rozdzielona na linii przeciwstawienia „grunt” – „punkt”.

Punkt to zamknięcie, najbardziej konkretne wyznaczenie miejsca, element systemu oceniania, fragment planu wydarzeń, stanowisko w określonej kwestii, a więc wymóg określenia. Ujednoznaczenie samego siebie, czy wręcz dostosowanie, przymus spowodowany wymogami zewnętrznymi. Sfera znaczeniowa „gruntu” jest bardziej rozległa – to podstawa, ale też warstwa ziemi nadająca się pod uprawę, jej część przechwycona przez antropocentryczne spojrzenie nastawione na eksploatację. W ten sposób jest tu przedstawiona psychika. Jak element, od którego trzeba odsunąć roszczenia natury i przystosować go do konkretnych wymagań. *Grunt* to też, w podobnym tonie, teren podzielony na konkretne fragmenty, stanowiące czyjąś własność. Do przeprowadzenia takiego rozdziału niezbędne są granice, ale też ustalenie reguł z zewnętrzną wobec jednostki strefą wpływów. Można ten schemat myślowy przenieść na sferę emocjonalną, gdy jest się zmuszonym do określenia rodzaju relacji, granic między sobą a innymi ludźmi bądź władzą, również symboliczną, jak na przykład dyskursy. Zwraca więc uwagę na własność w rozumieniu posiadania przedmiotów, ale również własnej osoby, samostanowienia, a jeśli uda się je osiągnąć, wręcz „ujeżdżania języków”. Trudno jednak przyjąć optymistyczną perspektywę wynikającą z sensu potocznego słowa. To raczej nie zupełne podporządkowanie, lecz uparte przemierzanie kombinacji gotowych tras tak długo, aż uzna się je za samodzielnie wytyczone.

Przestrzeń to też narzędzie umożliwiające orientację i samoświadomość podmiotowi. Mapuje nieustannie, stąd materializacja działań myślowych czy pojęć abstrakcyjnych – odbijanie, odcyszczanie, ujeżdżanie, wyrzucanie... W ten sposób podkreśla gwałtowność i upór spowodowany zdaniem sobie sprawy, że gesty mające doprowadzić do samostanowienia potrzebują nieustannego ponawiania, jeśli mają być skuteczne.

Z wyżej wymienionych zaczepki można by wyciągać wnioski, pewnie nawet znajdować rozwiązania swoich problemów, ale może innym razem. Tu raczej postuluję głaskanie przyjemności tekstu, która chronicznie przeżywa trudny okres. Dlatego może czasem warto nawet wziąć na siebie odpowiedzialność za osobliwe porównania, przy których trzeba później trwać bardzo uparcie.

Kornelia Kiszewska – studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jej głównym zainteresowaniem jest nieoryginalność w literaturze.

HANNA WĘDRYCHOWICZ

(ur. 1996) – mieszka w Krakowie, ale nawet Podkarpacie by się do niej nie przyznało. Studiowała historię sztuki na UJ. Kseruje książki dla prawników. Dotąd nie publikowała.

forever red 001

kiedys do was zadzwonię i powiem że lakier
nie klei się do paznokci. to przez czas
czas który odkleił się ode mnie
zasnąć

linią wąską jak ranka. poszarpana

i rozwarstwa się mocniej jeszcze okładka
moje kręgi jak. sobie z tym radzić jak.
znieść perspektywę niszczenia pamiętniczku

Nieprzerwana trwałość jest odpychającą perspektywą i wypada tak samo parszywie w nazwie lakieru do paznokci, jak i wtórując pojęciu egzystencji

KOMENTARZ: MAX NAŁĘCZ

Zabawy w personifikację, animizację, materializację czy jakiegokolwiek inne – zacje czasu można uważać za utarte schematy. Osobiście bardzo je jednak lubię, zwłaszcza, gdy robi się maziście, flądrowato, nieco niehigienicznie.

Czas jest tu jak gówniany lakier do paznokci, podobnie błahy mimo pompatycznego *forever* przy marce. Podmiot nie zostaje obrabowany z czasu, nie zabija go ani też nie traci. Ot, odkleił się od tego czasu. Jest to na przekór mnożącym się w literaturze antykonsumpcjonistycznym głosem piętnującym zatracanie się w tempie światła (na, ich danke!), jak i wszelkim apokaliptycznym wizjom krytyków przyspieszenia społecznego, pokroju Thomasa Eriksena i jego „tyranii chwili”. Tutaj rzecz dzieje się bezwiednie; opadnięcie czasu dzieje się w wyniku bierności podmiotu, jego zgody i pokorności.

O ile czas jest banałem w ciasnym uniwersum wiersza, jego odbicie wywołuje konsternację u czytelnika. W procesie lektury ulega on jakiejś dziwnej deformacji. Trudno stwierdzić, czy mamy do czynienia z jedną intensywną chwilą gromadzącą w sobie kilka impulsów, będącą chaotycznym zapisem absorbowania, przetwarzania i wypływania bodźców w chwili napięcia, czy też zwartą relacją długiej nieprzespanej nocy. Szczególnie gdy czerwony lakier na paznokciach zastępują krwiste rany na ciele. Nie wiadomo, czy to *accelerando* czy *ritardando* – z czymkolwiek mamy do czynienia, nagle gwałtownie zmienia się i obraz, i funkcja podmiotu. Staje się konkretnym obiektem, jakby piorunochronem pomiędzy dwoma obrazami pojawiającymi się w wierszu – trywialności i destrukcji.

I właśnie w finalnej części, po tym kontrolowanym festiwalu błahości i mimowolności, kiedy już prąd ma zostać wpuszczony w grunt, pojawia się proces niszczenia. Zwłaszcza, że urywa się on dosłownie – kropki są wszędzie, poza samym finałem wiersza. Zniszczenie jest jedynie zapowiadane, obraz staje się biały przed nastąpieniem samego aktu. Może to egzaltowany zabieg mający dodać dramaturgii, może jest to autocenzura – samemu utworowi robi dobrze.

Jakim cudem przeszedłem z tematu lakieru do paznokci do sadomasochizmu? Wiersz jest, jakby nie patrzeć, cholernie chaotyczny, ale jego surowość dostarcza intensywności, którą łatwo zatracić w systematyczności. Mnie to nie przeszkadza, zawsze preferowałem *no wave* od *neo-proga*.

Max Nałęcz – dziennikarz (min. „Gazeta Wyborcza”, mnóstwo jeszcze bardziej wstydliwych tytułów), tłumacz, animator i organizator imprez kulturalnych w Poznaniu. Cieszący się złą sławą członek Fundacji Kultury Akademickiej. W mniejszym stopniu poeta, obecny w różnych periodykach, antologiach i takich tam. Ślamer; czasem dla hajsu, czasem dla sztuki. Żywy Statyw Mikrofonu Edwarda Pasewicza.

PRZEMYSŁAW ROJEK

(ur. 1978) – pochodzi z Nowego Sącza, mieszka w Krakowskie, uczy w Liceum Ogólnokształcącym Zakonu Pijarów. Doktoryzował się, publikował w tzw. branży (w realu i wirtualu), był stypendystą i laureatem, napisał książkę o Aleksandrze Waciu, przez jakiś czas redagował kilka sieciowych przestrzeni Biura Literackiego. Ma na swoje usługi dwa internetowe wampiry – bloga Bartleby de Angola i biBLioteczny cykl tekstów *Wieża Kurremkarmerruka*. Mąż i ojciec, metafizyk, dorywczy sportowiec – ma poważny problem z tym, że jego teksty krytycznoliterackie rzadko piszą mu się krótsze niż dwadzieścia tysięcy znaków.

Inne możliwości

1. Temat

Alice Oswald we wstępie do swojego poematu *Pomnik* (a rzecz cytuję w przekładzie Magdy Heydel za antologią *Poetki z Wysp*) pisze tak: „Poemat jest przekładem atmosfery *Iliady*, a nie zawartej w niej opowieści. Matthew Arnold (a po nim niemal wszyscy) cenią *Iliadę* za jej «wzniosłość». Tymczasem krytycy starożytni cenili jej *energeia*, co oznacza mniej więcej tyle co «rzeczywistość jaskrawa nie do wytrzymania». Tego słowa używa się, gdy bogowie schodzą na ziemię, ale nie pod postacią ludzką, tylko własną. W poniższej wersji, by odtworzyć *energeia* poematu pozbyłam się narracji: to tak, jakby usunąć dach znad kościoła, żeby sobie przypomnieć, co tak naprawdę w nim czcimy”.

1a. Variatio

Wit Szostak, pisząc *Zagrodę zębów*, mógłby uzasadnić ją tak: utwór jest uruchomieniem jak największej ilości opowieści drzemiących w *Odysei*, a nie tej jednej, wszystkim znanej – wszak poematu Homera nie powinno się cenić za to, czym jest jako *ergon*, dzieło zamknięte w kształcie sprzed niemal trzech tysiącleci, lecz za jego *energeia*, co oznacza mniej więcej tyle co „działanie, tworzenie, powstawanie”. Tego słowa używa się, gdy opowieść zaczyna żyć własnym życiem, ale nie w postaci już znanej, lecz wciąż nowej. W poniższej wersji, by odtworzyć *energeia* poematu zwielokrotniłem narrację: to tak, jakby usunąć dach znad kościoła, żeby sobie przypomnieć, co tak naprawdę w nim czcimy.

2. Na początku

A zatem *en arche en ho logos*, jak powiada Ewangelista, na początku było słowo. Takie samo otwarcie, jak w pierwszej księdze Tory, ten sam wyraz – hebrajskie *bereszit*, oznaczające początek (w sensie absolutnym: poniekąd przed-początek, punkt zero, jeszcze nieruchome Empireum Pierwszego Poruszyciela, jeszcze nie-przestrzeń i nie-czas, czyli – wedle takiego choćby Immanuela Kanta – doskonałe *nic*, niemożność wykonania jakiegokolwiek ruchu myśli). A skoro Jan tak wyraźnie dialoguje tu z Genezą, to jego grecki *logos* – i tak sam w sobie wieloznaczny, bo przecież to nie tylko „słowo” w sensie pewnej drobiny systemu językowego, ale też znaczenie, sens, mądrość, pełnia – zda się korespondować z hebrajskim *dahvar*: też „słowem”, ale również „głosem”, a co ważniejsze, pojęciem oznaczającym nie tylko to, co wypowiedane, ale też to, co dokonane (w tym sensie *logos/dahvar* to każdorazowe boskie *fiat* ustanawiające kolejne fakty dzieła stworzenia). Z takich właśnie słów splata Wit Szostak swoje opowieści, swój mit (a mit to *mythos* Arystotelesa, „opowieść dobrze opowiedziana”) – to nie tylko deskrypcje, ale też kreacje; tu nie *opisuje* się znanej wszystkim (archetypalnej,

topicznej, założycielskiej, źródłowej) historii tylko po to, by ją *powtórzyć*; zawarta w powtórzeniu inwariacja wytwarza opowieść na nowo, tę samą i jednocześnie inną. Niczym w fudze (a *Fuga* to wszak również tytuł jednej z wcześniejszych książek Szostaka; muzyka zresztą jest w twórczości pisarza – a także praktykującego muzyka – obecna od początku i często, i będzie tu jeszcze o tym mowa), gdzie na finalny kształt dzieła składają się wariacje głównego tematu. Zaczynamy przeto od równania: *logos* to mówienie i działanie, działanie przez mówienie, *doing things with words* Johna Austina; działanie to *energeia* – potencja, wytwarzanie, ruch; dziecięciem wytwarzania jest *ergon* – wytwór, dzieło, fakt.

2a. Na początku. Wariacja gramatyczna

En arche en ho logos – ale to nie do końca tak: słowo, by zainicjować ruch opowieści, musi zderzyć się z innym słowem, potem z trzecim, dziewiątym, osiemdziesiątym pierwszym, sześć tysięcy pięćset pięćdziesiątym pierwszym... A w zderzeniach tych, bywa, kosztuje – gramatyka to nie tylko *możliwość mówienia*, ale też *przemoc wobec mówienia*, zewnętrzny przymus formatujący życie opowieści. W takim szerokim sensie – jeśli potraktujemy gramatykę jako wielką figurę opresji – drugi z poematów jońskiego aoidy byłby dla Wita Szostaka czymś na kształt idiomu, stałego związku frazeologicznego, dla którego gwarantem sensu jest bezwzględna gramatyczna nienaruszalność (może nie bez powodu imię autora *Odysei* w archaicznej grece funkcjonuje też jako rzeczownik pospolity – *homeros* – i oznacza kogoś nie do końca wolnego, do czegoś zmuszanego, na przykład zakładnika). Dlatego też *Zagroda zębów* – jej prolog, czyli przed-słowie, pra-początek, nieruchomy punkt wyjścia ruchu opowieści – zaczyna się od gestu rozchwiewania gramatyki. Ot, choćby takiego jak tu, w czwartym z apokryfów: „Odysa wymilcz na głos, nie ma słów skrzydlatych” (nie można czegoś „wymilczeć”, zwłaszcza „na głos”, ale dzięki temu „wymilczaniu na głos” mamy nie tylko *wypowiadanie* albo *przemilczanie*, lecz *i to, i tamto*; „słowa skrzydlate” to oczywiście takie, które uskrzydłają, przenoszą – czy aby nie, jakkolwiek daremny byłby taki wysiłek, z milczenia w głos? – ale też oczywiście słowa unieruchomione w maksymę, gloszę, nienaruszalny komunikacyjny mit). I dalej: „Ślady zbiegłych bogów na końcu języka” (rzeczywiście, choć trudno wyobrażalne „ślady” kogoś – niech będzie, że boga – kto przebiegł przez cielesny język, czy metafora nierugowalnej obecności bóstwa w uniwersum mowy?). I dalej: „Martwe smaki dzieciństwa pochowane w mowie” (skoro smaki dzieciństwa są „martwe”, to czy po ich „pochowaniu w mowie” dalej żyją tylko sensem przenośnym, czy chodzi o *pochówek* jakkolwiek bardziej jednak rzeczywisty?). I dalej jeszcze: „Odys zaszyty w pieśniach i mowach śmieciowych” (kilka co najmniej możliwych wariantów rozwiązania tego frazeologicznego szachowania: „zaszyty w śmieciach”, „zaszyty w mowie”, „mowa śmieciowa” – czyli funeralna, nadgrobną, wszak czytamy w apokryfie trzecim: „śmieci blisko śmierci” – „umowa śmieciowa”). I dalej, i dalej, i dalej jeszcze – ale tu trzeba się zatrzymać, bo przecież samych tylko niebezpiecznie rozpękających się od znaczeń *śmieci* tyle jest u Szostaka, że należałoby poświęcić im osobny passus,

bo bez tego passusu jakoś tak nieuczciwie mnożyć przykłady dalszych – jak pisze sam autor – „błędów mitu, ślepych zaułków, pomyłek, zwyrodnień”. Ale one są, namnażające się jak bakcyle, życiodajne – bo powtarzam: ograniczyć opowieść Ślepca tylko do niej samej (czyli – w ostatecznej redukcji – do pewnego nieruchomego dokumentu tekstowego) to skazać ją na wsobny chów genów, potworkowatość, niepłodność; by ten język żył, musi być poszturchiwany, nadgryzany, infekowany. „Błąd”, „ślepy zaułek”, „pomyłka”, „zwyrodnienie” zamiast prawdy, drogi, racji i normy – blasfemiczny tetragram będący imieniem demiurga snującego opowieść Wita Szostaka. *The storytelling* – pozwolę sobie sparafrazować pewien kultowy ongiś filmowy bonmot; czyj i skąd? a czy to ważne? – *is a virus* (w oryginalnej kwestii zamiast słowa „the storytelling” było „the truth”, co w sumie niejako na jedno wychodzi).

3. Opowieść

W pierwszym inwariancie *Prologu* do swej książki pisze Szostak: „Nie śpiewaj Odysa, Odys wyśpiewany. Mąż, co zburzył waleczny gród Troi, błądził i tak dalej, wszystko powiedziane. Są natomiast inne możliwości”. Inne – czyli ile (bo z pewnością o wiele więcej niż tylko tych kilkadziesiąt wyzyskanych przez apokryfistę)? I jakie? I po co?

3a. Opowieść. Wariacja na temat czasu

En arche mamy zatem gest burzycielski – w najgłębszym, teologicznym tego słowa znaczeniu *ikonoklastyczny*: chodzi wszak o niszczenie *ikony*, obrazu „prawdziwego”, kanonicznej i dogmatycznej wersji pewnej opowieści, co ma na celu wydobyć uwiecznionych w reprezentacji, wyższych prawd. Z rumowiska potrząskanej opowieści Wit Szostak wydobywa więc narracyjne i fabularne okruchy, nadkruszone portrety bohaterów, kruszywo wątków i motywów – a następnie próbuje scalić to wszystko na nowo i znów na nowo. Ale uwaga – sugerowana przez owo ciągle *ponawianie* optyka czasu linearnego (opowieść snuje się od pewnego punktu *o* na osi *t* do punktu $o+x$, gdzie *x* oznacza dowolną wartość późniejszą od *o*) jest właśnie tym, czego Szostak uporczywie stara się nie robić. Wszelkie nowe rozstrzygnięcia wzajemnych relacji Odysa, Telemacha, Penelopy, Kirke, Leartesa, Feaków, odpłynięcia spod Troi, powrotu na Itakę, powtórnego wyruszenia z Itaki wiodą od początków zarysowanych o tyle wyraziście, o ile zakończenia są – *a contrario* – niepewne, spekulatywne, niedomknięte, prowadzące (niczym kanoniczna opowieść o Odysie, choć przecież oczywiście inaczej, zupełnie nie tak) *na powrót* do kolejnego początku. I to każdy jeden początek tego, co wychodzi zza zagrody zębów, jest – jakkolwiek paradoksalnie by to nie zabrzmiało – czymś *definitywnym*. Bo o ile jeszcze jednym tłumaczeniem greckiego terminu *energeia* – w odniesieniu do korpusu znaczeń jednoczącego się w *Odysei* – mogłoby być „ciągle poruszanie się” (Odys wyrusza z Itaki pod Troję, *powraca* spod Troi na Itakę, *odchodzi* z Itaki ku śmierci, co ma po niego przyjść z morza), poruszanie się celowe, o tyle opowieści Szostaka *pulsują*, wykonują

ruch pozorowany, skądś donikąd. Z pewnego punktu widzenia (powiedzmy: teleologicznego) oczywiście nie ma to sensu – ale w przestrzeni ograniczonej do *Zagrody zębów/zagrody zębów* ten sens jest, fundamentalny i zasadniczy: jeśli bowiem odmówi się czasowi prawa do zakończenia, do wyczerpania, jeśli jedynym możliwym do wyznaczenia na osi *t* punktem jest moment początkowy, to czas wówczas musi ustąpić swojemu zaprzeczeniu – czyli wieczności. Nie nicości, ale właśnie wieczności – beczasowi zaludnionemu w nieskończoność odnawiającą się opowieścią.

3b. Opowieść (żałobna). Wariacja na temat sensu, którym jest odraczenie

Jeszcze raz Alice Oswald z autorskiego wstępu do swego *Pomnika* poszatkowana i przeorganizowana przez mnie nie mniej niż *Odyseja* rozkruszona i odbudowana przez Szostaka: „W rezultacie powstał [...] wiersz, zawierający [...] krótkie biografie żołnierzy, [które – P.R.] wypływają (jak ufam) [...] z tradycji greckiej poezji lamentacyjnej”. Nowa książka autora *Oberków do końca świata* zaczyna się od dedykacji dla ojca pisarza – pierwszego, który Witowi Szostakowi opowiedział dzieje Odysa – a kończy *Epilogiem*, wypełnionym wariantywnymi opowieściami o ojcu i o tych, od których ojciec przejął dziedzictwo „śpiewania męża”. Wariant (niemal) ostatni to ojciec poszukujący swego protonarratora na cmentarzu. Oczywiście – niepotrzebnym zgoła nietaktem byłoby tu poszukiwanie prostego zakorzenienia takiej ekonomii opowieści w biografii samego pisarza (nietaktem tym bardziej nietaktownym, że nie bez powodu przecież autor znany jako Wit Szostak to wyłącznie byt tekstowy, pseudonim, pod którym ukrywa się ten, który takim właśnie gestem warunkowo odmawia bycia identyfikowanym ze swymi dziełami), niemniej jednak nie da się nie zauważyć, że motyw utraty ojca powraca u Szostaka coraz natarczywiej – już w poprzedzającej czytany tu przez mnie apokryf powieści *Wróżenie z wnętrzości* nieobecny ojciec (również strażnik śródziemnomorskiego dziedzictwa kultury) zajmuje miejsce bodaj najważniejsze; a uobecnia się fizycznie po to jedynie, by wciągnąć pozostałych bohaterów książki w celebrowanie własnego umierania, będące jednocześnie mechanizmem zagłady powieściowego świata: w mocno idylliczną przestrzeń wprowadza nieusuwalną naoczność bezwarunkowego końca, *et in Arcadia ego*. Czy zatem rozpleniona dynamika wciąż ponawianych opowieści dobywających się zza zagrody zębów jest mową żałoby, obliczoną – co wiadomo już od czasów Freuda – na przepracowanie pustki, na zagadanie pustki powstałej po utracie? Tak – ale jest też czymś więcej: inkarnacją toposu Szeherazady, która conocnym gadulstwem odracza ciężący nad nią wyrok śmierci. Podobnie jak Penelopa, która co noc pruje utkaną za dnia weselną szatę i w ten sposób podtrzymuje przy życiu swego dotychczasowego męża, odrzucając zaloty tych, dla których jedynie śmierć władcy Itaki byłaby szansą na spełnienie matrymonialnych nadziei, tak i Szeherazada oddała swój koniec przedając rwaną każdym świtem nić zajmującej historii – płaczącej się równie kapryśnie, co losy bohaterów mitu o Odysie w tekście (*textus* to wszak po łacinie tkanina, plecionka) Szostaka. No bo jeśli ojciec – taki, jakiego inwokuje dedykacja poprzedzająca *Zagrodę zębów* – ma być

przede wszystkim figurą opowiadacza, to czy istnieje lepszy sposób na jego unieśmiertnienie niż ostentacyjne pootwieranie wszystkich podejmowanych przezeń opowieści? Bo o ile żałoba (znów w tym klasycznym, przywołanym uprzednio freudowskim znaczeniu) ma być końcem, zinterioryzowaniem straty, zamknięciem pewnego procesu autoterapii, o tyle Szostak swą żałobę pragnie rozbroić przez przedłużenie jej w nieskończoność, przez ożywiające podejmowanie tego, co śmierć chciałyby uciszyć. Dlatego też – jak sądzę – całą *Zagrodę zębów* da się zrozumieć jako wyraz jednego imperatywu: *otwierania* opowiedanej historii, przeciwstawiania się jej milknięciu... I raz jeszcze powrócę do Alice Oswald: pisząc posłowie do antologii *Poetki z Wysp*, Jerzy Jarniewicz przywołuje opinię tłumaczki *Pomnika* – że te „krótkie biografie żołnierzy wypływające z tradycji greckiej poezji lamentacyjnej” przywodzą na myśl praktyki upamiętniania ofiar (na przykład Szoa) poprzez proste wymienianie ich imion; i myślę wtedy o okładce *Zagrody zębów*: skrawek muru osobiwie jakoś przypominający Ścianę Płaczu, stelę, macewę...

3c. Opowieść (obrzędowa). Wariacja na temat sensu, którym jest łączenie

Rozplenione (a używam tego derridiańskiego terminu oczywiście na swój własny rachunek i ryzyko, niemniej – nie do końca chyba bezpodstawnie) opowieści wymykające się z zagrody zębów mają jeszcze co najmniej jeden doniosły sens, źródłowy w najgłębszym antropologicznym wymiarze: służyć budowaniu komunii. Wiara w scalającą moc opowieści towarzyszy Szostakowi właściwie od początku jego pisarskiej drogi, zwłaszcza od debiutanckiej powieści *Wichry Smoczogór* – zjawiskowej mieszanki fantasy, powiastki filozoficznej i klechdy góralskiej. W tej historii o przygodach Wrzośca, bakałarza z Lacerty, towarzyszących jego inicjacji w archaiczną kulturę tytułowych Smoczogór, główną bohaterką i siłą sprawczą fabuły pozostaje właśnie magiczna pieśń ludowa – pozrywana i rozkrużona, ale wciąż odtwarzana i ponawiana gawęda założycielska, źródłowy rezerwuuar mądrości i porządku, nić łącząca prawdę najstarszej przeszłości (*in illo tempore*, powiedziałyby zapewne Mircea Eliade) i historiozoficzny zgoła zamysł tego, co dopiero będzie. Faktycznymi prawodawcami rodowej hierarchii społeczności tu ukazanej są zatem muzycy i poeci (a równocześnie tak jakby kapłani, filozofowie i wodzowie), dudziarze i – nade wszystko – gęślarze. Wszyscy ci – krótko mówiąc – którzy potrafią opowiadać, więc również, jak można się domyśleć, sam autor powieści. A przecież nawet on – nie bez powodu kreujący postać swego głównego bohatera i, jak się okaże w zakończeniu, poniekąd narratora, na kronikarza – też kryje się za cudzą opowieścią: wszak jeden z głównych wątków *Wichrów Smoczogór*, zawikłana sprawa sprytnego górala, który podstępem uwięził Śmierć, nie od Szostaka pochodzi: on tylko stroi w nowe opowieściowe kostiumy to, co wyczytał u Henryka Sienkiewicza w *Sabałowej bajce*; a i sam Sienkiewicz (a przynajmniej posiadający wyraźne odautorskie rysy, fingujący narrator jego krótkiej prozy) też jakoby tylko zapisuje gęźbę zasłyszaną przy tatrzańskim ognisku od Jana Krzeptowskiego Sabały – a przed Sabałą (takim, jaki zapisał się w legendzie) nic już być nie może, on wszak jest archetypem

każdego opowiadacza, samym opowiadaniem... No i jakoś tak to Szostakowi – sukcesorowi Sabały, Sienkiewicza, Wrzośca – zostało, ta wiara w jednoczący, fundujący wspólnoty wymiar opowieści: w dużej części *opowiedziany* charakter ma dom przedstawiony w *Chochotach*, opowieści zakłęte w ludową nutę są spoiwem pokoleń muzyków sportretowanych w *Oberkach do końca świata*, samego siebie wymyśla i przegaduje irytujący, antypatyczny literaturoznawca ze *Stu dni bez słońca*, inwokowanymi w dedykacji do *Wrózenia z wnętrzości* poszukiwaczami opowieści są dzieci Szostaka... Nie inaczej zatem musi być w *Zagrodzie zębów* – tak, właśnie *musi*: bo i ten tekst wyrasta z tego samego imperatywu, z tego samego pragnienia, z tego samego egzystencjalnego przymusu odprawiania rytów, którym jest opowieść; bo Szostak tak naprawdę wpisuje się w tę samą linię refleksji nad istotą egzystencji, którą ze trzydzieści (mniej więcej) lat temu rozwijali już to Paul Ricoeur, już to Alisdair MacIntyre i Charles Taylor, już to Anthony Giddens, już to – *mutatis mutandis* – Józef Tischner: że życie istnieje o tyle, o ile może być opowiedziane. I to jest głównym, pulsacyjnym ruchem *Zagrody zębów*, narracyjnej figury niemożliwej: przeświadczenie, że im więcej słowa (*logosu*, jakżeby inaczej!), tym więcej życia; opowiadające/ustanawiające słowo (*logos*, oczywiście, że on!) *błogosławi* – bo w tradycji judeochrześcijańskiej (tej od *logosu*) błogosławić to utwierdzać życie, życia przymnażać. Błogosławi również – i przede wszystkim – dlatego, że *uniemożliwia* koniec opowiadania. Czyli bierze w nawias oścień wszelkiej śmierci. Tej ojca – ale przecież każdej innej (której umierający ojciec jest najwyższą, najsroższą symboliczną figuracją) także.

4. Poezja

Być może dlatego najnowsza proza Wita Szostaka tak bardzo zbliża się swą językową gęstością do poezji. Uporczywa inkantacyjność, staranna eufoniczność, wyrazista rytmizacja składni (niektóre konstrukcje retoryczne – tyleż odległe, co natrętnie – przywodzą na myśl łaciński *cursus*) nade wszystko zaś – hipnotyczność powtórzeń (choćby rozwibrowane porównania ciemnego morza/wina do ciemnego wina/morza); wszystko to sprawia, że *Zagrodę zębów* odczytuję bardziej jako poemat niż jak cokolwiek innego. A wszak to poezja jest – wedle kilku co najmniej niepoślednich jej teoretyków i praktyków – tym językiem czarnoksiężskim, który służy ustanawianiu tego, co jest. Tym zaś, co czyni poezję właśnie owym językiem pierwszym, który musi wybrzmieć, nim stanie się cokolwiek innego, jest zawarty w poezji potencjał meliczny. Muzyka, ta najbardziej asemantyczna ze sztuk, jako jedyna jest w stanie ominąć – a może poprzedzić? – poziom refleksji, konceptualizacji i teorii, aby dotknąć istoty rzeczy, aby istotę rzeczy przeprowadzić z niemoty niebycia w brzmienie zaistnienia (zauważam właśnie, że moje próby zmierzenia się z takim sensem muzyki, o jaki mi tu chodzi, osuwają się w młodopolszczyznę; czy jednak może być inaczej, skoro właśnie w fundacyjnych tekstach modernizmu, w *Narodzinach tragedii z ducha muzyki* Friedricha Nietzschego, w studiach Stanisława Przybyszewskiego nad Szopenem czy w *Sztuce poetyckiej* Paula Verlaine'a, następuje ta radykalna nobilitacja muzyki jako zaczynu wszystkiego?). Dlatego właśnie smoczogórscy

gęślarze-czarownicy, gęślarze-wtajemniczeni, gęślarze-oświeceni sportretowani w pierwszej powieści Szostaka tak wiele grają, a tak mało śpiewają – bo nie ma opowieści pełniejszej (czyli bardziej mitycznej, czyli bardziej założycielskiej) niż muzyka; dlatego i *Zagroda zębów*, choć już „nie śpiewa męża”, to śpiewa wszystko inne, te „inne możliwości” zapowiedziane w *Prologu*. Tak, właśnie tak: *en arche en ho logos*, czyli słowo; ale nie do końca, bo musiało to być słowo inicjujące opowieść. A zatem – *en arche en ho mythos*; ale i to nie całkiem tak, bo przecież opowieść, by uruchamiała świat i jego życie, musi zestroić się z tą *muzyką sfer*, której intuicję miało tak wielu apokryfistów-bodhisattwów (a choćby i Tolkien, zaczynający od Ainurów podejmujących muzyczne tematy Iluvataru; a choćby i Lewis, u którego mrok prapoczątku Narni rozprasza się bezsłownym śpiewem Aslana). Dlatego na początku był dźwięk i jego sensotwórcza translacja, czyli poezja. *En arche en ho melos*.

5. Błąd i przypadek. *Intermezzo*

Błąd będę śpiewał. Mój egzemplarz *Zagrody zębów* wszyty jest w okładkę do góry nogami (zakładam, że to błąd – nie sprawdzałem, czy aby nie jest tak w każdym przypadku). By przeczytać książkę, muszę ją nie tylko otworzyć, ale też odwrócić – i jest w tym coś intensywnie znaczącego: czyż nie tak bowiem działają opowieści Szostaka, czyż nie *otwierają* one mitu Odysa po to, by go *odwrócić*? Albo *na odwrót* – czy fundamentalnym warunkiem istotnego, re-witalizującego *otwarcia* tej historii nie jest jej nieskończone *odwracanie*? I wreszcie: czy moja edytorsko dywersyjna *Zagroda zębów* nie jest *odwróceniem* wszystkich innych egzemplarzy tej powieści? A także: czy taką właśnie praktyką *odwracania* nie jest cała ta impreza zwana literaturą?... I przypadek też będę tu, przed końcem, śpiewał. Bo tak się zdarzyło, że kiedy zabrałem się za czytanie *Zagrody zębów*, od razu zaczął snuć mi się ten o niej tekst. Przypomniałem sobie wtedy, co w organizowanej przez biBLiotekę, sieciowy dwutygodnik Biura Literackiego, debacie „Czytam naturalnie” napisał (cytując Ryszarda Koziołka) Mikołaj Borkowski: że wolne (w domyśle: podporządkowane wyłącznie czytelniczej *Lustprinzip*) czytanie to takie, które nie wiąże się z przymusem pisania. No więc to mi się przypomniało – w trybie cokolwiek polemicznym, bo przecież przyjemność czytania książki Szostaka była też dla mnie przyjemnością snucia hipotetycznej o tej książce recenzji. Pomyślałem przeto, że jeśli recenzję taką popełnię, to polemika z Borkowskim będzie ją otwierać... Jednego tylko nie przewidziałem: że mojej chęci opisanie Szostaka wyjdzie naprzeciw zaproszenie do KONTENTu, zaproszenie właśnie od Mikołaja Borkowskiego... Przypadek? Pewnie, i to jeszcze z tych co bardziej uroczych. Ale znów – czy nie tak działa *Zagroda zębów*, zapis jednego z najpierwszych pragnień literatury: by pewna konieczność owocowała nieskończoną radością przy-padku i przy-gody? Czyż wszelkie pisanie nie jest celebrowaniem najwznioślejszej przypadkowości, figury każdego życia?

6. Coda. Repetitio

Teraz, gdy już skończyłem, niepokoją mnie jednak te śmieci, tak mocno przecież wyeksponowane przez Szostaka w dwóch bardziej niż znaczących miejscach jego książki: w ostatnim wariancie *Prologu* i na koniec *Epilogu*. By oddać im sprawiedliwość, zamyślałem uczynić z nich przedmiot wariacji na temat daremności komentarza i z tejże daremności wynikającego przymusu kończenia – ale doszedłem do wniosku, że to już zostało słowem Szostaka opisane w stopniu nieprzekraczalnym. By jednak nie było tak, że coś za zagrodą zębów się kończy, że coś płotu tej zagrody *nie przekracza* – przepisuję, wierząc, że podejmowanie cudzej opowieści jest niekończącym się opowieści otwieraniem. „Śmieci wymieć, śmieć niegodny pieśni. Śmieci blisko śmierci, stary Argos śmierdzi. Śmieci się nie gości, śmieci się wywozi. Segregacja odpadów, suche, mokre, zmieszane. Śmieci trzeba śpiewać, mamy tylko śmieci”.

JAKUB SKURTYS

Ślůnski bajtel na tripie (wokół Daru Meneli)

Dar Meneli Roberta „Ryby” Rybickiego ukazał się pierwotnie w wersji dwujęzycznej w Czechach (w kraju, w którym zarówno poezja, jak i anarchiści funkcjonują w sposób bardziej naturalny, a „Ryba” zaznał nieco więcej gościnności) jako *Dar lůzru* (2014). Tomik czekał na swoją polską premierę tak długo, że poeta w końcu napisał nowy. Pierwsza część rodzimego *Daru Meneli* (2017) jest więc częścią właściwą (oczywiście bez posłowania Petra Motýla, za to z długą listą podziękowań, które Rybicki przekazuje znajomym, miejscom, zwierzętom i światu), druga i trzecia – *Nowy Tristan Tzara potrzebny od zaraz* i *Rotoroberteil* to właściwie kolejna książka, wiersze pisane zapewne już po wydaniu w Czechach *Daru...* Stwarza to oczywiście szereg pytań: czy te części się jakoś uzupełniają? Czy druga i trzecia wciąż realizują zamysł tytułowy? Czy „Ryba” się zmienił między tomami? Nie wiem. Mógłbym wprowadzić oczywiście skomplikowany słownik krytyka, napisać o wpływach i przepływach (może od razu Deleuzem, skoro schizoanaliza tak dobrze pasuje do tej poezji, co udowodnił już Dawid Kujawa¹), biograficznych meandrach i tekstowych analogiach... ale po prostu nie wiem.

Rybicki oczywiście prowokuje, wyzywa intelekt na pojedynek, pisząc np.: „žadne z was, uniwersyteckie sznurwy,/ nie podskoczy mojemu wierszowi” (*W jednym momencie*, s. 30). Załącza się natychmiast mechanizm obronny, jakiś instytucjonalny chochlik podpowiada, żeby się jednak postawić, tylko jak groteskowo wypadłoby to na tle samego wiersza, który zaraz zmienia kierunek i staje się sprawnie zmontowaną refleksją nad instancjami odbioru i lirycznym „ja”:

Widziałem echo myśli.
 Myśl wysłała falę, która
 odbiła się od czegoś, na
 pewno nie od czaszki, na
 pewno nie od skalnej ściany, na
 pewno nie od krytycznie
 czytającego Ty, które
 też jesteś podmiotem
 w tym
 wierszu. Może
 to Węgier, węgiel
 w zsywie, w rozsypce
 ja, które obleka się w Ty

(tamże, s. 30)

Fenomen pisarstwa Rybickiego – które dla jednych jest bezproduktywnym powtórzeniem z historii literatury lub zwyczajną grafomanią, a dla innych stało

¹ D. Kujawa, *Transenergetyczna euforia. O wierszach Roberta Rybickiego*, „artPapier” 2016, nr 331.

się wręcz obiektem kultu – stanowi spore wyzwanie dla naszej krytyki. Nie dlatego, że nazwisko „Ryby” regularnie przewija się na giełdzie najważniejszych nagród (a gdzie tam...), że zyskał on uznanie autorytetów polonistyki (które ma zresztą w poważaniu...) albo że zaproponował odmienną formę pisania, bardziej pojemną i takie tam. Jest wręcz przeciwnie, bo autor *Daru Meneli* za wszelką cenę dąży do kontrkulturowej wolności przez rozprężenie i redukcję, z tradycją rozmawia, ale na swoich zasadach: „dobrowolniku,/ poszukują/ formy mniej pojemnej// czym je wiyrasz/ skoro nie zmiynio autora/ cudzie autodestrukcji” (*WIĘŹ I WIĘZIENIE*:, s. 56). Wszystkie instytucjonalno-akademickie bolączki omijają Rybickiego, a raczej to on ominął powyższe problemy swoim bezpardonowym i anarchistycznym surrealizmem, wtórnym i zarazem niepokojąco postępowym, a wierne dyktatowi poetyckiej autonomii lata pierwsze przyklasnęły z radością i pozbyły się problemu. „Z moimi dziurami w mózgu w środowisku nikt nie pójdzie w zawody/ a jo tu w parku siedza, łoczyszczony i słońce wyłoży/ zza krzoków...” (*rzeczyobraźnia*, s. 69).

Kwestia najbardziej interesująca leży zgoła gdzie indziej. Rybicki bez wątpienia pisze dobrze, ciekawie, otwiera nowe konteksty i swoimi metaforami trafia często w sedno problemów współczesności (z tymi ekonomicznymi i politycznymi na czele), ale zarazem pisze tak, jakby awangarda nigdy się nie skończyła, a obchodzone w zeszłym roku stulecie dadaizmu nie było tylko formą historycznego upamiętnienia. Powiedzenie o nim: ostatni polski dadaista (a może i pierwszy polski dadaista) nie minie się z prawdą. Ta etykieta rzuca jednak znacznie trudniejsze wyzwanie historykom i krytykom literatury niż chaotyczny wiersz Rybickiego, jego wulgaryzmy, jukstapozycje, poetyckie szaleństwo i deklarowany antyintelektualizm („jak nam nie potrzeba całej/ tej wiedzy którą ćpamy// albo nam ją siłą wciskają/ wsadzają w ten bezmiar jestestwa”, *OBUDZIŁEM SIĘ*, s. 86).

Co to znaczy być dziś ostatnim dadaistą, być wciąż dadaistą, w świecie, w którym nie tylko umarła pierwsza awangarda, ale umarła nawet ta druga, neoawangarda, wyposażona w szereg kół ratunkowych? W jednym z wierszy nowego tomu odnosi się „Ryba” do kwestii pisania po Auschwitz (*HUNTING FOR OSWALD EGGER*), tak jakby ominął ileś lat dylematów i bojów teoretyków, jakby zupełnie nieświadomie i bezpardonowo wjeżdżał na swoim ichtiozaurze w środek akademickiego kółka i obwieszczał: umarł dada, niech żyje dada! Można powiedzieć, że ostateczny eksperyment, którego podejmuje się Rybicki w swoich wierszach, konsekwentnie pisząc właśnie awangardowo, nowocześnie, prowokacyjnie i surrealistycznie, jest eksperymentem nieudanym, powtarza bowiem już raz (albo dwa razy) poniesioną klęskę. Ale tego ciężaru nowocześnieści u Ryby nie znajdziemy. Tak jakby na lekcji awangard uważał do połowy – tej bardziej afirmacyjnej, obiecującej, pełnej wiary w przyszłość i w możliwość zmiany.

Każde powtórzenie wnosi jakąś różnicę, znamy to doskonale. Jaka jest zatem różnica, którą wnosi poezja Rybickiego? Uznaje się dość powszechnie w teorii sztuki, że nieodłącznym elementem awangardowej formacji była wiara w przyszłość. Nie chodzi wyłącznie o takich np. futurystów, ale o hipernowoczesne rozumienie jutra jako ruchu ciągłego postępu, jutra, które będzie lepsze, bardziej

obiecujące i bardziej dynamiczne. To pompowanie bańki musiało oczywiście w końcu zawieść, a awangardiści przejrzeni na oczy: jutro nie będzie się różnić od dzisiaj. Zwalczany przez nich proces alienacji i subsumcja pracy będą postępować, a wyzwolona z rygorów komunikacyjnych poezja nie stworzy nowych wspólnot i nowych języków. Od tego momentu sztuka przeszła przynajmniej kilka prób przepracowania relacji między emancypacją i czasem (ze słynnym debordiańskim zwróceniem się w stronę przeszłości jako innej możliwości pomyślenia jutra), aż w końcu zauważyła, że przyszłość dawno włączona została w mechanizmy kapitalizmu, a „życie na kredyt”, już zawsze obciążone odroczonym długiem, stało się synonimem porażki nowoczesnych utopii (por. F. Berardi, zwłaszcza jego *After the Future* albo R. Williama *Politics of Modernism*). Jeśli Rybicki jest nadal awangardowy, nie w sensie potoczonym: postępowy, zaskakujący, ale w sensie historycznoliterackim, tzn. przeoczył ciężar, który ostatecznie awangardę zatopił, to czy jego poezja może nam dać coś więcej niż czytanie po latach Anatola Sterna, Jalu Kurka i wczesnego Aleksandra Wata?

Odpowiem z pewnym wahaniem, że tak. I nie chodzi tylko o przyjemność i trud lektury, które polegać muszą na próbie rozumowego i dyskursywnego uspołnienienia chaosu tekstów, na ciągłej poetyckiej (wytwórczej) pracy w tym, co uznajemy na ogół za domenę racjonalności. Nie jest to oczywiście chaos przypadkowy. Jeśli wczytać się w *Dar Meneli* (ale też choćby we wcześniejszą *Masakrę kalaczakrę* czy *Epifanie i katatonie*), bez trudu dostrzeżemy jeden z głównych wątków pisania „Ryby”: organiczność i witalność samego języka, który wciąż zachował zdolność wyzwiania ze wszystkich opresyjnych struktur (w tym samej kategorii podmiotu). Panujący w nim chaos i tematyzowana logorea, bełkot oraz zupełnie nieprzystające do siebie porządki metaforyczne, stają się wyzwaniem dla naszych prób racjonalizacji świata właśnie poprzez ten język. „Skrzypłocze w powietrzu! Anarchia w lesie! Elektroego!” (*Brząz bez deski*, s. 9).

Spogląda „Ryba” nieustannie w niepokojące głębiny języka, na moment przed dyskursywnym opanowaniem pola przez ego i wciąż zadaje pytania o relację między jaźnią i porządkiem wypowiedzi, który ją konstytuuje. Miałby tu zapewne używanie Adam Dziadek, wykorzystujący swoją krytykę somatyczną i pojęcie „znaczącości” (*la signifiance*) do pokazania podmiotu jako wyniku przepływu nieregularnych rytmów. Równocześnie zależy jednak Rybickiemu na podtrzymaniu pozorów komunikacji, na zaangażowaniu „ty” w wiersz, który byłby rozmową, a nie tylko laboratoryjną pracą:

niech poezja bydzie wynikiem rozmowy
a nie samotnego grzebania w jazyku
poezja odwołana z funkcji wszelkich jazyka
poezja jako sama gestykulacja i mimika
zazdroścę ptakom

(*Trasa śmieci*, s. 53)

albo:

bo jest jeszcze to,
co nie jest ja,
jest jestem

autonomicznym jestem
bez retoryki

i wtedy Ty,
jako jestem,
nie znajdziesz

żadnej
granicy

(*** [urodzony], s. 46).

Jest zarazem Rybicki jedynym poetą tak konsekwentnie niekonsekwentnym, afirmującym przypadkowość, odważnym w śmieszności, w którą niejednokrotnie przecież popada. Między rozpaczą a śmiechem, między anarchicznym buntem i dziecięcą naiwnością rozgrywało się zawsze jego pisanie, pozbawione wyrachowania charakterystycznego dla kogoś, kto uprawia literacką grę dłużej niż trzy książki. „Tu mamy wszystko – obwieszczą przed laty Karol Maliszewski. – Pełny zapis wyobraźni, dokument wrażliwości całkowicie obnażonej, wręcz bezbronnej” (*Rozproszone głosy*, s. 328). Kto od wiersza oczekuje jednak sensu i prostoty, autorytetu i uznania, kto nie potrafił poddać się temu dziecięcemu, profanacyjnemu żywiołowi skąpanemu w ekskrementach, które wszelki kulturalny prestiż zmieniają w zlot meneli, ten okaże się na wiersze „Ryby” zupełnie obojętny. Ale zapewne okaże się też obojętny na dogłębną krytykę samego siebie, swoich czytelniczych pozycji i przedsądów, zwierzęcych odruchów i zwyczajnie ludzkich słabostek. Pozostaje mu zamieszkać w katedrze i z obawą wyczekiwać barbarzyńców.

Wraca w *Darze...* stara, wysoce formalistyczna i przyjacielska polemika między Rybickim i Konradem Górą o to, który z nich lepiej rozumie i pisze „lud”. Ten drugi zamieścił w *Sile niższej* (2012) wiersz, w którym jedną z bardziej przejmujących figur był zaczadzony na parkingu „ja// -Błczarz” (oczywiście to wydzielone przerzutnią, międzystrofowe „ja” niosło też charakterystyczny dla Góry egotyzm). Na pytanie, czy „błczarz” może być samodzielnym słowem, „Ryba” odpowiada tekstem pod takim właśnie tytułem, a lumpenproletariacką wizję autora *Sily niższej...* czyni bardziej groteskową i bardziej naturalistyczną. Może gdyby jego wiersz nie miał swojego pierwowzoru w innym tomie, byłby po prostu nieco wariackim, apokaliptycznym i anarchistyczno-dadaistycznym manifestem. A jednak „BŁCZARZ” Rybickiego to wciąż ten sam „Błczarz”, którego wykorzystał Góra (nawiązaniem jest nawet sposób połączenia tytułu z tekstem), tylko z iście bachtinowskim naddatkiem jak ze średniowiecznej satyry w stylu Rableais’go:

szczał, tyłem
do butli, bździną

podrasowując
wąty jej płomień.

(BŁCZARZ, s. 48)

Wracamy w ten sposób do przekroju społecznego, przez który przeprowadza nas *Dar Meneli*, od zblazowanych już anarchistów, skłotersów, przez dobrych i złych ludzi, resztki artystycznej bohemy sprzed epoki wynalezienia hipsterów, aż po margines produktywnego społeczeństwa. Menel jest oczywiście istotną figurą w tomie Rybickiego, a w drugiej części książki pojawia się nawet swoista litania do wykluczonych, wśród których jest i sam poeta (czytać jak fragment freestyle'u): „filozofia i logika mi fika/ człowiekowi ze śmietnika/ na metr wali kwaśny pot/ nie przyjmie mnie nawet skłot/ od trasy śmieci skręcam/ jakby mi urwało nogi/ ja radosny menel pener/ żul i sutener” (*Trasa śmieci*, s. 54). Takie autodeklaracje jak tu, czy np. w *MIĘDZYNARODÓWCE ŻEBRAKÓW*, każą zapytać o znaczenie tytułowego daru i relacje, w jakich występuje. Czy jest nim ostateczna kompromitacja systemu? Czy to swoisty koń trojański albo derridiański „dar bez daru”? Sam tom nie wytłumaczy nam za wiele, nie problematyzuje zagadnienia. Rodzimego „menela” po czesku oddał Petr Motyl jako „lůzra”, przegranych, loserów. Jeśli dobrze pamiętam rozmowę sprzed kilku lat, Rybicki kierował wówczas uwagę również na mitologiczny rdzeń: „Dar Meneli” to równocześnie „dar Menela”, a ów „Menel” zyskuje swoje etymologiczne korzenie (korzonki może) w Mene-laosie². To już oczywiście ruch nadinterpretacji, ale imię króla Sparty, bohatera (i po części również przyczyny) wojny trojańskiej, wywodzi się ze źródłosłowu *meno* i *laos*, co składa się w „walczącego z ludźmi” (przeciw, nie wespół). Aspekt wykluczenia przez biedę i stosunki pracy (żul i menel jako liryczne „ja”) łączy się z naiwnym, ale pełnym emocji i wiary buntem przeciwko hipokryzji, tchórzostwu i beznadziei współczesnej cywilizacji. Wyzysk i alienacja, również te na poziomie języka (utowarowienie znaków, algorytmy treści), to zjawiska, przeciwko którym jawnie występuje organiczna logorea Rybickiego (*Logorytm*, s. 14), chociaż poeta wcale nie musi o nich pisać. Wystarczy, że za główny cel obiera sobie powtórzenie futurystycznego hasła „słów na wolności”, a jego zmartwychwstałym po stu latach Chrystusem będzie Tristan Tzara, przynoszący błogie zapomnienie o klęsce awangardy.

„Dada” zaczerpnięte zostało z języka dzieci i oznaczać miało nowy początek (inne wersje legendy twierdzą, że nie znaczyło nic i było zupełnie przypadkowe, dlatego stało się nazwą ruchu). Ten gest „zapoczątkowywania” wykorzystuje „Ryba” świadomie lub nie, i jest to bardzo otrzeźwiający – jakby nie było nic wcześniej, jakby każdy wiersz zaczynał język od zera, a tym samym mógł podążać w zupełnie nieprzewidzianym kierunku. Wskażcie mi drugiego polskiego

² Przypomnijmy na wszelki wypadek ten fragment Odysei (w klasycznym przekładzie Lucjana Siemieńskiego): „Nadszedł wreszcie i Pejraj, kopijnik jak mało,/ Prowadząc z sobą gościa. Tego wypadło/ Powitać, i Telemach biegł już ku gościowi,/ Gdy Pejraj w drogę wchodząc rzekł Telemachowi:/ »Przyślijże dziewczki dworskie do mojej tam chaty/ Niech zabiorą złożony u mnie sprzęt bogaty,/ Dar Meneli«”.

poetę, który obok siebie może postawić „prątki pleśni” i „pryczę spełnienia”, który na każdym kroku sypie kuriozalnymi metaforami dopełniaczowymi, pisze o „Koczkodanach Słów”, przy tym okazuje się zaskakujący, spójny, konsekwentny i wyrefinowany, a momentami nawet liryczny, jak w końcówce *Brązu bez deski*:

Miała być to mowa organiczna, a zrobiła się mowa graniczna.
Kiedy dziewczyna zaczyna mi się podobać, idzie do domu.

Oto fraza o dwunastej w nocy, winorośl oplata taras i, zdaje się,
zaczyna zastępować szelki, znów mgła, z rozrzedzonych
myśli, dmuchawiec w żołądku.

Przecinek między *początek* a *koniec*.

Chyba tylko śpiew jednoczy słowo z ciałem,
kiedy się wraca do siebie przez dogmat,
dżunglę.

(*Brąz bez deski*, s. 9–10)

Rybicki pozostaje niepodrabialny. Jeśli tli się w nas jeszcze odrobina wiary w poezję, w witalistyczną i emancypacyjną moc języka, ale też w jego społeczne znaczenie i działanie, oparte na przechwytywaniu i przekrzywianiu petryfikujących się form wyrażania, nie wypada pozostać na te wiersze obojętnym. Są jednak i pewne mankamenty. *Dar Meneli* wydaje się za długi. W tomie wykorzystano szereg formalistycznych zabiegów: od palimpsestu, przez monolog liryczny w duchu lat pięćdziesiątych, stylizacje na Tytusa Czyżewskiego i neologizmy, które raz trącą wczesnym Watem, a raz Karpowiczowskim lingwizmem. *Tzara...* przynosi z kolei freestyle, dadaistyczny bełkot i elementy poezji dźwiękowej (*LEKCJA POEZJI*, s. 78), a znajdziemy i skondensowaną tercynę: „Psi język,/ ślina, ślad/ po istnieniu” (*JEŚĆ CIEN* –, s. 32), która wygląda, jakby miała zaraz wykiełkować w *Nie* Konrada Góry. Adam Ważyk napisał kiedyś o Wacie, może nie do końca sprawiedliwą, ale jednak trafną uwagę, że jego osiągnięcie i porażka polegały na instynkcie wynajdywania wciąż nowych form, które porzucał, by w przyszłości podjęli je jego koledzy (*Dziwna historia awangardy*). Z Rybickim jest chyba podobnie: wynajduje pewne drogi polszczyzny, jakby je wyprzedzał, ale do żadnej z nich się nie przywiązuje. Z czasem pojawia się więc u czytelnika poczucie zmęczenia materiału – różne formy zostają przedwcześnie wyeksploatowane, bo każdorazowe użycie ich przez poetę prowadzi do zużycia. Widmo nowoczesności i nakaz oryginalności mimo wszystko kształtują naszą lekturę, a wiersze „Ryby” pozostają najbardziej bezbronne właśnie wobec tego, co starają się nieustannie zanegować: mechanizmu przyzwyczajania i mieszczańskiej nudy.

Robert Rybicki, *Dar Meneli*,
Biuro Literackie: Stronie Śląskie 2017, s. 82.

MUNDEK KOTERBA

Dziewiątka złowionych. Poetyckie debiuty 2016

Książka *Połów. Literackie debiuty 2016* jest pokłosiem 11. edycji organizowanego przez Biuro Literackie konkursu dla poetyckich debiutantów. Konkurs ten rokrocznie dostarcza nam kilku nowych, ciekawych nazwisk do stale powiększającego się grona twórców poetyckiego rzemiosła. Połów to nie impreza dla grubych ryb, dlatego na młodych poetów powinno się spoglądać z wyrozumiałością i zainteresowaniem. Trudno zarazem uniknąć porównań do tych, którzy debiuty mają już dawno za sobą.

Tegoroczna antologia *Połowu* prezentuje wiersze sześciu poetów i trzech poetek. Różni ich nie tylko płeć, ale i wiek. Najdojrzały w tym gronie Paweł Biliński (rocznik 1968) jest o 31 lat starszy od najmłodszej debiutantki – 17-letniej Julii Miki. Prezentacja każdego z poetów wzbogacona jest o komentarz redaktorów: Kacpra Bartczaka, Tadeusza Dąbrowskiego i Marty Podgórnika.

Nowi poeci nie cierpią na słowotok. Pierwszy z nich, **Paweł Biliński**, jak przystało na osobę w średnim wieku, zgrabnie i subtelnie operuje słowem, choć mam wrażenie, że za tą impresją i poetyckim uzewnętrznieniem swojej wrażliwości nie kryje się nic, co by mogło mnie przy tych wierszach zatrzymać na dłużej. A czytania wierszy o tym, co czują inni – wybaczcie – mam już dość dzięki poprzedniej generacji poetów. Niektóre wiersze Bilińskiego są zbyt prywatne. A jednak poeta ten potrafi pisać inaczej. Tam, gdzie (zresztą znakomicie i subtelnie) używa ironii, zdecydowanie lepiej się go czyta, przykładem tego jest świetny wiersz (a być może najlepszy?) *tłum wielki, piątek w hipermarkecie*. W innym wierszu (*zgrzeszyłem*) bardzo umiejętnie posługuje się trawestacją. Nie lubię i nie powinienem mówić poetom, jak mają pisać, jednak w tym przypadku pozwalam sobie na nienatrętną dydaktykę. Wszystko w dobrej wierze.

Wiersze **Sebastiana Brejnaka** zwracają natomiast uwagę na język. A że język jest materią szalenie trudną i niebezpieczną, to młody adept pióra nie unika przy tym pewnych potknięć, zagubienia się w języku (*Kopista*). Zarazem intryguje mocnym aforyzmem: „Niektóre słowa przestają istnieć / Umierają na patos” – pisze w wierszu *Contra*. Brejnak jest poetą przebojowym, by nie rzec – bezczelnym. Podmiot liryczny jego wierszy kreowany jest na osobę dojrzałą, taką, która wie. Zwracając się do czytelników bezpośrednio, chce być nie tylko bliżej nich, ale i w jakimś sensie ustawia się ponad czytelnikami. Trzeba przyznać, że naprawdę wychodzi z tego obronną ręką. Brejnak – choć młody – ma ambicję podejmować tematy ważne, igrzać z porządkiem świata i przeprowadzać krytykę tego porządku (*Obowiązek*). Jest w tym na pewno odważny. Nie chce być jednak outsiderem, czego dowodem mogą być klasyczne inspiracje w jego poezji (*Jakub i anioł*). Parafrazując samego autora, można rzec, że jako poeta co prawda „dorasta on pod wzrokiem wielkiego boga”, jednakże boga „chwiejnego ortograficznie i co do gramatyki”.

Paula Gotszlich stawia na minimalizm. I wychodzi na tym bardzo dobrze. Jej poezja jest krótka, zwięzła i niezwykle celna. Podczas lektury miniatur towa-

rzeczy mi poczucie, że wiersze te są skrojone idealnie – nic dodać, nic ująć. Również ironia jest tu trafna, choć gorzka. Zwięzłość i towarzysząca jej paradoksalnie pełność tej poezji zasada się też na wielości literackich nawiązań. Są to wiersze nie tylko intertekstualne, ale i autointekstualne (*Bomba i Awangarda*), co nasuwa mi luźne skojarzenie ze *Studium przypadku* Jakobe Mansztajna. Zresztą niektóre nawiązania podaje nam wprost już w samych tytułach (*Awangarda*, *Sztuczne oddychanie*). Oczywiście mnogość nawiązań w tych poetyckich miniaturach nasuwa podstawową wątpliwość: czy ta metoda nie jest czasami symptomem braku własnego poetyckiego języka? Jest to oczywiście problem bardzo rozległy, dotykający pewnie wszystkich lub znakomitą większość piszących. Wiersze Gotszlich tworzą chyba najspójniejszy zbiór w całej antologii. Tak co do formy, jak i atmosfery, którą bardzo trafnie za pomocą oksymoronu określił Tadeusz Dąbrowski, pisząc że wiersze poetki charakteryzuje „stanowcza niepewność”.

Z wierszami **Roberta Józwicka** mam problem podobny do tego z Bilińskim. Po pierwsze Józwick pisze o sobie (prywatność), a co gorsza robi to w sposób nieco męczący, ckliwy. Podmiot jego wierszy – jak w wierszu (*zawartość*) jest „tylko zawartością, cicho płynącą krwią”. Przy najlepszych intencjach nie umiem sobie jakoś poradzić z tym liryzmem. Pod względem formy wiersze te są podobne utworom Gotszlich, jednak Józwick wypełnia je tą nieznośną substancją o nazwie „Ja”. Nawet jeśli pojawia się tu jakieś „My”, to odnosi się wrażenie, że i ono jest sprywatyzowane i w gruncie rzeczy sprowadzone do relacji z „Ja”. Myślę jednak, że wiersze Józwicka przekonałyby osoby preferujące bardzo subtelną, osobistą i „miękką” poezję. Ja do nich jednak nie należę.

Na przeciwnym biegunie sytuują się wiersze **Kuby Kiragi**. Można powiedzieć, że Kiraga – posługując się fragmentem jego wiersza *Nowe życia* – pisze z „brzytwą w dłoni”, choć niekiedy narzędzie to się widocznie przytępia. Zamiast miniaturowy mamy nierzadko słowotok, znany i kojarzący się nienajlepiej z niektórymi poetami z *Antologii poetów na nowy wiek*. W takich sytuacjach zazwyczaj zadają sobie pytanie: ile tu niepotrzebnych wyrażen, które gdyby je skreślić, mogłyby te wiersze uratować? Taktyka ta potwierdza się w przypadku samego Kiragi, który gdy oszczędza słowa, jak w wierszach *Urowadzenie* czy *Sycone gniewem*, staje się zrozumiały i całkiem niezły.

Najmłodsza w tym gronie, **Julia Mika**, jak się zdaje, ma ambicję kontynuować chlubne, acz trudne tradycje poezji lingwistycznej. Jakoś trudno podzielić mi zachwyty nad poezją Kacpra Bartczaka, choć akurat on – czynny poeta, w przeciwieństwie do mnie, raczej niedzielnego czytelnika poezji, prawdopodobnie może mieć tu rację. Trudno mi się uwolnić od poczucia, że wiele w tej poezji wskazuje raczej na mierzającą językową przypadkowość niż językową maestrię. Jej wiersze, jak to często bywa u początkujących poetów, są nierówne, choć zdarzają się perełki, takie jak niezwykle dojrzały wiersz *Gwóźdź powieszzonego*. Myślę, że to kwestia dojrzałości do poruszania pewnych tematów bez nastoletniej nieporadności i pracy nad warsztatem. Jestem tu optymistą. Pierwsze zazwyczaj przychodzi z wiekiem, drugie w dużej mierze zależy od pracy i talentu. Tej ostatniej cechy Julii Mice z pewnością nie brak.

Kolejna poetka, **Adrianna Olejarka**, najwyraźniej z grona dziewięciu podejmuje temat tożsamości w czasach migracji. W wierszu [*jadę w rodzinne strony*] pisze, że „bardziej jest znikąd”. W ogóle wiersze jej opowiadają o przemieszczaniu się i związanej z tym rozłące, o napięciu między życiem w wielkim mieście z siecią „komercyjnych kawiarni” a przeszłością kojarzącą się z przygodami na osiedlu w swoich rodzinnych stronach. Czuć tu rozczarowanie nowym życiem w mieście (*niepokolenie, Jesień, piątek, Wisła*). Wiersze opowiadające o ziemi rodzinnej mają nastrój nieco pogodniejszy, zawierają w sobie bowiem wspomnianą tu już przygodę, której wyraźnego odczuwania pozbawia nas dorosłość. To, o czym piszę, świetnie puentuje w jednym z wierszy sama poetka: „z roku na rok nie ma nas coraz bardziej / jesteśmy dorosłe” (*Na Misztalach nigdy się nie dorasta*). Nie można też Olejarce zarzucić pogrążania się w prywatność, bowiem jej jak najbardziej „osobisty” podmiot liryczny wyraża egzystencjalne lęki całego naszego pokolenia. Gdy czytam wiersz *to o nas*, nie opuszcza mnie poczucie, że coś w nim nie jest o mnie. Choć zarazem przestrzegalbym przed nadmiernym pesymizmem, który gdzieś w poezji Olejarki niebezpiecznie staje się nastrojową dominantą. Nie wydaje mi się, aby „celebracja utraty” – jak to określił Tadeusz Dąbrowski – była „jedyną drogą ucieczki przed nihilizmem”. Widzę w tym niebezpieczeństwo nadmiernego zdystansowania się do rzeczywistości, co w efekcie może oznaczać kapitulancję. Ale to już temat na zupełnie inną dyskusję. A wiersze Olejarki prowokują tę i inne dyskusje – co jest już chyba dostatecznym dowodem na ważność jej poezji.

W wierszach **Jakuba Pszoniaka** warto docenić pomysłowość. Wiersz *Logika* pokazuje możliwość odmiennej interpretacji tych samych faktów. Szuka on też fonetycznego podobieństwa między słowami, i tu właśnie Pszoniak-lingwista przekonuje mnie najbardziej. Mistrzostwo osiąga on w wierszu *Lux ex Silesia*, gdzie słyhać echa *Deszczu jesiennego* Staffa. Jest i wiersz o Krakowie. A w nim puenta będąca znakomitą trawestacją (parodią?) Gałczyńskiego: „zaczadzony dorożkarz / zaczadzona dorożka / zaczadzony koń”. Poetycki obraz Krakowa u Pszoniaka zdaje się kontynuować całą wielką tradycję niechęci i narzekania literatów na to miasto¹. Choć Pszoniak akurat bardziej ironizuje niż narzeka – a i tak *summa summarum* wychodzi na jedno, wszak ironia jest w zasadzie wyrafinowaną formą narzekania. W raptem 10 wierszach Pszoniak prezentuje się jako ironista, polemista (*Pół*), poetycki prowokator (*Prokrastynacja*). Czyżby był on poetyckim kameleonem?

W biogramie ostatniego z Dziewięciu – **Bartka Zdunka**, można wyczytać, że lubi on techno i gra na perkusji. Są to wbrew pozorom ważne informacje, którymi można się wesprzeć podczas lektury jego wierszy. Zdunka interesuje jednak nie tylko rytmiczność czy muzyczność poezji, ale i napięcie między codziennością, a poetycką wyobraźnią przenoszącą nas w inne światy. Jak ładnie nazwał to Kacper Bartczak: „surrealistyczny przelot ponad banałem”. Zdunek wykonuje gest, który wielokrotnie już przed nim wykonano – pokazuje,

¹ Osoby, chcące dowiedzieć się czegoś więcej na ten temat, odsyłam do monografii: J. Olczyk, *Życie literackie w Krakowie*, Kraków 2016.

że z codziennych scen i codziennego języka można skleić wiersz. Ale pisanie wierszy o chodzeniu po mieście, co najmniej od czasów Świetlickiego, bywa ryzykowne. Zdunek nie jest w tym ani nad wyraz dobry, ani zły. Przeciętność sytuuje się gdzieś na pewno ponad epigoństwem, ale i nie dorównuje nowatorstwu, nie mówiąc już o wznoszeniu się ponad szczyt mistrzostwa. Widzę tu szczególne zainteresowanie fizycznym aspektem świata, trochę podobnie jak u Miki, może dlatego tak trudno jest mi się przez te wersy przebić i pojąć to, co poeta chciał zakomunikować lub to, że w zasadzie to wcale żadnej komunikacji z czytelnikiem nie miał na celu.

Ogólne wrażenie z lektury antologii *Połów* wydaje się optymistyczne. Otrzymaliśmy kilka naprawdę interesujących debiutów, które potwierdzają to, o czym wie niestety tylko mainstream czytający poezję, mianowicie, że najnowsza polska poezja ma się dobrze, jakby na przekór relacji poezja-czytelnik, która – mam wrażenie – ma się tragicznie. I jeszcze jedno pozostaje niezmiennie. Od lat to ziemia śląska wydaje najlepszych młodych poetów i poetki. Biorąc Dolny i Górny Śląsk razem, widać że aż 5 spośród 9 poetów jest tam urodzonych bądź żyjących. W tym dwójka z Bytomia. Cóż, bezpłodnemu Krakowowi, rzekomemu miastu literatury, pozostaje się cieszyć, że wśród nich są i jego przybrane dzieci: studenci i absolwenci Uniwersytetu Jagiellońskiego.

WERONIKA JANECZKO

(ur. 1994) – Krakowianka, studentka psychologii stosowanej UJ. Redaktor naczelna Kwartalnika Literackiego KONTENT, współprowadząca bloga o-poezji.pl, czyli „Porozmawiajmy o poezji”. Publikowała w „biBLiotece” oraz „2Miesięczniku”. Tańczy, śpiewa, gra na skrzypcach.

Zwracam uwagę. Zagaduję. Zadaję zagadkę. Zostaję w ciszy. Tylko patrzę. Robota skończona. Już nawet nie muszę patrzeć. *Wychodzę, ale wracam*. I wraca – to widać w obecnej *wierszowej popkulturze*.

Tego wiersza nie przeczyta się tak, jak się czyta zazwyczaj (albo najczęściej – od deski do deski). Trzeba by znać starą grekę. Ja znam. W liceum służyła nam często do pisania ściąg na tablicy. Tylko właściwy nauczyciel wiedział, że to nie *jakiś tam* ćwiczenia, że może głupio, ale szyfrujemy – fonetycznie, po polsku. Nie o to jednak chodzi, nie bawmy się w szyfry – to nie jedyny kod w wierszu. Popatrzmy, zostawmy. Grekę i obrazki z końca potraktujmy jako niezrozumiałości – zamierzenia. Wtedy jest efekt. O to chodzi? Pewnie też. Pułka jest tutaj improwizacyjnie efekciarski – podobnie jak w innych wierszach, ale w szerszym rejestrze, szerokim *like a framuga w rzetelnej poświacie codziennego chleba*. Forma nie rozpędza się – jak w poprzednich wierszach, *tylko* ze słowa na słowo, w oparciu o zaistniałe wyrazowe koincydencje. Jest to – owszem – znów rozpędzanie, jednak nie z wykorzystaniem jednolitych kodów. W formie drukowanej widzieliśmy tylko efekt, część treści. W formie podległej edycji – całość. Rozkodujmy, połączmy (zaznacz, czcionka; *Symbolic* – ostatnio używane: TNR, 12. Zaznacz, *Webdings* to samo).

like a framuga w rzetelnej poświacie codziennego chleba ->

Spamiętaj se nowość, bo może przywołam (wyraźność)

korzyści związanej (jak prezent) struktury, co to całkiem
dokładnie opiewa na podpięcie "się" do układu zwrotek
kołyszących biodrami, niekoniecznie własnymi. Tu widzę

radość: piekące język papryczki będące składową systemu
small pleasures - bierze okładkę za relację między stacjami.
To David, of course, jak niegdyś dla Przemka, z tym (na tasiemce,
jak przedszkolny latawiec), że mam figurę i
lubię jej używać

<<10:14>> to ostatnia podpowiedź * względem interpunkcji zachowaj
paradygmat wiecznie spalonego obejścia (narzekają służąc, posługując
"się" względem) - wyglądu? Miej lepiej & zawsze nim "właśnie"

zahaczy o właśnie dotyczące kształtu przedmiotu uwagi

rozwiąże zagadkę przedstawioną przez wesołe kłamstwo

dociągnie platformę /plac zabaw/ aż tutaj,
niech błyszczy

Wymaganie *grzebania w poezji* spełnione. Mogę poczuć się dobrze. Ale nie czuję. Rozkodowanie (a wcześniej – konieczność *kopiuj, wklej* z Liternetu do Worda, zamiana czcionek, ponowne czytanie) nie przynosi spektakularnego efektu. Chciałoby się wielkiego odkrycia – to ostatni *publiczny* wiersz. I nic. Choć

jednak coś. *Wygrzebania* łączą się z podpowiedzią. Efekt rozprasza wrażenie – jak rozproszone czcionki, jak kod na kodzie. Błyszczące niejednorodności, pozornie lekka wydmuszka.

Tłumaczenie wiersza z kodu = kodowanie; różnicą jedynie kod. Na stałe zostaną nie tylko kody – kody, będą też wieloznaczne czcionki (którą wybrać dla rozkodowanych?), wątpliwa interpunkcja, określony (ważny?) czas, ciasna ekranowa przestrzeń.

Wiersz zrobiony jest po to, żeby błyszczeć, pociągać nieciężko, zachwiać, zapytać, nie dać odpowiedzi. Żeby pokazać: względność, brak względności, jednorodność, różnorodność, cynizm i powagę, bezsens i troskę. Troskę o formę, która jest, w sumie, nieistotna, jak głupia zagadka, którą i tak chce się już rozwiązać. Po to są zagadki. Mają frapować.

To może być wiersz właśnie o formie i to unikatowy, bo zdatny do przeczytania w pełni jedynie po wklejeniu do Worda, czyli angażujący (czy zaangażowany?). Trzeba go (samemu) o(d)tworzyć. Zwraca uwagę na to, co i jak czytasz (nie tylko wiersze), co z tego wyciągać i po co. Zakorzenia się w symbolach, przechodzi z kodu w kod tak, że się nie wie, co jest pierwotnym kodem. Nie wiadomo, co jest pytaniem, a co na nie odpowiada.

Nie odpowiadajmy. Niech nikt też nie szuka ostatniej wypowiedzi w *ostatniej podpowiedzi*. Niech to będzie trop. I nie znów nad Odrę.

Zróbmy z niego kawałek na beatbox i coś tam.

PAULINA MAŁOCHLEB

krytyczka i historyczka literatury. Sekretarz nagrody im. Wisławy Szymborskiej, laureatka Nagrody Prezesa Rady Ministrów, stypendystka Programu Młoda Polska MKiDN. Publikuje w „Fa-arcie”, „Odrze”, „Polityce”, „Polonistyce”, „Nowych Książkach”, „Tyglu Kultury” i „Znaku”.

Odpadki i kasza. Jak reportaż pokazuje to, czego nie wiemy dzisiaj o PRL-u

Kobiety, chłopci, młodzież – to są odmieńcy PRL-u. Wskaźniki, opisane przez Hansa Mayera w *Odmieńcach*, można przełożyć na okres komunizmu w Polsce i dostrzeżemy wtedy, że właśnie takie (choć to nie wszystkie) figury obcych pojawiają się w polu kulturowym. Władze PRL najpierw upatrywały przeciwnika w siłach zbrojnych poddanych Londynowi, które nie złożyły broni i nie ujawniły się latem i jesienią 1945 roku. Równocześnie za wrogów uznawano kułaków i internacjonalistów, później inteligencję, kler i Żydów, a w końcu zaś wszystkich, którzy zgłosili akces do Solidarności. Nigdy jednak nie uważano kobiet, chłopów czy młodzieży za grupy wrogie systemowi politycznemu. Jak pokazują jednak drukowane stopniowo materiały źródłowe, kolejne prace historyków, a przede wszystkim adresowane do szerokiej publiczności najnowsze reportaże historyczne, każda z tych grup cieszyła się wyłącznie pozornymi względami, była wykorzystywana w różnych rozgrywkach politycznych albo po prostu na różnych etapach przekształceń systemu. Propaganda głosiła, że to na nich opiera się nowa władza. Kobiety pojawiały się jako bohaterki dnia codziennego, robotnice, zetempówki, pracownice biurowe, którym w podzięcie za trud pracy wręczano 8 marca rajstopy lub goździki. Chłopi stanowili podstawę „scenariusza ideologicznego”, to w nich i w robotnikach komuniści upatrywali szanse na budowę nowego społeczeństwa z nową i sprawiedliwą drabiną społeczną. W nowym systemie chłop i robotnik wygrywał z inteligentem, który tracił punkty za pochodzenie.

Faworyzowanie kończyło się jednak na poziomie propagandy i deklaracji politycznych, nie przekładało się na warunki życiowe. Choć statystyki mówią, że w 1950 roku kobiety stanowiły jedynie 30% aktywnych zawodowo osób, a w 1989 już 46,7%, a historycy pisali o „dyskretnym feminizmie” władzy, komunizm w modelu polskim nie był systemem specjalnie kobietom przychylnym – choć głoszono hasła aktywizacji zawodowej kobiet, to jednocześnie najmniejszym zmianom nie ulegał podział ról społecznych, ilość domowych obowiązków i system polityczny opierał się na silnym modelu władzy patriarchalnej. Podobnie działało się w przypadku młodych – choć deklarowano, że młodzież stanowi przyszłość i nadzieję systemu, to jednocześnie brutalnie wykorzystywano organizacje młodzieżowe w walce z tradycją, najpierw obiecywano młodym awans społeczny, by błyskawicznie zamknąć do niego drogę. A przede wszystkim dążono do kontroli każdej sfery życia młodzieży, uznając, że „ludzie wolni” to zagrożenie dla scenariusza ideologicznego. Całkowita opozycja deklaracji i realizowanych działań powtórzyła się w przypadku trzeciego Obcego, czyli chłopca: choć propagandowe hasła zapewniały o bliskości ideologicznej nowej władzy i chłopstwa, to jednocześnie przecież na wieś próbowano przerzucić ciężar utrzymania kraju zrujnowanego wojną, wprowadzono obowiązkowe kontyngenty, za dostawy płacono zaś grosze.

Tych wszystkich Obcych łączyły nie tylko zafałszowane relacje z władzą, ale także niezdolność do zabrania głosu we własnej sprawie i brak miejsca,

by wypowiedzieć prawdę o swoim losie. O ile inteligencja, kler, artyści mogli na różne sposoby opowiadać o własnej kondycji, o tyle żadna ze wskazanych tutaj grup nie miała możliwości, by zabrać głos. Nowych Obcych łączy zatem: podrzędna pozycja, zafałszowana relacja z władzą, milczenie oraz niezdolność do opowiedzenia o własnej sytuacji.

O tych Obcych właśnie opowiada najnowszy polski reportaż historyczny (Aleksandra Boćkowska, Beata Chomątowska, Marta Dzido, Anna K. Kłys, Cezary Łazarewicz, Piotr Nesterowicz, Lidia Pańków, Filip Springer, Anna Sulińska) – bada ich kondycję, warunki życia, relację z władzą, a także z innymi grupami społecznymi. Ma wartość dokumentalną, bo pozwala przedstawić zdarzenia nieznanne szerszej publiczności, zapełnić białe plamy lub narysować inną linię na obrazie namalowanym przez propagandę komunistyczną. Reportaż historyczny występuje często obok prac historyków, uzupełnia je i popularyzuje ich tezy. Skierowany do wąskiego grona odbiorców historyczny esej naukowy odkrywa pewne zjawiska z przeszłości i je dokumentuje, nie daje rady jednak – ze względu na swoją formę – dotrzeć do szerokiego grona odbiorców. W to pole wchodzi reportaż historyczny, który także opiera się na dokumentacji, nie muszą być to jednak źródła pisane, ani też duży zbiór danych. Reportaż zaspokaja dodatkowo ważną potrzebę czytelnika: mówi o emocjach, o doświadczeniach jednostkowych, o prawdzie indywidualnej, a więc wchodzi w dziedziny, do których rozprawa naukowa w żaden sposób nie aspiruje. Jednocześnie często bywa i tak, że to właśnie opowieść o jednostkowym doświadczeniu, los jednego człowieka, choćby nie był reprezentatywny, silniej przemawia do nas niż opowieść o losie wspólnym. Reportaż historyczny, nieobracający się naprawdę wokół liczb i statystyk, ma także wartość subwersywną – opowiada bowiem o zdarzeniach sprzecznych z obrazami propagandowymi, ale także z mitami historycznymi zakorzenionymi w naszej pamięci zbiorowej.

Piotr Nesterowicz w swoim reportażu zatytułowanym *Każdy został człowiekiem* (wydanym w 2016 roku), poświęconym młodym ludziom wchodzącym w życie na początku lat 50., sięga właśnie po taką opowieść, o której już właściwie po części zapomnieliśmy, a po części uważamy ją za mało ważny odprysk historii, jej ślepy tor. Opowieść o awansie społecznym, jaki stał się udziałem polskiego społeczeństwa po II wojnie, PRL ogrywał przez lata do tego stopnia, że straciła ona swą moc, przestała być zrozumiała. U niektórych zaś budzi pogardę, bo jej bohaterowie nie mieli historycznej racji. Nesterowicz wykonuje gest podwójnie przewrotny: sięga po temat wyprany już do cna i odrzucony, ale też opowiada go na nowo, w ramach innej narracji, pokazuje rzeczywiste koszty awansu i jego przebieg – daleki od propagandowej listy sukcesów, ale też od pogardy współczesnych.

Bohaterami Nesterowicza są młodzi ludzie z wiejskich miejscowości, którzy swoje prace przesłali na konkurs pamiętników młodego pokolenia, organizowany na przełomie 1961 i 1962 roku. Z ich wspomnień, pisanych z autocenzuralnym kagańcem, wybrano kilkaset i opublikowano w dziewięciotomowym zbiorze *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*. Specjalna komisja, powołana do wyboru prac, z 5475 zgłoszeń wybrała pamiętniki skupione na doświadczeniach młodych

zwolenników systemu, konkurs miał bowiem charakter prestiżowy i musiał spełniać ważne funkcje propagandowe. Jednocześnie sito komisji przepuszczało wiele zdarzeń dotyczących warunków życia na prowincji: analfabetyzmu, alkoholizmu, biedy, masowych kradzieży własności spółdzielni czy PGR-ów. Z tych pamiętników, skonfrontowanych później z dalszymi losami poszczególnych bohaterów, Nesterowicz zmontował swój reportaż. Dobrane przez niego portrety miały być reprezentatywne dla epoki, tzn. zawierać wydarzenia ważne w społecznej historii Polski komunistycznej, ale też przedstawiać różne postawy – od oddania systemowi aż po obojętność, umiarkowany sprzeciw i poczucie krzywdy.

Nesterowicza interesuje taka fabuła historyczna, która będzie jak najbliższa losom jego bohaterów, nie będzie zaś dążyła do umieszczenia ich biografii w jakiejś wielkiej narracji porządkującej: dla wielu historyków, którzy swe prace pisali po 1989 roku, celem było opowiedzenie o budzeniu się sprzeciwu wobec władzy komunistycznej albo o konflikcie między władzą a społeczeństwem. Nesterowicz dokonuje zatem ciągłej konfrontacji zapisków pamiętnikarskich młodych z opowieścią historyków, ale wybiera takie biografie, w których najjaskrawiej odbija się zwykłość, przyziemność życia: Regina opuszcza wiejską, ubogą chatę swoich rodziców i dzięki ciężkiej pracy zdobywa wykształcenie i zostaje nauczycielką w wiejskiej szkole na Ziemiach Odzyskanych. Marian, wywodzący się z grupy najuboższych wiejskich gospodarzy, kierowany w równym stopniu zapałem ideologicznym i kompleksami wobec zamożniejszych, wstępuje do ZMP, żeby wspomóc system w odwróceniu piramidy społecznej. Jan – sierota, wychowany zostaje właściwie przez system, a później spłaca swój dług wobec społeczeństwa jako agronom, przeskakując z jednego PGR-u do drugiego. Adela podejmuje pracę w domaradzkim GS-ie na Podkarpaciu, ucieka z domu ojca-pijaka do zakładu, w którym piją wszyscy na dyrektorze skończywszy. Każde z nich z trudem zdobywa wykształcenie. Ten trud wynikał z pochodzenia – wszyscy bohaterowie wyszli z biedy, ze środowiska, w którym nauka i wykształcenie nie było żadną wartością, a rodzice – jeśli w ogóle żyli – wyżej cenili pracę na roli niż edukację, z powodu swojego analfabetyzmu nie byli też partnerami do dyskusji, nie mogli zatem przedstawić innej perspektywy zideologizowanej wiedzy o świecie, którą przekazywano temu pokoleniu w szkole. W takim przekonaniu Nesterowicza widać pierwszy gest subwersywny: nie uważa on bowiem, że młodzież poddająca się i poddawana ideologicznej obróbce powinna być traktowana dzisiaj jako odpad historii.

Pamięć zbiorowa przechowuje obraz młodych jako zaangażowanych fanatyków, zetempowców ślepo wierzących systemowi albo też oportunistów wykorzystujących struktury organizacyjne jako szansę na wybicie się kosztem innych – jak tego dowodzą choćby rozmowy zgromadzone w *Hańbie domowej* Jacka Trznadla. Trzeba jednak pamiętać, że młodzież uznawana była przez ideologów komunistycznych za tę grupę, którą należało poddać szczególnej indoktrynacji. Stalin nazywał młodych „sukcesorami rewolucji” i „sprzyjającym gruntem”, ponieważ ze względu na wiek wolni byli od „obciążenia tradycją i nawykami starszych”. Przypisywał im też ważną rolę – „podporę i przyszłości systemu”. Taka charak-

terystyka sprawiła, że młodzież nie miała właściwie szans w starciu z machiną propagandową. Po pierwsze, cała wiedza szkolna oparta była już w latach 40. na nowej doktrynie i nikt nie prześlizgnął się przez proces kształcenia bez nasycenia ideologią. Po drugie, system nastawiony był na dążenie do maksymalnego podporządkowania młodych: szkoła kształciła także ideologiczne, zajmowała czas wolny. Organizowano młodzieży zajęcia popołudniami (system świetlic, apeli, prac społecznych), w soboty, w wakacje. W ten sposób zmuszano młodych do przebywania w grupie – a w czasie tych zajęć wpajano im przekonanie, że jednostka nie ma znaczenia, liczy się tylko wspólnota i praca dla niej. ZMP powołano dlatego, że generał Marian Spychalski uznał „chodzenie luzem” młodzieży za zagrożenie dla systemu, które spowodowałoby „przedłużenie stanu trudności politycznych demokracji”.

Reportaż Nesterowicza nie służy temu, by piętnować młodych, którzy poddają się ideologii, ale pokazuje warunki ich życia, przybliżyć kondycję i horyzont poznawczy człowieka stającego u progu dorosłości w latach 50., a więc tego, który w kolejnej już epoce i w innym tekście zostanie określony pogardliwie jako „homo sovieticus”. *Każdy został człowiekiem* pokazuje zatem codzienne trudności, awans i to, czym został okupiony: samotność, niepewność, lęk odczuwany zarówno przed instytucjami (jak wszechwładne ZMP, dyrekcja szkoły, rozmaici kierownicy i dyrektorzy), konflikt społeczny utrudniający wejście młodym w nowe wspólnoty, do których trafiali jako świeżo upieczeni pracownicy. Konflikt ten, ważny dla historyków, u Nesterowicza przewija się w tle: doświadczają go jednak wszyscy bohaterowie. Joanna Kochanowicz wskazuje, że zderzenie „cywilów i synków Stalina” najostrzej objawiało się w fabrykach, gdzie wyjątkową niechęcią starzy robotnicy darzyli młodą kadrę: w społecznym przekonaniu bardzo żywy był stereotyp zetempowca postrzegającego świat według manichejskiego porządku: wszystko, co służyło Partii było dobre, wszystko to, co nie zostało przez nią zaakceptowane, oceniano jako złe. Tymczasem w fabrykach właśnie starzy robotnicy sekowali tych młodych, którzy próbowali podjąć hasło współzawodnictwa pracy, a niechęć umacniała się do tego stopnia, że część „synków Stalina” sprzedawała swoje mundury, by nie odróżniać się od ludności „cywilnej”. Nesterowicz notuje inny konflikt: Regina i jej przyjaciele, czyli nowa inteligencja z awansu, spotyka się w domu wiejskiego nauczyciela na imieninach, chłopci zaś otaczają budynek gotowi do linczu, ponieważ młode pokolenie, wychowane bez Boga, urządza tę zabawę w środku wielkiego postu.

Komunizm w modelu stalinowskim przynosi mu jednak – paradoksalnie – dobro: szansę na wybicie się, wykształcenie, stałą pracę, dom. Marian działa aktywnie w ZMP, oczyszcza lokalną bibliotekę z wrogiej systemowi literatury, agituje chłopów, przemawia za kolektywizacją. Adela zakłada w Domaradzu koło sportowe dla dziewcząt, dzięki swojemu zaangażowaniu wyrывa się ze zdegenerowanego środowiska pracowników GS-u, wyjeżdża do Warszawy na V Festiwal Młodzieży, gdzie ociera się o wielki świat. To doświadczenie społecznego zaangażowania daje jej kręgosłup na dalsze życie, pozwala porzucić rolę ofiary zaplajonego ojca, powstrzymuje także powolne osuwanie się w alkoholizm samej dziewczyny, która zaczyna pić, gdy pracuje w pozbawionym perspektyw GS-ie.

Nestrowicz szuka opowieści o tym, co zwykle, średnie, codzienne – podąża tropem biografii przeciętnych, oddających właśnie średnią polskiego losu, wybiera drogę poza władzą i opozycją, pomiędzy przystosowaniem i oporem – by sparafrazować tytuł jednej z najważniejszych rozpraw historiograficznych po 1989 roku. Ten kierunek, jaki wybiera Nesterowicz, wydaje się szczególnie atrakcyjny dzisiaj, gdy każdy pragnie być uczestnikiem wielkiej historii i biografie naszych przodków poddawane są ważeniu niczym na sądzie ostatecznym. Przypomina bowiem, że wielkie procesy historyczne objawiają się w zwykłych biografjach na sposób mało spektakularny, że każdy bierze udział w procesie historycznym i musi za ten udział zapłacić. Bohaterowie Nesterowicza rekrutują się ze wsi, wszyscy poddają się nowemu systemowi komunistycznemu – żadne z nich nie ma ani wieku, ani narzędzi intelektualnych, by się indoktrynacji sprzeciwić. Co więcej: dla każdego z nich system komunistyczny to nadzieja na zaprowadzenie ładu, szansa na wybicie się. Dla młodych kobiet – choć żadna z bohaterek nie sformułowała tej myśli wprost – to także jedyna szansa, by wyrwać się ze świata, w którym byłyby skazane na pijącego i bijącego męża oraz wielorództwo, śmierć dzieci w kolebce z chorób i głodu. Taką opowieść wprowadza do *Każdy został człowiekiem* Nesterowicz, gdy przytacza monolog Zuzanny, oddanej na służbę w wieku 6 lat, obserwującej śmierć młodszego rodzeństwa, przeżywającej głód i skrajne upokorzenie, gdy idzie do szkoły boso, albo gdy matka pierze jej jedyne ubranie i siedząc na piecu, trzeba czekać aż wyschnie.

Mit awansu społecznego w *Każdy został człowiekiem* opracowywany jest ambiwalentnie, raz autor go potwierdza, raz obala. Nesterowicz przypomina o tym powojennym doświadczeniu większej części społeczeństwa, które w pamięci zbiorowej zostało całkowicie wyparte, a jego miejsce zajęła pamięć wojny domowej między AK a oddziałami wiernymi Ministerstwu Bezpieczeństwa Publicznego. W latach 40. i 50. powiązano proces unowocześniania z ideologią stalinowską, co budziło niechęć i opór, krytyka stalinizmu przykrywała zdobycze nowoczesności. Zbigniew Herbert pogardliwie mówił Jackowi Trznadłowi, że modernizować Polskę na sposób stalinowski to jak leczyć katar syfilisem. To zaś odrzucenie pamięci o słabszym doświadczeniu jest naturalne, tak pracuje pamięć. Pamięć zbiorowa nie ma charakteru linearnego, cechuje ją za to wybiórczość: w jej ramach zapisują się przede wszystkim te zdarzenia, którym przypisujemy najwyższą temperaturę emocjonalną, a więc wypadki szczególnej chwały albo też wyjątkowo drastyczne. Elektryfikacja, stopniowe znoszenie analfabetyzmu, awans społeczny, uprzemysłowienie, za pomocą których komuniści próbowali kraj zarówno modernizować, jak i podporządkowywać „scenariuszowi ideologicznemu”, nie miały dla Polaków takiego znaczenia, jak stalinowska walka z demokratyczną opozycją i ukrywającymi się po lasach niedobitkami AK.

Tymczasem Nesterowicz przypomina o epoce, w której wiedza i wykształcenie traktowane były jako zbytek, naddatek niepotrzebny w codziennym życiu przepełnionym skrajną biedą. Jego bohaterami są dzieci: osierocone lub porzucone, często bite, głodne, bardzo wcześnie zmuszone do dorastania. Ich akces do nowego systemu ma wymiar całkowicie niewinny: przez pragnienie zdobycia

wykształcenia. Tak długo, jak się kształcą, gdy traktuje się ich jak masę plastyczną i *tabula rasa*, na której można zapisać treści wynikające ze „scenariusza ideologicznego”, tak długo są właściwie bezpieczni, nie zderzają się z wielkim światem. Inna rzeczywistość, ta wystająca spoza scenografii komunistycznej, dotyka ich dopiero, gdy stopniowo dorastają. Przyjaciółka Reginy nie dostaje się na studia medyczne, ale zostaje felczerką, bo to daje jej prawo do rozpoczęcia medycyny od II roku. Przepisy zmieniają się jednak szybko po tym, kiedy mija zagrożenie wojną w Korei – państwu nie są już potrzebne rozbudowane kadry medyczne, więc kasują atrakcyjny dla młodych przepis. Marian wstępuje do Służby Polsce, imponuje mu bowiem obowiązkowy strój junaka. Członków POP postrzega jako połączenie świętych i rycerzy – pracują dla wspólnoty, a jednocześnie żywy jest wśród nich męski kult siły. Marian mówi „Czuję zew krwi”. Dopiero w szeregach POP-u poznaje, na czym polega prawdziwe upokorzenie – Służba Polsce to połączenie obozu pracy (wydobywanie piaskowca, praca ponad siły i małe porcje jedzenia) i męskiego sierocińca, w którym ciągle toczy się wywołana hormonami walka. Dowódcy rozładowują napięcie związane z dorastaniem, organizując walki bokerskie, co nasila tylko rywalizację. W końcu Marian zapisuje, a Nesterowicz za nim powtarza: „Jestem jednym z tysiąca”. Co ciekawe, nieludzkie warunki i bezsensowna praca nie przekładają się w przypadku tego bohatera na zwątpienie w system – choć może brak wahania stanowi w zapisie wyłącznie rezultat autocenzury, skoro pamiętnik wysłał na konkurs 10 lat później. Podobnego rozczarowania doznaje Dorota, która zapisuje się do wakacyjnej brygady Służby Polsce. W obozie na przyjazd przyszłych studentek czekają fabryczne robotnice: „Wyciśniemy ostatnie poty z tych panienek”. Scena przejścia młodych dziewcząt przez bramę przypomina wejście do obozu pracy – w roli surowych kapo szukających ofiary Dorota obsadza plutonowe-robotnice. Konflikt społeczny nakłada się tu na konflikt ideologiczny – robotnice mszczą się na jedynych dostępnych im przedstawicielach systemu, czyli młodych dziewczętach przysyłanych na obóz, widząc w nich „sukcesorów rewolucji”.

W *Poemacie dla dorosłych* z 1955 roku Adam Ważyk obnażył w brutalny sposób kłamstwo propagandowych haseł, za pomocą których charakteryzowano młodzież i określano jej obowiązki. U niego młodzi są przede wszystkim zdemoralizowani, udają się na „tarło”. Dziewczęta najpierw oddają się komubądź w ruinach, a później topią noworodki w kadziach z wapnem. Junaków pracujących przy wielkich budowach socjalizmu określił Ważyk – surowo i jak się wydaje, niesprawiedliwie – jako kaszę: to, co system pożera, mieli i wypluwa:

Wielka migracja przemysł budująca
nieznana Polsce, ale znana dziejom,
karmiona pustką wielkich słów, żyjąca
dziko, z dnia na dzień i wbrew kaznodziejom –
w węglowym czadzie, w powolnej męczarni
Z niej się wytapia robotnicza klasa.
Dużo odpadków. A na razie kasza.

Ta „kasza” u Ważyka ma dwa znaczenia – sprzeczne, jak większość zjawisk polskiego komunizmu: młodzi są „kaszą”, bo dają się przerabiać i kształtować na modłę systemu, podporządkowują mu się całkowicie. W starciu z nim nie mają jednak szans, bo awans społeczny w tej epoce możliwy jest tylko przez struktury państwa i tworzonych przez niego instytucji. Jednocześnie zaś „kasza” zderzona z „odpadkami” pokazuje pogardę, jaką w rzeczywistości państwo żywiło wobec tego „kwiatu narodu”. To z niego przecież – po zastosowaniu licznych zabiegów wychowawczych – ma się narodzić uświadomiona klasa robotnicza. Od tego właśnie cytatu rozpoczyna się jeden z rozdziałów *Każdy został człowiekiem* właśnie dlatego, że wygrywa całą ambiwalencję funkcjonowania młodych w początkach Polski komunistycznej. Sądzę też, że o ile poemat Ważyka czytany jest dzisiaj bardziej jako dokument historyczny oraz świadectwo zmiany światopoglądowej końca stalinizmu (a nie tekst literacki), to jednocześnie zarysowana przez poetę dwuznaczność do dzisiaj tkwi w naszej pamięci zbiorowej. I to jest właśnie pole, na którym rozpoczyna się rzeczywista praca reportażu Piotra Nesterowicza.

Sądzę, że *Każdy został człowiekiem* – nieudany i krytykowany przez recenzentów po publikacji – ma raczej ambicje edukacyjne niż literackie. Nesterowicz, wybierając reportaż, czyli najbardziej popularny obok kryminału gatunek, zwraca się do szerokiego grona odbiorców, próbując przedstawić przeszłość tym, którzy z racji wieku nie mają o niej pojęcia i jednocześnie przypomnieć temu pokoleniu, w którego świadomości jej obraz uległ zatarciu. Awans społeczny rozumiany jako przejście ze wsi do miasta, modernizacja społeczna, industrializacja w pamięci zbiorowej zostały wyparte przed dwa inne mity: repatriację z Kresów oraz represje wobec AK, choć ze skoku cywilizacyjnego skorzystało około 3 milionów ludzi, więcej zatem niż padło ofiarami represji stalinowskich, związanych z dwoma mitami martyrologicznymi.

Z tej otchłani właśnie wyławia Nesterowicz losy swoich bohaterów i montuje z nich historię o 10 latach polskiego komunizmu: 1950–1960. Wybrane przez niego daty graniczne nie wiążą się z żadnymi wydarzeniami przełomowymi. W 1950 roku uchwalony zostaje plan sześcioletni, a rząd zawiera umowę z Episkopatem Polski. 1960 rok to zaś moment, gdy bardzo uroczyście świętuje się 550-lecie bitwy pod Grunwaldem. Między nimi zamyka się upadek stalinizmu, odchylenia władzy: najpierw odwilż październikowa, później wycofanie się z ustępstw politycznych i powrót do ścisłego przestrzegania narzuconego w dobie stalinizmu „scenariusza ideologicznego”. Nesterowicz wybiera sobie takich bohaterów, dla których odwilż polityczna i turbulencje Października nie mają większego znaczenia, nie zmienia się ich życie, ani ich postawa społeczna. Gdy wycieka Chruszczowowska krytyka „kultu jednostki” i coraz częściej negatywnie wyraża się na temat minionej epoki, także w PRL-u, żaden z nich ani nie dostaje nagłej iluminacji, ani nie ma wyrzutów sumienia. Marian odczuwa za to goręcz, a jej źródło okazuje się z dzisiejszej perspektywy zaskakujące: ma on żal do nowej władzy, która tak łatwo odrzuca poświęcenie społeczeństwa sprzed kilku lat i jego wierną służbę, by wprowadzić zmiany społeczne w Polsce – to, co wpojono mu w czasie zajęć ideologicznych w ZMP ciągle okazuje się żywe. Wobec nowej władzy odczuwa wstyd, nie czyta „Po prostu”.

Regina, Adela, Jan i Marian wychodzą z dołów społecznych, biedy i analfabetyzmu, za swój awans społeczny muszą zapłacić wysoką cenę – całkowitego zideologizowania i podporządkowania systemowi politycznemu. Nesterowicz zdaje się jednak mówić, że to nie oni są temu winni, a system, który ich wykorzystał. Zatem *Każdy został człowiekiem* to taka opowieść, w ramach której uniewinniane są masy, oskarża się zaś elitę sprawującą władzę: czyli najprostszy model konceptualizacji przeszłości. Obraz ten okazuje się dla dzisiejszego polskiego czytelnika bardzo korzystny, bo przypomina o chłopskich korzeniach polskiego powojennego społeczeństwa, o doświadczeniu politycznym naszych dziadków, a jednocześnie, obszernie charakteryzując kontekst epoki, rozgrzesza ich z zaangażowania w system, wybiela i uniewinnia. Nesterowicz poprawia swemu czytelnikowi nastrój, pokazując, że spora część polskiego społeczeństwa w okresie powojennym nie miała żadnych środków intelektualnych, by oprzeć się manipulacjom komunistów, tej wrogiej, podstępnej elity. Cenny jest jego gest przypomnienia przeszłości, wydobywania z mroków niepamięci i pogardy zapomnianego wysiłku całego pokolenia. Sądzę, że zaakceptować tę jego strategię można wyłącznie „do połowy”, bo jej druga część, czyli uniewinnienie, wiąże się tutaj z przekonaniem, że to nie „masy”, „kasza” odpowiedzialne były za system, a właśnie elita, a więc także z porzuceniem odpowiedzialności. Czy taka świadomość nie jest dla nas zbyt wygodna? Czy gest uniewinnienia nie zostaje posunięty za daleko? Okazuje się jednak, że takie rozłożenie akcentów pozwala zaakceptować nieświadomość polityczną, uznać bierność i brak zainteresowania sytuacją społeczną za wartościowe cechy. Autor, próbując przypominać i apelować do naszych emocji i skupiając się na budowaniu poczucia identyfikacji dzisiejszego czytelnika z pokoleniem jego dziadków, nie zabiera głosu w sprawie mechanizmów narzucania kontroli i sprawowania władzy. Ten rysunek wydaje się za prosty.

Źródła:

1. K. Chmielewska, *Współczesny dyskurs historyczny o polskim komunizmie w perspektywie narratologii*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3.
2. J. Kochanowicz, *ZMP w terenie. Stalinowska próba modernizacji opornej rzeczywistości*, Warszawa 2000.
3. K. Kosiński, *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*, Warszawa 2006.
4. P. Nesterowicz, *Każdy został człowiekiem*, Wołowiec 2016.
5. H. Świda-Ziemba, *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2010.
6. A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*, Warszawa 1956.

Powyższy tekst to fragment książki o reportażach historycznych poświęconych PRL-owi, która powstaje dzięki Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Młoda Polska.

RAFAŁ GAWIN

Łódź płynie pod prąd

Pierwszy kwartał nawet zgodnie z planem, czyli wydarzenia literackie w Łodzi od stycznia do marca 2017 roku

Styczeń w łódzkich instytucjach kultury, które w jakiś sposób w ogóle myślą o literaturze, to raczej czas zimowego snu. Końce roku bywają bardzo intensywne (w Domu Literatury odbywa się wówczas najobszerniejszy polski festiwal – Puls Literatury), trzeba zebrać siły. A i liczyć się z każdym groszem, ponieważ pierwsze transze dotacji rocznej na działalność wpływają zwykle z pewnym poślizgiem (taki urok budżetowania – nikogo tutaj nie atakuję ani nie oskarżam). Niemniej dzieje się, czego jako łodzianie tak dobrze nie dostrzegamy, ale o czym informują nas życzliwi postronni. Za co w imieniu instruktorów, animatorów i innych kaowców z dawnej polskiej stolicy włókiennictwa serdecznie dziękuję.

Kawiarnię Literacką Dom Literatury w Łodzi zainaugurował dopiero w lutym. 9 lutego Marcel Woźniak promował książkę *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie* (MG 2016), a 16 lutego – w ramach Walentynek – Marta Motyl powieść *Moc granatu* (Edipresse 2017). 23 lutego pojawili się Seryjni Poeci, czyli Maciej Melecki i Rafał Skonieczny, z nowymi książkami poetyckimi: *Inwersjami* i *Antologią hałasu* (obie WBPiCAK 2016).

Wyliczam beznamiętnie i statystycznie, gdyż obyło się bez kontrowersji, spektakularnych akcji czy innych, choćby lokalnych skandali. Wydawało się, że barwna postać Tyrmanda czy erotyczno-psychologiczna powieść Motyl (ze szczególnym uwzględnieniem momentów w różnych konfiguracjach płciowych) wywołają więcej emocji, jednak publiczność była grzeczna, może nawet zbyt grzeczna.

Marzec w DL rozpoczął się mocnym uderzeniem. Po raz drugi gościem był Piotr Paziński (2 marca), w tym przypadku jako tłumacz *Przypowieści o skrybie i innych opowiadań* Szmuela Josefa Agnona (Nisza 2016), a ruchem scenicznym kierował Tomasz Majewski. Paziński to jeden z nielicznych pisarzy i badaczy literatury, który mówi, odpowiadając na pytania bądź snując wielopiętrowe dygresje, jakby improwizował esej. Pogłębiony intelektualnie, ale jednocześnie bardzo komunikatywny. Wystarczy to tylko zapisać. Obecnie w Polsce takich zawodników jest niewielu – na szybko do głowy przychodzą mi Marek Bieńczyk, Jan Gondowicz czy Adam Poprawa.

W ramach supportu przedstawiliśmy z redaktorem naczelnym i dyrektorem DL w jednej osobie, Przemysławem Owczarkiem, nowe „Arterie”, numer 24 – „złudne” (grudzień 2016). W sprawie szczegółów odsyłam do bloga Piotra Gajdy *Hostel* i na strony pisma na Facebooku.

8 marca, w ramach wieloaspektowych obchodów Dnia Kobiet, na scenie DL zasiadł Kolektyw Szechiny – nieformalna grupa łodzianek promująca literaturę kobiet, zwłaszcza przez performatywne czytania (zainteresowanych odsyłam do profilu Kolektywu na Facebooku). Przedstawiono fragmenty prozy Małgorzaty Rejmer, traktujące o aborcji, a raczej o braku dostępu do niej, również w Rumunii

w czasach poprzedniego systemu wartości. O muzyczną oprawę zadbał Suavas Lewy (sprawdźcie go w sieci, działa na wielu dźwiękowych frontach). Dominowała czerń, ale atmosfera spotkania była zdecydowanie daleka od rewolucyjnej. Na plus. Swoją wymowę miało też mniej więcej półtoraroczne dziecko, które od czasu do czasu dość głośno akcentowało swoją obecność. Jak śpiewał Włochaty – „twój wybór, twoja wolność”. Piarowcem jestem co najwyżej średnim, ale mógłbym tutaj, lojalnie wobec pracodawcy, zaznaczyć: „takie rzeczy tylko w Domu Literatury w Łodzi”.

Następnego dnia, w ramach Klubu „Tygodnika Powszechnego”, łódzki egzorcysta, ks. Sławomir Sosnowski, poprowadził spotkanie z Piotrem Sikorą, autorem książki *Drogi Jednego. Chryścijaństwo otwarte* (WAM 2016), zbierającej felietony teologa zamieszczone na łamach „TP”. Rozgorzała mocno teoretyczna dyskusja, praktycznie bez odwołań do dogmatów, toteż poszczególne świadectwa (to chyba najlepsze tutaj określenie intencji mówiących) „otwarcia” i „drogi” wybrzmiały dość hermetycznie. Takie uroki wiary.

16 marca Małgorzata Golicka-Jabłońska promowała kolejną książkę z cyklu „Biografie polskiej inteligencji” – *Nauka była ich przeznaczeniem* (Dom Literatury w Łodzi/Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi), poświęconą rodzinom Kowalskich i Lewickich (głównie Kraków i Zakopane). Byłem w znacznym stopniu zaangażowany w powstawanie książki jako redaktor i przedstawiciel wydawcy i w samo spotkanie, jako prowadzący, więc obiektywnie ograniczę się do najważniejszych faktów: 1. Publiczność dopisała ponadprogramowo. 2. Książka cieszyła się wtedy i cieszy nadal zainteresowaniem czytelników, to jest – mówiąc wulgarnie językiem marketingu – nabywców.

21 marca, w ramach Światowego Dnia Poezji, zawitali do DL Seryjni Poeci – w osobach Krzysztofa Lisowskiego i Jacka Napiórkowskiego – by poczytać wiersze z książek *Zamróż* i *Święto* (obie WBPiCAK 2016).

Dwa dni później Anna Malinowska przyjechała z reportażem *Brunatna kołysanka*. Historie uprowadzonych dzieci (Agora 2017). Mocne i do bólu prawdziwe wydarzenie. Na początku został wyświetlony film na temat bohaterów książki – ofiar Lebensbornu, które po latach szukały prawdziwej tożsamości. Pod koniec trójka z nich wzięła udział w rozmowie, a raczej opowiedziała swoje historie. Włączyła się niespodziewanie czwarta. Praktycznie nikt nie zauważył, kiedy minęły ponad dwie godziny. Nikomu nie życzę, jednak w budzącej się do „narodowej” walki Europie zdecydowanie potrzebne są tego rodzaju oczyszczające doświadczenia.

29 i 30 marca, w ramach Dotknij Teatru 2017, projektu dramatycznego realizowanego przez łódzkie instytucje kultury, w DL odbyły się między innymi dwa panele, chronologicznie: „Homokatolicy?” z udziałem Zuzanny Radzik („Tygodnik Powszechny”), Mariusza Kurca („Replika”) i Marcina Dzierżanowskiego („Wprost”) oraz „Dramat seksualności – seksualność dramatu”, w którym uczestniczyli Ewa Graczyk, Piotr Sobolczyk i Błażej Warkocki. Pierwszy nie wymaga komentarza – niezmienna jest sytuacja osób LGBTQA w Kościele katolickim, bo katechizmowo inna być nie może. Drugi miał dotyczyć przedstawiania mniejszości seksualnych w dramatach, a pośrednio w filmach i serialach (te ostatnie

wnikliwie badał Sobolczyk, o czym obszernie pisał). Jednak temat, jak wiersz według Andrzeja Sosnowskiego, wyszedł z domu i do tej pory nie wrócił. Zastanawiam się tylko, dlaczego po tylu wyautowaniach i emancypacjach wciąż sytuacja jakichkolwiek mniejszości budzi tyle emocji, że nawet osobom „branżowym” niewygodnie się o niej rozmawia publicznie. I to przy tak zdyscyplinowanej i niehomofobicznej publiczności festiwalowej.

A w innych instytucjach?

Teatr Powszechny w Łodzi rozpoczął nowy cykl spotkań – „Sezon w pięknie”, w ramach którego poeta, dziennikarz, wydawca i konferansjer Piotr Grobliński zderza poetę dawnego i uznanego (niekoniecznie polskiego) z poetą wciąż piszącym na fali wznoszącej. Na pierwszy ogień, 5 lutego, poszli Rainer Maria Rilke i Dariusz Suska, na drugi, 12 marca, Emily Dickinson i Justyna Bargielska. Ciąg dalszy nastąpi.

W Poleskim Ośrodku Sztuki w ramach cyklu „Czytam, więc jestem” gościli: 10 stycznia Andrzej Klim, autor książki *Tak się kręciło. Na planie 10 kultowych filmów PRL* (PWN 2017), 9 lutego Maria Nowakowska, autorka książki *Łódzki detal. Przewodnik po Łodzi szlakiem detali architektonicznych* (Regio 2016), 17 marca Violetta Wiernicka, autorka książki *Prawosławni w Łodzi* (Księży Młyn 2015), natomiast 31 marca Maciej Miłkowski, autor zbioru opowiadań *Drugie spotkanie* (Zeszyty Literackie 2017). Pełna różnorodność, z niewielkim uwzględnieniem tak zwanej literatury pięknej.

Niebostan zaprosił Agnieszkę Kałowską, by 1 marca opowiedziała o książce *Witkacy. Etyka* (WUŁ 2016). Ponadto, 4 marca w przestrzeni tej klubokawiarni odbyła się gala XXVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego o Nagrodę im. K.K. Baczyńskiego. Jury w składzie: Dariusz Adamowski, Piotr Gajda, Izabela Kawczyńska, Monika Kocot, Wit Pietrzak i Milena Rosiak przyznało I nagrodę Tomaszowi Ludwickiemu z Krakowa, II – Marcinowi Jurzyście z Torunia, III – Rafałowi Baronowi z Gdańska, nagrodę TETIS (sponsora konkursu) Pawłowi Kusiakowi z Krosna, natomiast cztery wyróżnienia Katarzynie Szwedzie z Nowego Żmigrodu, Annie Sadzik z Krakowa, Bogdanowi Nowickiemu z Zabrze i Januszowi Radwańskiemu z Kolbuszowej Górnej. Całość dopełniła prezentacja zdjęć poety, póki co w uśpieniu – Mariusza Partyki.

W Ośrodku Kultury Górna 13 lutego odbył się Turniej Jednego Wiersza „O Puchar Wina”. Jury w składzie: Piotr Grobliński, Barbara Maciejewska i niżej podpisany przyznało I nagrodę i butelkę wina Krzysztofowi Grzelakowi, II – Marzennie Plich-Nowak (również laureatce nagrody publiczności) oraz wyróżnienia: Magdalenie Cybulskiej, Kacprowi Płusie i Adrianowi Sowie. Butelka tradycyjnie została spożyta przez wszystkich uczestników wydarzenia, bez konieczności cudownego rozmnażania jej zawartości.

Ponadto, Dom Literatury w Łodzi ogłosił trzy istotne konkursy: XXIII edycję Bierezina, XII edycję Sułkowskiego – we współpracy ze Stowarzyszeniem Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi – i nowy, związany z obchodami stulecia awangardy w Polsce – na utwór o mieście, „Poemat Czterech Kultur” organizowany wspólnie z Centrum Dialogu im. Marka Edelmana. Szczegółowe regulaminy dostępne są w sieci.

Konkurs im. Jacka Biereżina adresowany jest do debiutantów. Projekty pierwszych książek poetyckich w czterech egzemplarzach (plus wersja elektroniczna mejlowo) należy nadsyłać na adres organizatora do 22 września. Z uwzględnieniem istotnej uwagi: warstwa graficzna tomu, o ile nie jest jego integralną częścią (szeroko rozumiana poezja konkretna), jeżeli w ogóle ma wpłynąć na ocenę projektu, to wpłynie raczej negatywnie. Do końca listopada Komisja Selekcyjna wyłoni nominowanych do Nagrody Głównej, którą przyzna Jury Główne (skład podany będzie dopiero w dniu finału konkursu). Jest nią wydanie debiutanckiej książki poetyckiej i gratyfikacja pieniężna. Nagroda Specjalna lub jakiegokolwiek inne wyróżnienia, poza nagrodą pieniężną, to również szansa publikacji tomu w jednej z serii wydawniczych Domu Literatury w Łodzi. Finał konkursu odbędzie się w grudniu podczas XI Festiwalu Puls Literatury w Łodzi.

Konkurs im. Witolda Sułkowskiego to obecnie chyba jedyna podobna inicjatywa dotycząca prozy poetyckiej. Zestawy takowych tekstów (nie pytajcie o definicję prozy poetyckiej, praktycy i akademicy również mają z tym spore problemy), nieprzekraczające 5400 znaków ze spacjami, należy nadsyłać w czterech egzemplarzach na adres organizatora do 6 października. Przewidywane są nagrody pieniężne uzupełnione o zestawy książek. Finał konkursu jak wyżej.

Konkurs „Poemat Czterech Kultur” jest ściśle związany z Łodzią. Dobrze, żeby nadesłane utwory w jakiś sposób odnosiły się do niej i jej awangardowych tradycji, co szczegółowo wyjaśnia regulamin. Poematy o objętości do 21 000 znaków ze spacjami, ale mające nie więcej niż 300 wersów, należy nadsyłać na adres Domu Literatury w Łodzi do 20 lipca. Jury – Joanna Mueller, Joanna Roszak, Kacper Bartczak i Jerzy Jarniewicz – przyzna nagrodę w wysokości 10 000 złotych. Oczywiście może ją podzielić. Rozstrzygnięcie nastąpi we wrześniu podczas Festiwalu „Dialogu Czterech Kultur”.

Na koniec drobne wyjaśnienie. W cyklu tekstów „Łódź płynie pod prąd” docelowo zamierzam szerzej skupiać się na wydarzeniach literackich całej Łodzi. Mam tylko mały problem. Mój macierzysty Dom Literatury organizuje na tyle dużo tego rodzaju imprez, że w ramach zaproponowanej mi przez redakcję KONTENTu liczby znaków (ze spacjami) nie jestem w stanie wyczerpać nawet pełnej oferty tej instytucji. Taka klęska, oczywiście urodzaju.

MAX NAŁĘCZ

KWIECIEŃ 2017, POZNAŃ

Poznań po Cywilizacji Afteru

W niedawnym wywiadzie dla biBLioteki Robert Rybicki wytknął Dawidowi Mateuszowi kiepską intensywność środowiska literackiego Poznania. Braki te domniemanie wynikają z dużego natłoku imprez. Lokalni patrioci mogą się burzyć, że Ryba w dupie był i gównem widział. Potwierdzam jednak, że jako częsty bywalec lokalnych eventów poeta może podeprzeć te wnioski dorodnym zasobem empirii. Wyjdzie na to, że sam kalam swoje gniazdo, ale po części zgadzam się, że poznańska scena zatraciła część swojej burzliwości. W samą porę: była ona o krok od implozji.

Zresztą, miejscowe środowisko sporo zyskało na partyzanckich wizytach Ryby. Jaki Ryba jest, wszyscy wiemy: niesie ze sobą zgiełk, pożogę, ale też pewną ekscytację. Właśnie tę intensywność, która przełożyła się na te kilkanaście miesięcy bonanzy środowiska literackiego w Poznaniu.

Autor świeżego *Daru Meneli* obecny był chociażby na spotkaniu z Iloną Witkowską, otwierającym trzeci cykl LiteruFKA, który rozkręcamy od jakiegoś czasu z Fundacją Kultury Akademickiej. Poznańska wersja Cywilizacji Afteru (© Justyna Sobolewska) osiągała wtedy swoje apogeum; imprezy w Klubie Dragon były preludium (bądź zwykłym pretekstem) do bachicznych konkluzji. Często odbywały się na mojej nieodżałowanej mecie na Jeźycach, kamienicy na Bukowskiej 31.

Odwiedzająca nas poetka już wtedy łapała oddech pośród wiejskiej idylli, z dala od tumultu i antagonizmów wielkomiejskich półświatków. Sam po niemalże okrągłym roku tych ekscesów byłem zmęczony i zblazowany. Grupa chętnych do ich kontynuowania była zaś na tyle liczna, że wiedziałem, iż moje veto spotkałoby się ze zbrojnym oporem. Odpuściłem, jednocześnie deklarując zamiar odłączenia się od napalonej watahy – nie chciałem być świadkiem demolki swojego małego sanktuarium. Ostatecznie spędziłem wieczór, pijąc przy barze z jakimś typkiem, którego chwilę wcześniej wyrolowano w klubie go-go. *Misery loves company*, wyrok egzekucji wydany na stancję i przepłacony *lapdance* są blisko siebie w skali osobistych tragedii.

Następnego ranka zastałem, niespodzianka, mieszkanie w stanie demolki – ilość odpadów mogła rywalizować z przedmieściami Nairobi. Muszla klozetowa kunsztownie zapchana, w blat kuchenny wbity wielki nóż do mięsa. Stan swojego pokoju zweryfikowałem sześć godzin później, gdy opuściła go zamknięta od środka świeżo powstała parka, której po dziś dzień życzę wyłącznie najlepszego. Każdy skrawek moich kanap, krzeseł i łóżek pokryty został różnego rodzaju trunkami, każdy metr kwadratowy podłogi kleił się od zawartości przewracanych butelek. Popielniczki stały pełne – w pewnym momencie kiepy zaczęły lądować na podłodze. Nie mając za bardzo gdzie się podziąć, na moment otwarcia pokoju czekałem w wannie, czytając *Dracha*,

jedyną dostępną pod ręką książkę. Pośród wszystkich nieprzyjemnych doznań tamtego dnia, było ono bez wątpienia najgorsze.

Ale musiałem być wyrozumiały. Mniej więcej rok wcześniej wylądowałem na swojej pierwszej afterowej imprezie ze środowiskiem, które wygenerowało się wokół FKA. Zaproszono duet literatów, który nie dotarł. Doraźnie skompletowano i zwieziono z różnych stron polski triumwirat zastępczych poetów. Na spotkaniu pustki, choć znam osoby, które po dziś dzień odtrąbiają kilkanaście osób na wydarzeniach literackich jako wielki triumf.

Już po pogawędkach, w ówczesnym biurze Fundacji na ulicy Klasztornej jakimś cudem zjawiała się gawiedź liczniejsza od publiki poetyckich rozważań. Wódka serwowana była w szklankach, między ludźmi krążyły jakieś tabletki – może psychotropy, może rutinascorbin.

Obudziłem się w zdewastowanym pokoju, z butami na nogach, obok swojej ówczesnej partnerki, która cudem dostała się do mieszkania po kilkudziesięciu próbach skontaktowania się ze mną. Zaprosiłem ją, by dołączyła do wesołej, według moich ówczesnych słów, imprezki. Nie znalazła mnie w biurze: zastała za to grupę nieruchomych ciał wbijających gwoźdźca w stół, przy którym później co środę spotykałem się celem planowania rozruszania kulturalnego życia w Poznaniu. Rzeczywiście, udało nam się to nieco rozkręcić – obecnie z trudem mieścimy ludzi w klubach. Powoli zaczynam nawet wierzyć, że w tłumie znajdują się ludzie pojawiający się tam w celach innych niż szansa najebki.

Zimowy cykl LiteruFKA, trzeźwiejszy już i bez apokaliptycznych epilogów na ul. Bukowskiej, zamykamy spotkaniem z Małgosią Lebłą. Słucham jej ze łzami w oczach – *Matecznik* czyta się z sercem w gardle; tomik zdziera lakier z samochodów swoją emocjonalną surowością. Widzę maglującą ją koleżankę z ekipy, która pewnego dnia może solidnie ożywić coraz bardziej misiwate grono akademików rozprawiających nad literaturą. To już wyższy *level*, przynajmniej jedną klasę rozgrywkową ponad nami, domorosłymi dyletantami. Drapię się po głowie, widząc ludzi z zupełnie różnych środowisk – profesorów polonistyki, artystów, raperów i ludzi zupełnie spoza kontekstu zaangażowanych w dyskusję. Widzę egalitaryzm i inkluzywność, brak protekcyjności i szyderstwa. Drapię się, bowiem z opisów tych wydarzeń, pojawiających się w poczytnych periodykach, wynika, że matki, żony i córki najlepiej trzymać jak najdalej od *slamów*: wychodzące na scenę poetki czekają bowiem prośby o podciągnięcie bluzki i werbalne recenzje ich urody. Może to jednak moje stępione zmysły, może po prostu mózg oferuje mi jakiś solipsystyczny *mansplaining*. Może to tylko fantasmagoria; to moje wrażenie, że w faktycznie trawionej przez seksizm i agresję artliterackiej sferze w Poznaniu powoli udaje się uformować jakąś enklawę normalności.

Po spotkaniu wracają wspomnienia schyłkowego hulaszczczenia sprzed roku. Przywołuje je, co ciekawe, respektowane grono uczonych. Pojawia się wiśniowa wódka, buty lądują pod knajpianymi stołami, profesorowie na parkiecie. Nieformalny przewodniczący kapituły wyznał potem, że bawi się tak raz na 10 lat. Młodzi krytycy literaccy często piętnują działalność rzeczzonego profesora, w tym miejscu radziłbym jednak posłusznie wysłuchać nestora akademickiego dyskursu; jeśli nie narzucimy sobie jakiegoś rygoru, wykoleimy się w okamgnieniu.

Znam ludzi, dla których konsumpcja wódki jest czynem niemalże heroicznym. Domniemanie jest ona jedynym surowcem scalającym ludzi, pozwalającym na stworzenie jednolitego ruchu, kultury, kontrkultury, czy tam subkultury. To banialuki głoszone przez romantyków przegapionych okazji. Nawet podparte górnolotnym celem chodzenie w tango jest płóнным przedsięwzięciem. Łudzenie się, że tego rodzaju integracja prowadzi do tworzenia zacieśnienia więzów jest totalnie naiwne, a nadzieje na stworzenie w ten sposób „wspólnoty”, mówiąc delikatnie, niemądre. Najświatlejsze grono nie różni się w tej materii od wesela pod Bolechowem, gdzie urżnięte kuzynostwo najpierw obściskuje się czule, by po kolejnym kolejarzu sięgnąć po scyzoryki. Tworzenie zażyłych relacji w środowisku literackim czy artystycznym skończyć się może wyłącznie dwiema konkluzjami; uświadamiasz sobie, że:

- a) Nikogo nie lubisz.
- b) Nikt nie lubi ciebie.

W czym nie ma nic dziwnego i wstydlwego, dynamika takich nisz buduje się na rywalizacji, to właśnie wytwarzający się w tym zgiełku ferment czyni nas wyrafinowanymi twórcami i opiniodawcami, sprawnymi działaczami i żenującymi *homo sapiens*.

W świetle tego rozgoryczenia i zniechęcenia pojawia się jedno proste pytanie – dlaczego? Otóż, za motywacją do działalności w animacji kultury stoi jakiś donkiszotowski zapał, ale też pewien strach. Wizje posępnej przyszłości, fatalnej dystrybucji publicznych pieniędzy przez ministerstwa kultury, obecności smutnych oblicz i zmęczonych głosów w mediach. Jeśli nie będziemy szukać nowych platform promocji rodzimej literatury, za parę dekad pozostaną już tylko obchody urodzin Sienkiewicza, reedycje Zagajewskiego i Rusinek w telewizji śniadaniowej.

WSTĘP: MIKOŁAJ BORKOWSKI

Muszę przyznać, że obecność memów w pierwszym numerze KONTENTu była powodem sporów w redakcji: padały argumenty o zakwestionowaniu przyjętej szaty graficznej estetyką dank memu, odmieniane przez wszystkie przypadki próby zdefiniowania zbioru ludzi szanujących poezję i zbioru ludzi szanujących memy; powstawały wielkie, retoryczne pieśni na cześć memów i pieśni na cześć ich braku. W zasadzie kontentu było w tych dyskusjach tyle, że z powodzeniem mógłby powstać z tego całkiem przyzwoity mem lub seria INTERNET OSZALAŁ NA PUNCIE TYCH ZAANGAŻOWANYCH REDAKTORÓW [MEMY] (oczywiście opatrzona odpowiednią porcją campowego dystansu, wyzywaniem OPa i takimi innymi). Muszę też przyznać, że w tym sporze zajmowałem pozycję sceptyka, uległem jednak – i oto prezentujemy państwu radosną twórczość redakcji i ich zrzeszonych w Poetyckim Klubie Dyskusyjnym przyjaciół, którzy w poszukiwaniu straconego w czasie dyskusji wyrazu, wyrażali siebie, pracując w pocie czoła w painicie i żebrząc o lajki na grupie liczącej niespełna 40 osób.

To jest, proszę państwa, piękno memu.

Mem jest jednak o tyleż ryzykowny w przekazie, że może kogoś ukłuć: mem nie zna granic dobrego smaku, a zasłanianie się licentia poetica nic tu nie da. Wszak publikując memy robimy to, co robią wszyscy administratorzy funpagów, grup, chanów i innych redditów: puszczaemy w eter coś, co powstało w domowym zaciszu anonimowego memelorda (wszelkie skojarzenia ze średniowieczem są szanowane). Akt tworzenia ulega aktowi szerowania: opinie proszę wyrażać, nadsyłając reacty.

Memy, reacty, szery, lajki i screeny z insta są częścią naszego języka – a być może i języka czytelników, tym lepiej. Dla tych, dla których treść kolejnych stron pozostanie niezrozumiałą szyderą i wtórnym gestem futurystów (wpisujcie miasta), niech będzie to tymczasem lekcja pokory: to uczucie, kiedy otwierasz nowy tom Góry.

#BekaZPoezjiPolskiejPo89

W IMIENIU REDAKCJI

MIKOŁAJ BORKOWSKI

PRZESŁANIE

dzień dobry
przesyłka dla pana
proszę tutaj podpisik

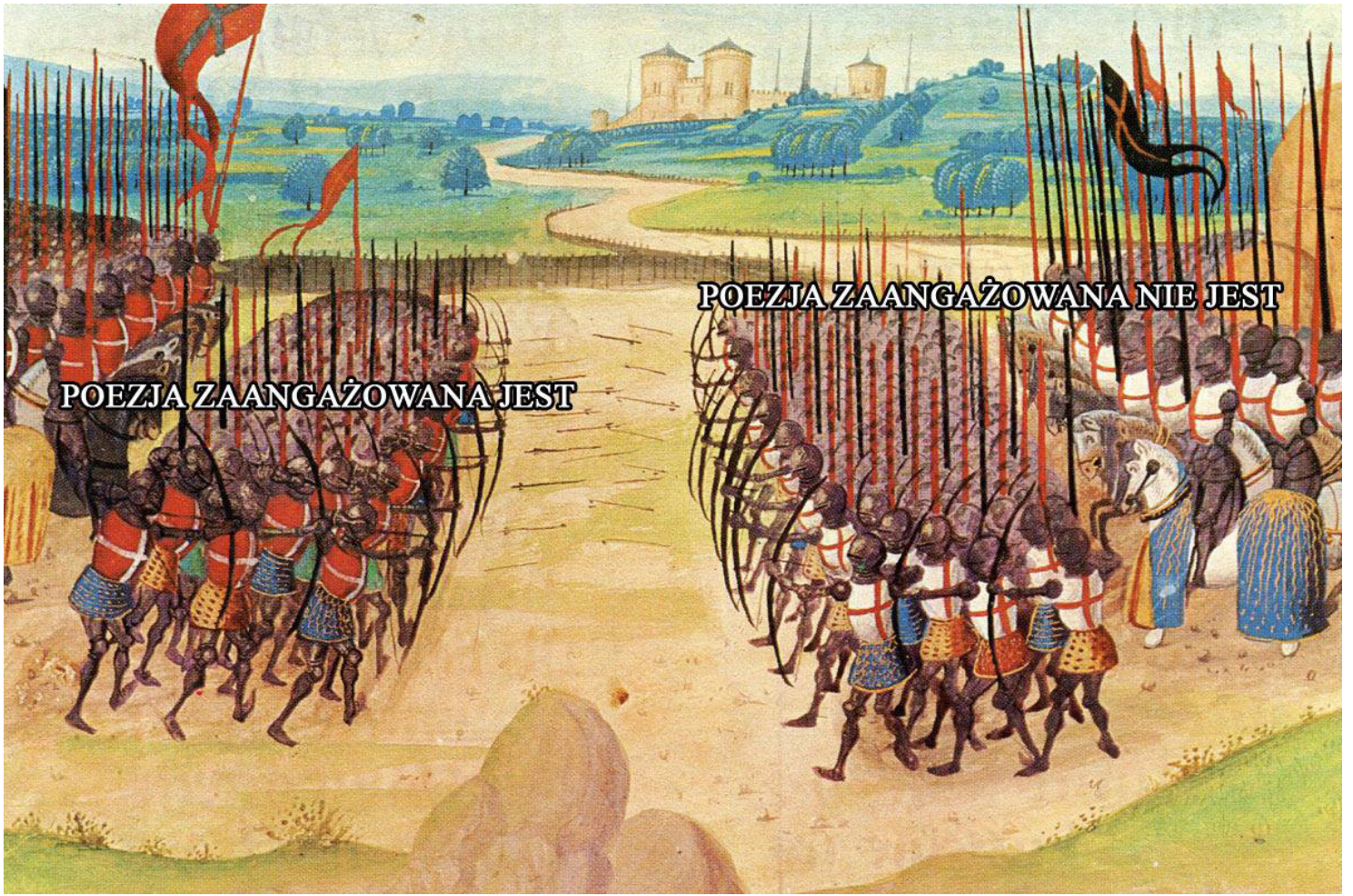
idź wyprostowany wśród tych co na
kolanach
wśród odwróconych plecami i
obalonych w proch

PANA COGITO

memegenerator.net



MACIEJ TARANEK



POEZJA ZAANGAŻOWANA JEST

POEZJA ZAANGAŻOWANA NIE JEST

STEPY AKERMAŃSKIE

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wód nurza się w zieloność i jak tódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.



BEMA PAMIĘCI ŻAŁOBNY-RAPSOD

Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce zamawisz na pancierz
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? -
Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polar;
Ruie się solót i koń twój podrywa stopę jak tarcert.
- Więcej, więcej proporce i zawiewają na siebie,
Jak namiotyrucone wojsk koczujących po niebie.



OECONOMIA DIVINA

Nie myślałem, że żyć będę w tak osobliwej chwili.
Kiedy Bóg skalnych wyżyn i gromów,
Bóg Zastępów, kyrios Sabaoth,
Najdotkliwiej upokorzy ludzi,
Pozwoliwszy im działać jak tylko zapragną,
Im pozostawiając wnioski i nie mówiąc nic.



Pantofelek

Dzieci są miłsze od dorosłych
zwierzęta są miłsze od dzieci
mówisz że rozumując w ten sposób
muszę dojść do twierdzenia
że najmilszy jest mi pierwotniak pantofelek
no to co
miłszy mi jest pantofelek
od ciebie ty skurwysynie.



Biała plama

pamięci Brunona Jasieńskiego





Hey kid are you writing prose poetry



Keep it up my man



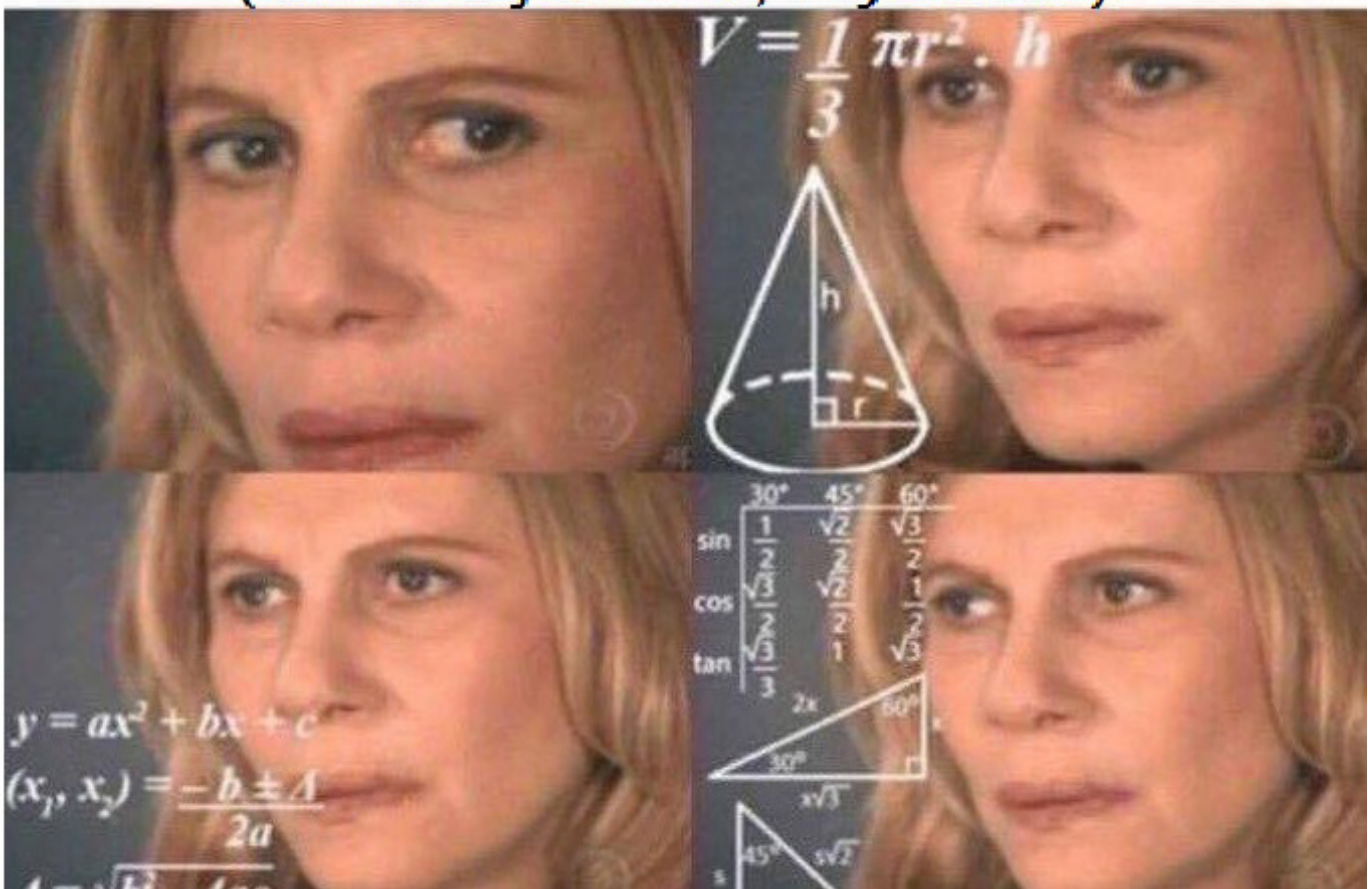
not at all mr president

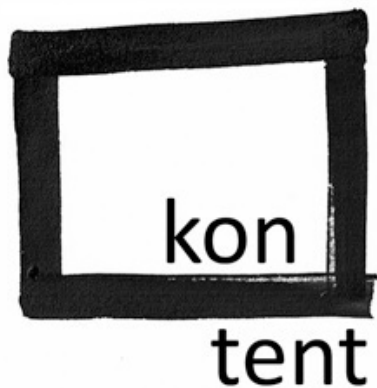


dios mio that was close

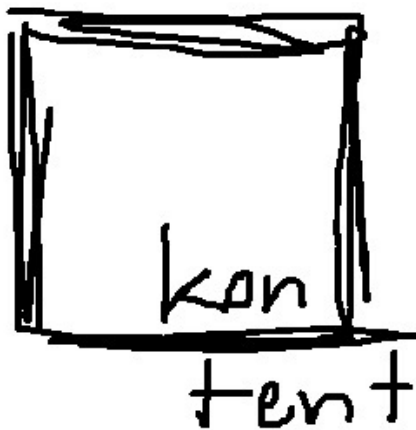
1
Kosi usta fala - strug;
a nektaru nie wyplucze:

1
folia Inu w wyparzeniu
(bardziej skóra, lity miód)

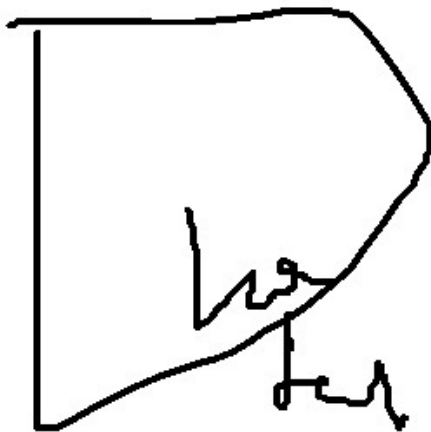




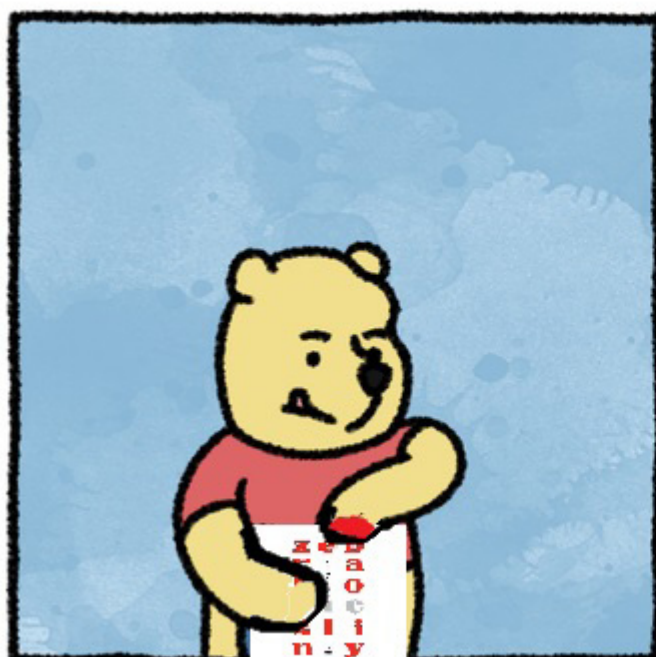
kwartalnik literacki



periodyk ukazujący się
co 3 miesiące, w
którym zamieszczane
są teksty literackie oraz
teksty dotyczące
literatury



magazyn o wydawniczej frekwencji
wynoszącej w zaokrągleniu 90 dni
poświęcony nikomu nie znanym
autorom, którzy wyprawiając sobie
żyły na umowach o dzieło piszą po
nocach w zeszytach połamanym
ołówkiem liryki zaangażowane i
niezaangażowane, a który
przygotowują niemniej uwaleni
życiowo studenci, którym zamarzyło
się pismo, jakiego polska scena
poetycka jeszcze nie widziała i
pewnie nie zobaczy



słodki jezu, puchatku,
to nie miód!



zjadasz polską poezję
zaangażowaną



poeci niech niosa czerwony sztandar
przed wzburzonym tłumem



DOFINANSOWANIE



PARTNERZY



PATRONAT

