



Magazyn
Materiałów
Literackich

Numer trzeci

Cegła

Spis Treści:

Trzy kwadraty linia prawdy	3
Mateusz Melanowski	
Dwa wiersze na uroczystość otwarcia	4
Robert Król	
Ostry powiew, chłodny początek	5
Przyspieszony stan gotowości: Liza Minelli i Dizzy Gillpie naśladową Muppet`y	5
Whitman, Crane i Williams zapytują o ciąg dalszy	6
Ewokacje	6
Karol Maliszewski: Korespondencja Seryjna	7
Adam Pluszka	
X. Znów zasnąłem	10
Widzę to raczej tak:	10
O Boże, przejechałem szczura	11
VIII. Ciotka miała i już nie ma	12
Wolę babki	12
Zjadliwy atak na młodych poetów – Mihor	13
Mihor	
Rozproszenie	23
Egotyk	23
„Poezja to sens uprawiania samego siebie” Wywiad z Karolem Maliszewskim	24
Tehanet Maurice	
Powrót króla	27
Nom de Plume	
Poddanie	28
Gustaw Gustawson	
„La Mancza”	29
Przebudzenie – Linek	32
Kilka słów o „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza – Fink	37
Good Thomas	
Rozmowy nieskończone	46
Rozmyślania	46
Piotr Sus	
.....	47
Koncepcja duszy w wyobrażeniach Słowian – Tomasz Jaskułowski	48
Fish	
in spe	51
Piąta pora roku	51

Redakcja:

Redaktor naczelny: Bruno Lef Lewin

Redaguje zespół: Jacek Cieślak, Michał Guz, Paweł Krzaczkowski, Grzegorz Linkiewicz, Karol Pęcherz, Mariusz Pielą

Skład i oprawa graficzna: Jacek Cieślak, Mariusz Pielą

Grafika: Tomasz Ożóg, Piotr Machłajewski, Mariusz Pielą,

Okładka: Tomasz Ożóg

Podziękowania: Róża Linkiewicz, Tomasz Jaskułowski, Karol Maliszewski

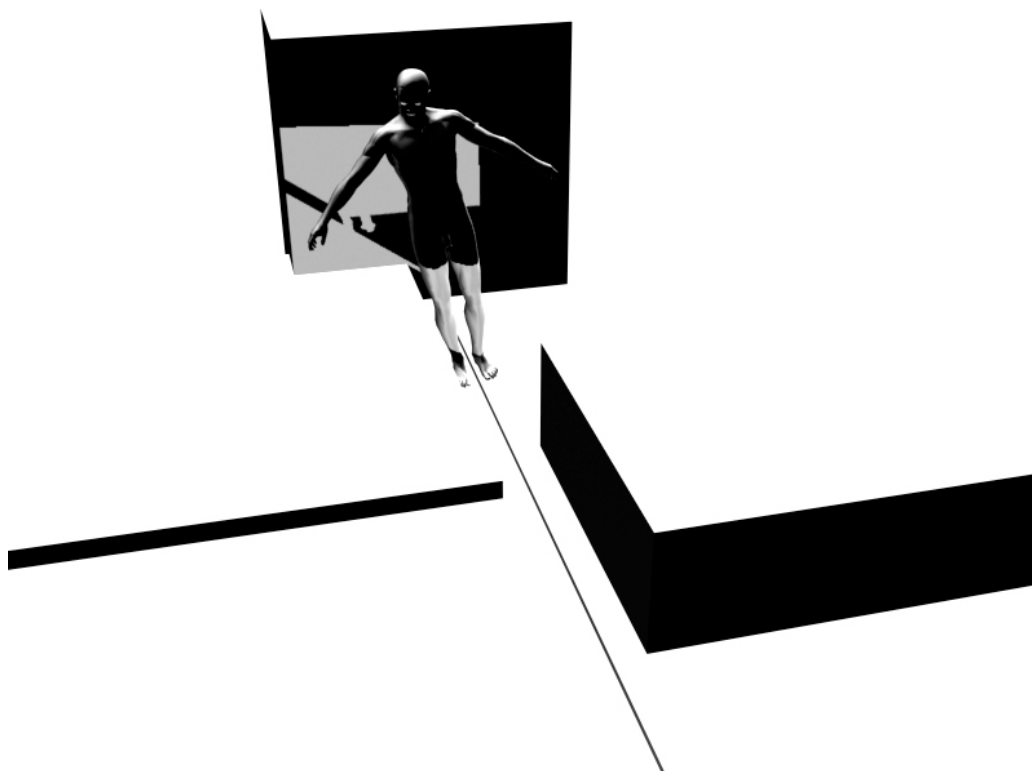
Specjalne podziękowania dla wszystkich osób, które wsparły nasz magazyn finansowo (przede wszystkim wykładowcy i studenci z filologii polskiej KK).

Witryna internetowa: www.mml-cegla.prv.pl

Adres internetowy: mml_cegla@wp.pl

„Trzy kwadraty – linia prawdy”

„Trzy kwadraty – linia prawdy” to fragment „Bomby logicznej” – pamiętnika Brunona Lef Lewina z okresu wojskowego kieratu, gdzie milczący twórca podrealizmu formułował pierwsze podwaliny swoich rewolucyjnych teorii. Jest też zarazem podrealistycznym metahasłem. Mistyczna osobowość Brunona Lef Lewina jest niemalże czysto-krystalicznym wcieleniem podrealizmu – najbardziej nowatorskiego kierunku sztuki naszych czasów, a w zasadzie sztuki, ponieważ podrealizm jest jedynie potencją sztuki, rudymenarną możliwością zawieszoną w mrokach ontologicznej próżni. Jest wszystkim tym, czego realnie nie ma, a być może jest, lecz nie wiadomo gdzie. Jest jedynie potencjalnie. Każda próba wyrażenia podrealistycznych treści kończy się szeroko pojętym „realizmem”. Tylko myśl nie objęta absolutem konotacji, a jednocześnie wzbudzająca fenomen metafizyki, ma prawo lawirować między ontologiczną próżnią, a realnością, co ostatecznie czyni ją podrealistyczną. Dlatego też Brunon Lef Lewin - twórca, kat i ofiara podrealizmu – musi milczeć, aby nie być, a może być, lecz nie wiadomo gdzie. Fakt ten czyni z niego akonotowalną metasugestię, którą członkowie redakcji „Cegły” – jako jedyni uczniowie szkoły Lewina – mają prawo interpretować.



Mateusz Melanowski

Dwa wiersze na uroczystość otwarcia

1. Od stóp do głów

T.

W kruchą jaskrawość, by zostać zaskoczony
gwałtownym spadkiem temperatury. Potem
słyszeć sceniczny szept i głośny śmiech, a
co słabsi brani są na hol. A zatem, choć

czegoś wśród żywych brak, po kilku minutach wciąż
chce się żyć. Więc skoro sięgnęły mnie pęknięcia
opuszczam to miejsce, zostawiając wszystko,
co w mojej mocy. Tej wiosny spóźniły się

bociany. Tego lata źle odbierało
radio. Właśnie przed chwilą ktoś przetrząsnął mi
kieszenie. Dopiero jutro wyjdziemy
razem przed mgłę i podejdą do nas sarny.

2. One on one

R.

W ławicę sekund, by zostać zaskoczony
gwałtownym wzrostem temperatury. Potem
będzie jak zwykle; stojąca twardo tęcza
i ciepły poniedziałek z przeznaczonymi

ci: wodą w rurach oraz, trzęsącymi całą
okolicą, pociągami towarowymi.
Mógłbyś tak bez końca, choć za którymś razem
już o piętnastej zapalisz światła przeciw

białym nocom. I podobno masz szczęście, choć
za którymś razem na krótko przed świtem ktoś
podpali lont. Jeżeli więc będziesz znowu
chciał wrócić skąd przybyłeś, musisz wiedzieć, że.

MATEUSZ MELANOWSKI – ur. 1977. Mieszka w Mikołowie Mikołowie Katowicach. Publikował m.in. w *Akcencie*, *FA-arcie*, *Frazie*, *Kartkach*, *Opcjach*. Laureat konkursów poetyckich (m.in. XXIV Ogólnopolski Konkurs im. Haliny Poświatowskiej, Częstochowa 2000, X Ogólnopolski Konkurs Poetycki O Nagrodę im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2001). Autor arkusza poetyckiego *Do wczoraj, od jutra*(2001). *Półobroty* są debiutem książkowym.

Robert Król

Ostry powiew, chłodny początek

Niby wszystko spoczywa w należytym porządku. Mimochodem cały ten lewy interes zrobił się legalny i teraz możemy dostrzec prawdziwą specyfikę miejsca, w którym przyszło nam wypracowywać

nowe schematy. Co tu dużo mówić, tworzymy mitologię, jakby na to nie patrzeć, nie z tej ziemi. Wpływamy na kształt postaci, upraszczając im celowo, aż do przesady, ich mocno nadwerżoną

już osobowość. I nawet nie staramy się niczemu zaprzeczać. Kapitulacja nastąpiłaby zbyt szybko. A tak, zjeżdżamy z tematem rozmowy na boczny tor i wszystko składa się na powrót. *I'm impressed,*

this water is warm! Could you borrow me your white towel? Ale zastanów się wpierw, czy czasem nie wolisz skorzystać z basenu, skoro wszyscy zrobili to wcześniej bez ciebie i było im wprost cudnie?

Robert Król

Przyspieszony stan gotowości: Liza Minelli i Dizzy Gillpie naśladują Muppet'y

Teraz pozostaje tylko lekki zarys cudzych cieni na przeciwległej ścianie, ciche podszepty i wilgotne kazamaty opustoszałego przedpokoju. Nieskomplikowany wyraz twarzy, mówiący

dokładnie to, co powinien w tak stereotypowej sytuacji wcale nie pomaga w wyjaśnieniu, jakby nie było, nieco zwichrowanej atmosfery. *Nam są potrzebni świadkowie!* A kto powiedział, że po wszystkim

odbierzemy ten syntetyczny podręcznikowy kanon tak samo? W sumie to nie my wprzęgaliśmy zbędne, z twojego punktu widzenia, *mędrkujące wstawki*. Gradacja skojarzeń następuje zbyt

szybko. Ale ostrożnie, nie taki diabeł straszny. Wyostrzone oko potrafi niejedno wychwycić. Poczekamy jeszcze trochę. Pozwolimy sobie na mały rekonesans wśród wywróconych foteli i otwartych

szafek. Zajrzyjmy w parę miejsc, jako niczego nieświadomi koneserzy używanych rzeczy. Skądinąd to wyśmienity model pretensjonalnego pożytkowania czasu, nie sądzisz, mała?

Robert Król

Whitman, Crane i Williams zapytują o ciąg dalszy

Wstęp do kosmicznej zabawy mamy już za sobą, a ty wyglądasz, jakbyś nie była dowiedziona i logiczna. Kwestią dobrego lub złego smaku było by pozostawienie ciebie, jak to się zwykło mówić, na

pastwę, ale mamy jeszcze sporo do zrobienia. Przede wszystkim ustalimy co trzeba i z miejsca oszacujemy straty, było nie było, oczywiste jak wiadomość, że w *górach chilijskiej Patagonii*

zaginęło dwóch czarnoskórych podróżników i nikt ich nie chce szukać. A potem pójdziesz i kupisz to, co zwykle, powiększając

nasz wspólny debet, zadzwonisz – powiesz, że wydałaś ileś tam i że zmieniłaś komórkę. I guzik cię obejdzie dyżurne: *no i co?*

Robert Król

Ewokacje

Elegancka riposta – wydeptujemy żwir w alejkach.
I kto by pomyślał, że nagle fortele również zawiodą?
A jeszcze do niedawna różnicowaliśmy tekst młodego
poety, opierając się jedynie na w miarę logicznych

spostrzeżeniach. Wszak intryga, którą prowadzimy na
ręcz przyszłościowego posmaku nowości nie wchodzi
w rachubę od dawna, ale brak odpowiedzi można również
uznać za wcale nie mniej właściwą sposobność do stawiania

kolejnych pytań: *czy twój ogrodnik wylapuje krety?*
Bo sądzę, że pierwotna wersja pieśni śpiewanej na koniec
ciepłych wakacji to tylko kolejna poszlaka. Zmieńmy zatem

temat, póki jeszcze zbawiennym jest ocieranie się o alegorię
w momencie, kiedy oboje widzimy zakończenie historii w
dwu różnych miejscach, i gdy nie rozumiemy – podłoża?

ROBERT KRÓL - ur. w 1981 r. Poeta, student języka polskiego na PWSZ w Krośnie. Wyróżniony w X Ogólnopolskim Konkursie o Laur Klemensa Janickiego. Mieszka w Jaśle.

Odcinek drugi: „JUSTYNA”

Coo? Znowu Justyna?! Pewnie myślicie, że mi odbiło albo błąd drukarski, czy coś w tym stylu. Nie. Wszystko w porządku. Nieśmiała korespondentka mailowa wypłynęła właśnie na salony literackie. O tym chciałem w tym odcinku napisać. Ucieszyć się publicznie z tego. I dać nadzieję innym, nieśmiałym, skromnym, zahukanym. Może i pośród was drzemią tak potężne talenty... Odpisałem dziewczynie szczerze, że wiersze mi się bardzo podobają. Nie sądziłem jednak, że od razu spodobają się innym. Myślałem, że będzie musiała na to jeszcze popracować. A tu szok! Cytuję...

Jury III Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Rainera Marii Rilkego w składzie: Marek Krystian Emanuel Baczewski, Wojciech Gawłowski, Krzysztof Kuczkowski – przewodniczący, Piotr W. Lorkowski, Karol Maliszewski, Jarosław Mikołajewski zapoznało się i oceniło ponad 4200 utworów poetyckich nadesłanych w 844. zestawach przez autorów z całej Polski oraz z zagranicy, m.in. Niemiec, Anglii, Litwy, Francji, USA i Nowej Zelandii. Na posiedzeniu, które odbyło się w dn. 24 listopada 2001 r. w Dworcu Sierakowskich w Sopocie, w wyniku wnikliwej dyskusji Jury postanowiło przyznać:

Główną Nagrodę w wysokości 3.000 złotych zestawowi wierszy opatrzonemu godłem CHLORIS;

trzy równorzędne wyróżnienia w wysokości 500 złotych każde zestawom wierszy opatrzonym godłami: Drzewo Wiadomości, Marek i Nina.

Po otwarciu kopert zawierających dane autorów okazało się, że:

- autorką zestawu wierszy opatrzonych godłem Chloris jest p. Justyna Bargielska zamieszkała w Warszawie;

- autorem zestawu wierszy opatrzonych godłem Drzewo Wiadomości jest p. Jacek M. F. Dehnel zamieszkały w Gdańsku;

- autorem zestawu wierszy opatrzonych godłem Marek jest p. Wojciech KUDYBA zamieszkały w Nowym Sączu;

- autorką zestawu wierszy opatrzonych godłem Nina jest p. Ewelina Boczkowska z Bydgoszczy.

I co wy na to? Ale nam dziewczyna z Internetu rozkwitła... Tajemnicza, nieśmiała korespondentka. Ostatni numer „Toposu” przynosi nagrodzone wiersze i garść informacji o autorach. I kogo widzimy na zdjęciu? Zegnaj tajemnico! Bo Justyna jest wysoka, mocno zbudowana, ma długie kręcone, kasztanowe włosy, ciekawą twarz. Studiuje muzykologię na uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, gdzie urodziła się w 1977 roku. Dobra, dość tej biografistyki literackiej. Przepisuję dla Was jej nowe (właśnie nagrodzone) wiersze. Dla mnie pierwsza klasa. Przynajmniej niektóre z nich.

Dżuma

Sieć zdarzeń i uczuć, którą łowi mnie Bóg,
ma za duże oczka - wyślizguję się.

Nie pasuje do mnie żaden przyjaciel,
wróg, matka, ojciec, wibrator, kochanek.

Na moją miarę Bóg skroił dżumę,
co nadejdzie nocą - epidemia dla jednej.

Szał pojęć i cierni, przecinanie wrzodów,
majaczenia w pustce, jałowe zmagania.

To zły sen, który przeminie
dopiero kiedy ja przeminę.
To zły sen, który przeminie
dopiero kiedy Bóg przeminie.

Tornerai

Noce są teraz dłuższe nieskończenie,
sekundy odmierza puls żółtych świateł
na kolejnych skrzyżowaniach pustego miasta,
które przejeżdżam uciekając inkubom.

wrócisz wrócę kiedy jutro obiecujesz przysięgam
- Poppea do Nerona, w operze, po włosku,

wrócił w następnej scenie, po zmianie kostiumu.
Czy do mnie też wróci odmieniony?

Póki co szukam w sobie tego grzechu,
ale mężczyźni cuchną. Są zbyt miękcy lub zbyt twardzi,
jego ostatni dotyk zamienił mnie w kamień,
ostatni pocałunek zasznurował mi usta,

Najgorsze jest, że budzę się zлана potem
i przejęta pożądaniem wspólnego grobu
lub choćby dziecka, które nas rozdzieli
łagodniej nieco niż jego milczenie.

List

Ja teraz sprzedaję u cioci w sklepie -
pojechałam na wieś leczyć się z ciebie.

Garną się do mnie chłopcy na rowerkach,
a nauczyciel z gimnazjum mówi:
"Pani jest typem szafarki, niechże pani
uważa
na kasę i na biodra".
Podkochiwanie się we mnie
wypełni mu lato od klamry do klamry.

Istotny jest też zapach moich myśli,
o tym, że chciałam znowu
posłużyć się z tobą kodem uproszczonym
w jakimś stogu za stacją Mokra Wieś.
W nocy chodzę napić się wody -
pamiętasz tę złowioną przez ciebie
jaszczurkę,
którą w południe wystawiłam w słoiku
na białe kamienie ganku,
a wokół ustawiłam lustra?
Spaliło ją w sumie sześć słońc,
bo byłam o nią zazdrosna.

Piję wodę z kranu,
i podstawiam nadgarstki pod strumień.
Podobno w kilka minut
przepływa tymi żyłami cała krew z
człowieka.

Rano ciocia oczywiście mówi,
że przyśniłam jej się w komunijnej
sukience
i powiedziałam, że nie przyjdę do sklepu,
bo się utopiłam w kanale.

Ja teraz sprzedaję u cioci w sklepie,

mijają minuty, spacerują osy,
wypełniam się sobą,
kamieniem.

cierpliwość

chce zatem by mu pokazać istotę
intymności
przyjedzie na Wszystkich Świętych
cerkiewne słońce
prześwietli jej dłoń ukazując
standardowy w formie
tajemniczy w wyrazie
rysunek kości

bezpieczni od zamętu przejdą
po pokojach
niechący zbudowali na gruzach
dom
w jasnej teraz sypialni czas usłyszeć
chłodne uwagi rzeczy
wymieniane
na ich temat

w scenariuszu jeszcze spacer
torowiskiem
przewieszone przez szynę
puste teraz
pełne kiedyś
zająca
futerko
(atlas ptaków na kolanach
jej dłoń tłumacząca
o popatrz
w trwałe związki
to kruki
nie pawie)

Aha, zapomniałbym. Justyna właśnie mi pisze, że cieszy się z druku w „Cegle”. Bo to Jelenia Góra. A jej tato urodził się w Szklarskiej Porębie.

cdn. KM

Adam Pluszka

X. Znów zasnąłem

Wyskoczyłem z ciepłych ramion
pociągu na stacji Skoczów, by
samemu, tym razem, wskoczyć
do innego pociągu, zupełnie

wyziębionego. Wcześniej zapaliłem
papierosa, który rozdrapał ranę w
gardle. Założyłem czapkę, otuliłem
się wilgotną kurtką i zasnąłem. A

tam starsza pani dziennikarka
zadała mi pytanie: kim pan jest a
kim pan nie jest? Wtedy nie
odpowiedziałem, ale teraz

spieszę z wyjaśnieniem, w końcu
pociąg też jest pospieszny: nie
jestem skromny, jestem nieskromny.

Adam Pluszka

Widzę to raczej tak:

Ona rzeczywiście ma na imię Ewa i stoi
na przystanku tramwajowym. On nosi
zupełnie inne imię, ale lubi jak się na
niego woła Rościsław. Z lekkiego
oddalenia

on patrzy na nią, jak się delikatnie
kołysze, wczepiona wzrokiem w znak
zakazu wjazdu. W końcu podnosi wzrok
i teraz trzyma się nim ramion Rościsława.

On podchodzi bliżej, żeby było jej łatwiej,
wiadomo, wzrok nie ten, co kiedyś, gdy
była w jego wieku. On nie wie o co
zapytać,
ona co na to odpowiedzieć, dlatego oboje

wyglądają na dość pewnych siebie.
Wtedy ona dokładnie celując śmiechem w
średniówki, mówi, że powinien w tej
chwili
przestać, bo ma przecież swoje życie i

jamnika. On na to, że to nie takie proste,
ale
mogą się przejść do parku, skoro tramwaj
nie jedzie. Ona w ogóle nie ma ochoty na
seks,
lecz idzie, bo Rościsław tak jakoś mami ją
głosem. W parku wszystko jest
przygotowane,
wino, kanapki z pleśniowym serem i
paczka
papierosów *After sex*. Poszło gładziutko,
jakby co noc oddawali się sobie. Tuż za

parkiem stoi dworzec. Już chcą wsiadać do
pociągu byle jakiego, ale oto zbliża się
wieczór, słońce nad torami zachodzi,
prawie
jak w filmie. Więc mówią, że byłoby to

nazbyt kiczowate zakończenie. Dlatego
ona idzie tam, a on tam.



Adam Pluszka

O Boże, przejechałem szczura

O Boże, wybacz mi, skłamałem, wcale go
nie przejechałem, choć starałem się trafić,
lecz uciekł. A było to tak: wracałem od Sylwii,
mróz trzymał od rana. Co to był za ranek —

samochód nie chciał zapalić z tego zimna, więc
pchaliśmy go z panem Dominem trzy razy tam
i z powrotem, bo raz zgasł, a raz w ogóle nie
zaskoczył. Później, przygotowany na

wypisywanie umów o dzieło, zostałem
zaskoczony przez Szefa mojego, Prezesa,
obowiązkiem jazdy do Katowic, a sam wiesz,
jak w południe jedzie się do tego brzydkiego

miasta. Po drodze z tej złości źle skręciłem i trzeba
było zawracać. Piękne to było południe; to
niepozorne poranne słońeczko jak mandarynka,
rozświeciło się, tworząc mistyczną poświatę

wśród mgieł mroźnych. Strasznie raziło i przez
chwilę musiałem prowadzić z zamkniętymi
oczami. Widziałem dwa wypadki i w dwóch
innych omal nie wziąłem udziału, bo kierowcy

przed świętami są tacy nieostrożni, ale o tym
pisał już Tobie Lekszycki. Stałem też w korku,
oczywiście. W domu trochę spałem, a u Sylwii
od aniołka czy dzieciątka, nie jestem pewien,

dostał mi się ładny prezent. Po archiwum
wracałem i ten szczur przebiegał przez ulicę.
Gwałtownie skręciłem i, o Boże, umknął mi
spod przedniego prawego koła, a już słyszałem
w myślach ten jego pisk przedśmiertny.
Przebacz mi, Boże, astygmatyzm i zmęczenie.
Na jeżach ćwiczyl będę i z Twoją pomocą,
ku Twojej chwale, kiedyś go rozjadę.

Adam Pluszka

VIII. Ciotka miała i już nie ma

Między Warszawą a Zabrzem, moją trasą W-Z, myślałem o ciotce, która miała kota zupełnie bez rodowodu. Przyszedł i został. Któregoś dnia zdechł. Wyglądał jak sama ciotka w kilka dni później, gdy idąc po wodę upadła. Miał wielkie, szeroko otwarte oczy. Kot zjadł szczura, ciotka miała wylew.

Adam Pluszka

Wolę babki

Byłem kiedyś na wsi i tam, siedząc z babcią przy stole, oglądaliśmy disco relaks. Akurat śpiewał Stachurski: *kiedy mówisz, że nie chcesz, to wiem,*

że chcesz, kiedy mówisz, że nie chcesz, to właśnie chcesz. Czy jakoś tak. Babcia powiedziała, że on jest głupi po plecach i że mam słuchać Połomskiego, bo on wie,

czym miłość jest. Trzeba mieć szacunek, wnusiu, bo inaczej baba da ci bez łeb albo w ogóle nie da. Jestem stara, to mnie słuchaj, znam się. Bez baby ani rusz.

Powiedziała jeszcze, że do kobiety jak do konia trzeba podchodzić: przede wszystkim ostrożnie i nie od tyłu. Kazała przysiąc na kolorowe zdjęcie Jezusa, że będę wypełniał jej wolę.



ADAM PLUSZKA - ur. w 1976 w Zabrzu. Poeta, prozaik, krytyk filmowy i literacki. Debiutował w dodatku do *Opcji* „Na Dziko”. Laureat nagrody im. Rafała Wojaczka (1998), Nagrody im. K.K. Baczyńskiego (1999), Tyskiej Zimy Poetyckiej (2002). Publikował m.in. w *FA-arcie*, *Kresach*, *Twórczości*, *Pro-Arte*, *Opcjach*, *Nowym Wieku*, *Studium*. Redaktor naczelny internetowego magazynu literackiego *Kursyw@*, który istnieje także jako papierowy dodatek do *Opcji*. Stały współpracownik *Megalopolis*, *Nowego Wieku* i *Opcji*. Jako dodatek do *Opcji* ukazał się arkusz poetycki „Przez ramię” (Katowice 1999). Zadebiutował tomem wierszy „z prawa z lewa” (Łódź 2000). Jego wiersze zostały zamieszczone w „Antologii najmłodszej poezji Śląska i Zagłębia. W swoją stronę” (Katowice 2000). Pokłosem Tyskiej Zimy Poetyckiej jest tom wierszy „Zwroty” (Tychy 2002). Mieszka w Krakowie.

Niech nikt nie myśli, że zacznę ten tekst od przepraszania. Przepraszania, że zabieram głos, choć niby brak mi kompetencji, doświadczenia czy dyplomu Bardzo Uczonego Człowieka. Jeżeli komuś to przeszkadza, to niech dalej nie czyta, bo autor sobie tego nie życzy (nie piszę dla ludzi, którym duma przeszkadza w myśleniu).

Nie zjadłem wszystkich rozumów, ba, nie zjadłem choćby jednego. Pod tym względem „jestem obrzydliwy” i w życiu nie tknę mózdzka, ale swój rozum mam i mam swoje zdanie, także na temat poezji.

Odkąd zabrałem się do lektury młodej polskiej poezji, odtąd towarzyszy mi uczucie nieznośnego i uporczywego bólu. Nie jest to ból istnienia, ani ból z ran serca wzruszonego ostrzem wiersza, ale zwykły „głowaból”. Coś mnie męczy i gniecie pod czaszką – złośliwcy szepną : myślę. Martwiąc się o zdrowie poszedłem na badania, szczęśliwie EEG miałem prawidłowe. Jednak , mimo zastosowania wszystkich „Przed użyciem zapoznać się z ulotką” i „ Dostępne w każdej aptece bez recepty”, przebrzydły ów ból nie ustąpił. Bałem się, że z biegiem czasu przyzwyczaję się do niego i zupełnie znieczulę albo, co gorsza, zabiję go innym bólem czyli zacznę pisać wiersze w schmerzowatym stylu. Czasem dla zdrowia trzeba wyrzucić z siebie to, co człowieka boli. Dlatego krzyczę ! Boli mnie styl ! Boli mnie temat ! Boli mnie język ! Boli mnie moda ! I nie jestem hipochondrykiem !

Zanim zajmę się szczegółami, chciałbym poczynić kilka uwag co do zasadności synonimicznego używania dwóch pojęć: nowa poezja i młoda poezja. Autorzy licznych artykułów zamieszczanych w pismach literackich raczej nie zadali sobie trudu dociekania optymalnych znaczeń wspomnianych terminów, chętnie zamiennie stosując oba do opisywania twórczości początkujących literatów. Przyczyniają się tym do rosnącego zamętu

w sferze tworzenia i odbioru współczesnej literatury, której obraz i tak jest już w wielu miejscach zamazany. Czy oba terminy znaczą to samo ? Wątpię.

Czy nową poezją są teksty powstałe stosunkowo niedawno, czy tylko te, które realizują jakiś nowy model poetyzowania (choć lepiej było by tu użyć określenia „nowszy” zamiast „nowy”, ponieważ trudno we współczesnych tekstach odnaleźć realizację rzeczywiście nowego modelu pisania). Czy nowy jest Miłosz AD 2001, Wencel AD 1996 czy Świetlicki z 1989 roku ? A co z Różewiczem AD 2001 ? Może lepiej najpierw poszukać odpowiedzi na pytanie, czym się kierować przy określaniu nowej poezji – prezentowanym stylem, wiekiem autora, datą napisania czy wydania utworu? Osobiście skłaniałbym się do przedostatniej z wymienianych kategorii.

Ograniczenie się w używaniu określenia „nowy” jedynie w stosunku do dzieł napisanych w ostatnich 10-15 latach (o liczbę lat można się spierać) i nieliczenie się przy tym z systemem wierszowym oraz stylem realizowanym przez dane dzieła jest ogromnym i znakomitym uproszczeniem, które pozwoli nam na prowadzenie bardziej konkretnego sporu.

W tym wypadku tomik Wojciecha Wencela z 1996 roku „Oda na dzień św. Cecylii” trzeba nazwać poezją nową – przy ocenie jego zawartości można polemizować : tradycyjny (stary schemat i jego twórcze wykorzystanie) czy epigoński (tylko stary schemat). Podobnie dzieje się z „To” Miłosza. Również różewiczowski „Nożyk profesora” zaliczam do dzieł nowych, podobnie „Zawsze fragment. Recycling”, natomiast tomy dawniejsze np. z lat sześćdziesiątych nazwałbym poezją nowoczesną , ale nie nową. W przypadku Świetlickiego za bezsprzecznie nowe uznaję teksty z lat 1991-2001, pozostałe są już moim zdaniem stare, ewentualnie podstarzałe, choć wciąż nowoczesne.

Należy pamiętać, że ten osąd jest aktualny na dziś, na krótko, na chwilę. Za pięć lat sytuacja ulegnie zmianie, inaczej być nie może, jeżeli oceniamy teksty pod względem ich „starości” bądź „nowości”. Kiedy bierzemy pod uwagę kształt i treść dzieła literackiego (nie tylko wiersza, omawiana sprawa dotyczy także prozy i dramatu), zmiany nie zachodzą tak szybko, ponieważ krystalizowanie się tradycji trwa zwykle długo, jak długo trzeba czekać na rewolucje przynoszące powiew nowoczesności. Zaraz podniosą się głosy oburzenia, że mędrkuję, nudzę truizmami, a przecież miał być atak. Cierpliwości, aby atakować, trzeba wiedzieć kogo i za co? Nie mam ochoty walić w „niewinnych”, na oślep, chcę trafić prosto w cel, a wszystkie moje pytania i wątpliwości służą jego dokładnemu określeniu.

Pragnę więc jeszcze raz podkreślić – stosując termin „poezja nowa”, będę myślał o wszystkich tekstach napisanych w ciągu ostatnich dziesięciu lat. Jeżeli zaś użyję sformułowania „młoda poezja”, wówczas będę pisał o dorobku poetów przed czterdziestką i tylko w tym momencie rzeczą istotną będzie metryka pisarza. Można zapytać, czemu pisarz jest młody akurat do czterdziestych urodzin? Aktualnie sam nie jestem przekonany do tej granicy wiekowej, wydaje mi się zawyżona, ale może w przyszłości uznam ją za w pełni uzasadnioną, np. w wieku 38 lat. Przyjmuję ją jako pewnego rodzaju narzędzie przydatne w procesie krytycznego opisywania literatury. Granica ta, jak większość wyznaczonych przez ludzi, jest umowna, a przejąłem ją z życia literackiego, posługując się nią m.in. fundatorzy Nagrody Kościeliskich przyznawanej młodym pisarzom. Rozgraniczenie terminów „młoda poezja” i „nowa poezja” wydaje się być oczywiste, lecz tak niestety nie jest – przykład „Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999” bez nowych dzieł starych mistrzów, o czym pisze prof. Balcerzan w „Pro Arte” 14/15 2001. Ja zaś pragnę możliwie jak

najprecyzyjniej namierzyć parametry obiektu mojej napaści.

Obiektem mej napaści są poeci młodzi, ale nie wszyscy, jak mógłby sugerować tytuł – jedynie ci najmłodszy. Najmłodszy z tych, którzy publikują na łamach rozmaitych pism artystyczno-literackich. Ci raczkujący, jeszcze bez debiutu wydawniczego oraz ci naprawdę nieszczęśliwi, którzy już coś wydali, ale jak zwykle spotkali się z okrutną obojętnością ze strony publiczności i krytyków, wszystkich z wyjątkiem garstki prawdziwych przyjaciół.

Wymierzam kopniaka w tylek tego dziwnotworu, który sam siebie zowie „rocznikami siedemdziesiątymi”. Celuję w któryś z wielu zadków, ale nie będę kopać jednostkowo, po nazwiskach, ponieważ nie mogę się zdecydować, w który konkretnie uderzyć pierwszy. Wszak nie warto tak za nic wyróżniać kogoś pierwszeństwem. Zwłaszcza gdy trudno oszacować wagę osobistych zasług i mógłbym nieopatrznie pominąć kogoś szczególnie „ważnego”. Niech każdy z czytających to poetów sam rozważy, w jakim stopniu stawiane przeze mnie zarzuty dotyczą jego wierszopisarstwa i niech oceni w zaciśniętych myślach, czy bolą go moje kopniaki w ten wielki, zbiorowy tylek. Tym sposobem nie jest to bezpośredni atak na osobę lub osoby, ale na określoną praktykę pisarską, która jest wyjątkowo irytująca w wykonaniu dzisiejszych dwudziestoparolatków.

„Egotyk” – taki tytuł nosi wiersz opublikowany razem z tym tekstem. Jeżeli komuś się spodobał, trudno, dziękuję, lecz muszę przyznać, że nie po to go ułożyłem. „Egotyk” to przykład, egzemplarz „laboratoryjny”, taki poetycki „zwykły proszek”, mający być praktyczną egzemplifikacją poczynionych przeze mnie uogólnień. Starałem się w nim zawrzeć większość cech tej młodej poezji, która mnie nudzi, męczy i czasem drażni. Dla potrzeb tego artykułu nazwałem ją poezją egotyczną,

a co mnie w niej drażni ? Dużo rzeczy, np. podporządkowanie tekstu elementom autobiograficznym. Wiersz nie jest pamiętnikiem, o czym zapomina większość młodzieńców. Jeśli ktoś chce pisać poezję towarzyską, niech lepiej zajmie się epistolografią albo reaktywuje kronikę towarzyską w pismach kulturalnych. To, że idol raczkujących, pan Świetlicki umieszcza w swych tomikach spis przyjaciół i znajomych, nie znaczy, że inni osiągną ciekawy efekt tym samym sposobem. To ślepa uliczka, wtórność, w dodatku zniechęcająca zdezorientowanego czytelnika. Takie teksty można adresować do kumpli od piwa, ale nie do szerszego odbiorcy. Krytycy mają prawo wyrzucać je do kosza. **Oczywiście autobiografizm nie ogranicza się do nazwisk znanych i nieznanych przyjaciół, to także krajobraz autora, jego folklor, choroby, lektury, ulubione programy w telewizji i wszystko to, co w zamyśle pisarza miało tworzyć swojski nastrój, lecz w rzeczywistości okazuje się mało komunikatywnym bełkotem, mało oryginalnym, banalnie sentymentalnym, rozmywającym jakąkolwiek myśl lub metaforę, jeżeli taka w ogóle się pojawia.** Egotyk można poznać m.in. właśnie po adresacie, jest nim zwykle ktoś z grona bliskich autora, nawet jeśli ten twierdzi inaczej.

W tekstach egotycznych nie brakuje erotyki, ale jest to erotyka mdła, obrzydliwa albo impotentna. Poruszyć może wyłącznie autora lub kogoś, kto jest z nim związany emocjonalnie, natomiast u przeciętnego czytelnika może wywołać najwyżej śmiech lub chęć ziewania. Czasem przy przedstawianiu praktyk seksualnych pojawiają się elementy drastyczne, ale i one rozczarowują, względnie napawają wstrętem. Niezwykle rzadko **ero-egotyki** powodują przyjemny dreszcz podniecenia, **przeważnie nie cieszą, nie zachęcają do cytowania kochankom, są rozwlekłe i nie ciekawia** (to straszne, żeby miłość nie

ciekawiała, to naprawdę duża „sztuka” tak okaleczyć ją słowem). **Jest to spowodowane głównie przez wulgarność i bezpośredniość opisu, środki, które zbyt nie sprzyjają wzbudzaniu uczuć erotycznych.** Tymczasem jest to moim zdaniem największa wartość poezji miłosnej, umiejętność wywołania u odbiorcy wrażenia pewnego współodczuwania z bohaterem lirycznym. Brzmi to staroświecko, lecz dla dobrego erotyku jest to nadal niezbędne, inaczej nie ma sensu pisać takich wierszy, bo po co, żeby powiedzieć : „Jaś kocha Małgosię” ?! *Jeśli ktoś uzna to za nawoływanie do tworzenia pornografii, to istotnie jestem pornografem, tyle że pisząc o wzbudzaniu podniecenia, rozumiem je przede wszystkim jako stan sfery uczuciowej człowieka i dopiero w dalszej kolejności pobudzenie biologiczne.* Zwyczajne, osobiste wyznania miłosne nie robią na mnie wrażenia. *Takie erotyki, pisane dla wyśnionego ideału lub konkretnej osoby, gdzie atutem ma być szczerość i naturalizm zamiast typowych atrakcji literackich, są nazbyt pospolite, aby wciąż dręczyć nimi szerokie grono odbiorców. Język polski ogólnie nie służy opisywaniu miłości, właśnie w dziedzinie erotyki jest szczególnie mocno skonwencjonalizowany i tylko udane żonglowanie konwencjami wzbogacone świeżym pomysłem i mniej wyzyskaną przenośnią pozwala stworzyć udany erotyk. Współczesne realizacje tego wątku, bez urozmaiceń konstrukcyjno-tematycznych, dołączają do ogromnego zbioru przegadanych knotów, jakie od wieków wychodziły spod piór amatorów poetyzowania na ten, w opinii społecznej, najwzdzięczniejszy z tematów.* Chcą ludzie pisać, niech piszą, ale niech nie twierdzą, że podobny tekst posiada literacką wartość. Jedyną jego zaletą jest wartość sentymentalna, którą ma dla osoby związanej emocjonalnie z jego twórcą i tylko tą osobą może on zadowolić, *choć nie twierdzą, że osoby zakochane automatycznie tracą dobry smak literacki.* Wydaje mi się, że **niektórzy pisarze**

tworzą chyba dla zabicia czasu, ale apeluję do nich : nie zabijajcie przy tym czytelnika ! Nie nalegajcie na to, by drukowano wasze teksty tylko dlatego, że piszecie, a redaktorami pism są wasi koledzy. **Do redaktorów zaś prośba – bądźcie odważni w ocenach,** zdecydowani, nie bójcie się wygłaszać swoich opinii, także i tych nieprzyjemnych dla wierszokletów (i innych krytyków redaktorów), nawet jeśli są waszymi wiernymi przyjaciółmi. **Zmierzajcie do dyskusji i sporów, nie udawajcie, że wszystko jest w porządku.** Wtedy dopiero zobaczycie, kto naprawdę jest wierny i tym ludziom możecie pomóc swoją krytyką. Taki mały wstrząs (albo duży, to zależy od skali talentu), **wskazanie popełnianych błędów, da początkującym literatom szansę poprawienia warsztatu pisarskiego, czyli jednym słowem możliwość rozwoju.** Brak odważnej krytyki ogranicza rozwój. Inną poważną wadę poezji egotycznej widzę w dość popularnej, choć beznadziejnej, postawie życiowej prezentowanej przez lirycznych bohaterów. Jest to postawa bierności fizycznej, braku zaangażowania umysłowego w sprawy trudniejsze od mycia zębów i pozornej obojętności emocjonalnej wobec innych, to pewna odporność albo raczej oporność na świat. Pamiętając o fikcjonalności dzieła literackiego, wierzę, że to tylko taka figura poetycka i że młodziecy inaczej podchodzą do swego życia. Jednakże w przypadku liryki bezpośredniej o wiele mocniej niż w innych wypadkach narzuca się głupie szkolne zboczenie utożsamiania autora z podmiotem lirycznym, dlatego nieraz zastanawiam się nad celem, jaki przyświecał piszącemu owe „gorzkie żale”. Czy była to świadoma praca pisarza nastawionego na wyrażenie pewnych sądów w celu jakiegoś oddziaływania na odbiorcę? Czy jednak była to psychologiczna autoterapia, wypłakanie się w kartkę, które prędzej powinno zainteresować kogoś z członków rodziny

lub doktora psychologii niż krytyka literackiego? Obawiam się, że egotyki najczęściej pasują do tej drugiej kategorii. A co z resztą, z tymi, które nie należą do najczęstszych przypadków ? Z nimi jest jeszcze gorzej, bo słabość tych pierwszych można tłumaczyć (korzystając z psychologizycznej teorii literatury, okraszzonej genetyzmem) depresją twórcy, jego problemami z samym sobą, czego nijak nie da się powiedzieć o miernotach zorganizowanych w pełni świadomie. *Egotyczne wierszydła pełne utyskiwania na zły los, pełne oznak niezadowolenia z brzydkiego świata, którego nie tyle nie da się zrozumieć, co raczej nie chce się o nim myśleć, przypominają odpadki z młodopolskiego stołu. Przed uznaniem ich za epigońskie ratuje je tylko nowszy język i luźna forma, co jednak dla mnie nie jest wystarczającym atutem, aby mógł uznać to za rzecz rzeczywiście godną uwagi.*

Czasami w pismach krytycznych pojawia się zdanie, że tego typu twórczość to efekt kryzysu wartości i braku nieskompromitowanych idei. Ja bym powiedział, że to wynik kryzysu w literaturze. A bezideowość ? Idea bezideowości jest tak głupia, jak program bezprogramowości, choć ten był przynajmniej literackim fajerwerkiem i nie wymaga poważnego traktowania. Absurdalność idei braku idei jest oczywista, a pozbyć się jej można w prosty sposób, mówiąc o nieufności wobec wielkich „izmów” i wierze w człowieka myślącego. Niestety takie rozwiązanie nie pasuje do egotycznych bohaterów, którzy mają manierę np. upijania się, narkotyzowania czy onanizowania z powodu braku wszelkiej wiary, a przecież żyjąc muszą w coś wierzyć, chociażby w przypadek.

Typowe egotyczne „ja” liryczne jest w rzeczywistości zniewolone potrzebą podporządkowania się wielkiemu „izmowi”, stąd czuje się obrzydliwie niespełnione, bo nie ma czemu poświęcić swego istnienia i nie jest w stanie wypełnić warunków tylko pozornie

odrzuconego romantycznego wzorca postępowania, który wciąż stanowi ważną część jego światopoglądu. Poświęcenie się życiu jest w jego mniemaniu niesatysfakcjonujące. Brakuje mu doniosłych celów, ponieważ nie potrafi poddać się całkowicie któremuś z systemów ideologicznych w myśl umiłowania wolności i unikania śmieszności (angażowanie się w niektóre „izmy” uznaje się za wybitnie ośmieszające np. patridiotyzm), jednocześnie zaś, istniejąc w zawieszeniu między niechcianym patosem i powagą wielkich czynów a nieakceptowanym, małym, prostym życiem, tylko udaje bohatera wyzwolonego. Zakłada maskę niezależności od ideologii, tej, na którą patrzy tęsknym okiem pogardy dla codzienności. Egotyczność, choć posługuje się chętnie obrazem codzienności i na nim skupia swą uwagę, tak naprawdę nie jest jej afirmacją przypominającą treść wielu tekstów skamandryckich. To prędkiej pastwienie się nad nią albo zwykłe przedstawienie w poetyce brzydotomanii, które stało się koniecznością po dokonaniu chyba nieprzemyślanego do końca wyboru. Gdy bowiem zdecydujemy się odrzucić sferę wielkich czynów i tym samym szeroki świat, który w literaturze od zawsze jest terenem przynależnym owym czynom, to niestety pozostaje nam obszar mocno ograniczony, zredukowany do „wyrą”, „sracza” i baru (wg mowy egotycznej). To staje się męczące i wręcz nie do zniesienia dla jednostek o dużych ambicjach – każdy chce być wieszczem – i małej mocy woli. Dziwny to masochizm, ale skazują się oni na model życia w dużej mierze przez siebie nieakceptowany. Stąd też prawdopodobnie tak często uciekają w zapomnienie (woda i prochy, ewentualnie kraina dzieciństwa), od czasu do czasu podejmując próby uprzyjemnienia sobie życia (machinalny seks, trawka, telewizja). Stąd także brak szacunku dla innych bohaterów, ponieważ ci „wielcy” drażnią swymi sukcesami, są więc głupi, podczas gdy to właśnie

podobna zazdrość jest głupia, natomiast „maluczy” są denerwujący, bo przypominają o niespełnieniu i własnej przeciętności.

Tego typu rozterki zdarzają się niemal każdemu człowiekowi, ale gdy poeta decyduje się na uwiecznienie ich w słowie, powinien umieć podać je w atrakcyjnej formie, inaczej ich nie uwieczni. Pojęcie „uwieczniania” proszę traktować umownie, używając go mam na myśli „dłuższy okres czasu”, nigdy prawdziwą wieczność.

Większość egotyków to wiersze jednorazowego przeczytania, nie ma w nich niczego, co mogłoby zachęcić do ponownego sięgnięcia po nie. Brak im cech pozytywnie wyróżniających z ogółu literatury, jak i poszczególnym egotykom brak cech wyróżniających je z reszty podobnych tekstów. To bardzo źle, bo wiersz to nie SMS do kumpla – przepraszam tu autorów niektórych SMS-ów, które nierzadko biją na głowę egotyki – choć SMS ma tę zaletę, że jest krótki i nie może znudzić w przeciwieństwie do wielu wierszy. **Dzieło poetyckie powinno się wyróżniać z masy pozostałych dzieł.** Dzięki ciekawym, nowym zbitkom słów, oryginalnemu i prawie niepowtarzalnemu zestawieniu znaczeń, które w swoim sąsiedztwie mogą nabierać charakteru metaforycznego. Dzięki świeżemu ujęciu tematu, nawiązaniu do innych znanych dzieł w sposób twórczy, dzięki zawarciu tekstu w pewnej komunikatywnej formie poddanej znanym rygorom lub dzięki zastosowaniu nowej formy także komunikatywnej i znaczącej. Jeżeli dodamy do tego umiejętne korzystanie z różnorodności stylów językowych, ciekawy rytm i brzmienie wiersza, nowatorskie użycie chwytów retorycznych oraz ostatni, niezwykle ważny dla poezji element – mówienie innym językiem, czyli takie jego zreorganizowanie w tekście, które by odzwierciedlało realizowaną ideę lub temat (ten inny język wiąże się bezpośrednio z wykorzystaniem wcześniej wymienionych środków) – wówczas

będziemy mieli spore szanse na osiągnięcie pożądanego efektu w postaci udanego wiersza.

Do tego trzeba jednak pracy ! Tymczasem w licznych egotykach nie widać śladu podejmowanego trudu, bo też ich autorzy żadnego specjalnego trudu nie podejmowali. Pozwalam sobie wątpić w ich umiejętności, ponieważ zakładam, że pisząc, każdy jednak chce się w jakiś sposób wyróżnić, zaprezentować swój talent i wyszkolenie poprzez atrakcyjny tekst. Niekiedy odnoszę wrażenie, że autor wpadł na prosty pomysł, pojedynczy żart lub grę słowną i wokół tej jednej ciekawie brzmiącej frazy chaotycznie dopisuje resztę wersów, na koniec nie opatrząc tego tytułem, no bo po co, skoro to jedynie lekka impresja, kilka myśli, niespójnych i ledwie sensownych (a sensu człowiek dopatry się we wszystkim). Cała twórczość egotyczna to parę fraz, kilkanaście niezłych zdań. Pozostałe słowa to para – wyparowuje z głowy przy czytaniu. Natomiast przy wykonywaniu tej czynności oczekuję na jakąś przyjemność, liczę, że coś mnie zaskoczy, że nadawca czymś mnie zainteresuje albo rozbawi, lub chociaż wzruszy. Chcę przyjemności a nie łatwości graniczącej z łatwizną, nadmierna prostota zabija literaturę, a zwłaszcza poezję ! Egotyki są efemeryczne, tymczasem wiersz powinien być taką konstrukcją językową, aby czytelnik musiał do niego wracać chcąc skomentować fragment rzeczywistości pozajęzykowej, do którego odnosi dany tekst .To wiąże się z korzystaniem z metafory, a jaki jest do niej stosunek młodopoeetów ? Wniosek nasuwa się sam – gdybyśmy żywili się metaforą, umarlibyśmy z głodu !

Opisywana przeze mnie łatwość w odbiorze tych wierszy bierze się właśnie z braku wysiłku twórczego bądź ze zbyt małego wysiłku podejmowanego przez autora. To nie jest tak, że atakuję wszystkie dzieła, które potrafimy w miarę łatwo odczytać. Istnieją wiersze

rozszyfrowywalne w dość prosty sposób, co jest wynikiem jedynie znakomitej ich konstrukcji, świadomej pracy pisarza. Inaczej w przypadku egotyków, tutaj odpowiedniejszą nazwą na ową łatwość jest wyraz „prostactwo”, a nie „prostota”.

Młoda poezja to nierzadko wierszowane gadanie, zapisywanie własnej mowy, naciągane „korzystanie z języka potocznego”, który nie jest tam wykorzystywany w żaden literacki sposób. Może ktoś pamięta molierowskiego mieszczanina, który cieszył się, gdy uświadomiono mu, że mówi prozą. Otóż ja też chcę mówić prozą, nie mam ochoty mówić wierszem i nie życzę sobie, żeby wszyscy mówili poezją. Dlatego żądam, aby nie ograniczano jej do mizerii kolokwialnego języka. Tak wyglądająca poezja będzie jałowa, pozbawiona cząstek konstruktywnych i jeśli cokolwiek da, to tylko negatywny punkt odniesienia na zasadzie : to jest okropne, nie chcę tak pisać, zrobię coś innego. *Takie wyjście nie byłoby złe, gdyby nie fakt, że egotyczny typ pisania jest niezwykle kuszący i swą łatwością przyciąga masy początkujących wierszokletów. Dzięki temu młodopoeeci mają odwagę zasypywać redakcje i wydawnictwa stosami papierzysk z zapisem swoich wypocin, choć owoce ich działań często nie zasługują nawet na tą obelgę, bo żeby coś wypocić, trzeba się najpierw napracować. Oni zaś nie potrzebują dopracowywać swoich wierszy, bo przecież mają natchnienie, ducha literackiego albo „siłę magnetyczną” . Może nocą nawiedzają ich ufoludki, dając im pisarską moc (i w zamian wyjadają biały ser z lodówek, jak twierdziła niegdyś pewna staruszka w swojej skardze zgłaszanej na komendzie). Nie wiem, w każdym razie ja jestem na podobne siły uodporniony. Pewnie trzymam w lodówce za mało sera.*

Biorąc pod uwagę zbyt małe skomplikowanie egotyków, niewielkie ambicje tych tekstów oraz częstokroć minimalne wymagania wobec intelektu

odbiorcy – w zamian za ogromne wymagania „towarzyskie”, czytelnik winien przecież znać całą rodzinę autora, jego przyjaciół, zaginionego brata bliźniaka i najlepiej jeszcze dentystę pisarza, jego spowiednika, sąsiadów, ulubioną kioskarkę, prostytutkę, niechciane dziecko, wszystkich aż po psa, razem z jego pchłami - zastanawiam się, czemu młodopoeeci dziwią się, iż tak mało osób chce czytać ich tomiki? Jeżeli liczą, że łatwe w zrozumieniu teksty zachęcą do sięgnięcia po nie tych, co mało rozumieją, to grubo się mylą, bo ci ludzie na samo słowo „poezja” dostają drgawek przez wspomnienia ze szkoły. Natomiast odbiorcy oczekujący od poety pewnego wyższego zorganizowania tekstu będą dalej kupować produkty starych mistrzów, a gdy zechcą młodej poezji, wezmą sprawdzonego Świetlickiego, bo ten przynajmniej ma nazwisko i pewną rangę na rynku, choć i z niego rezygnuje się coraz częściej. *Niestety nie da się przez szereg lat czerpać korzyści z etykiety nowej formy, ta forma, jak każda rzecz, się starzeje, a starzeje się tym szybciej, im mniej jest atrakcyjna. Nie chcą tego chyba dostrzec naśladowcy pana Marcina, licząc, że coś tym jeszcze osiągną, wyrobią sobie markę w środowisku. Gdyby to środowisko kierowało się jakimiś jasnymi kryteriami estetycznymi i pragnieniem rozwoju literatury, pewnie ci naśladowcy dawno by już gdzieś przepadli, ale tak się nie dzieje, bo środowisko bardzo się lubi i bardzo lubi się lubić, tak jak psy na podwórku lubią się obwąchiwać.*

W przypadku naśladowania stylu Marcina Ś. (niech będzie, czepiam się!) denerwuje mnie szczególna skłonność młodopoeetów do realizowania w schemacie jego wiersza tematu egotycznego. Świetlicki owszem napisał sporo egotyków, ale oprócz tego wiele razy zdarzało mu się tworzyć teksty o zupełnie innych rzeczach. Podczas gdy ogromna rzesza jego „psychofans” utożsamia formę a’la Świetlicki z tematem

egotycznym, jakby innych rzeczy w ogóle nie było, jakby istniał jeden punkt widzenia - stanowisko egotysty. To niepojęte, bo forma otwarta powinna sprzyjać różnorodności nie zaś ograniczeniom. Inny problem wiążący się z tym naśladownictwem to częste cytowanie lub wzorowanie się na tekstach nieadekwatnych do nowych czasów. Kiedy dziś słyszę jak ktoś powtarza za swym mistrzem „niczego nie ma o nas w konstytucji”, to nie wiem, o co tej osobie chodzi i zastanawiam się, czy ona to wie. Minęło trochę czasu od opublikowania tego zdania i jeśli ktoś zrzeka się praw zagwarantowanych mu w nowej konstytucji, to chyba sobie żarty stroi.

Nieprzypadkiem piszę tu o naśladownictwie Świetlickiego, ponieważ egotyści wywodzą się głównie z grona jego fanów. Są także i inni, lecz ci zaczęli naśladować naśladowców pana Marcina, więc w pewien sposób są z nim spokrewnieni. Egotyści wybrali formę rozpropagowaną przez Świetlickiego, bowiem jest to forma bardzo prosta i pojemna. Nie jestem fanem twórczości pana Ś., ale nie będę go osądzać za to, co zrobili jego „małpownicy”. To nie jego wina, on tylko był pierwszy (za takiego jest uznawany), przełamał pewne schematy, tworząc w ich miejsce inne, w tym także schemat egotyczny, ale powielanie tego utartego wzorca obciąża już tylko tych, którzy to czynią.

Popularność egotyków wśród młodych bierze się zarówno z ich opisywanej prostoty, jak i z atrakcyjnego dla wielu, głupiego quasi etosu młodopoeety. Nie dość, że masowo wierzą oni w natchnienie, to praktykują poezję w najgorszym romantycznym wydaniu, widząc w niej posłannictwo, wiedzę tajemną lub inną formę naznaczenia. Wydaje im się, że pisząc stają się wybrani, uważają poetę za kogoś szczególnego, kto czuje więcej (jeżeli poeta czuje więcej niż inni, to chyba wstrętu do samego siebie, a i to nie

zawsze). **Mówią, że do poezji trafia się romantycznie, przez pierwszą miłość lub wakacyjne wspomnienia** (dotyczące pierwszej miłości, a jakże), **i choć nie lubię w egotykach nadmiaru wulgaryzmów, bo w ogóle nie lubię przekleństw, to nie mogę tego skwitować inaczej- jest to normalne pierdolenie!** Zwyczajne, sentymentalne bujdy! **I to mówią ludzie stosujący nowoczesną formę!** To wyraźna nauka, że nie należy nigdy utożsamiać formy z treścią. Sądziłem, że odrzucenie rozmaitych rygorów poetyckich, które mogłyby być postrzegane jako symbol owej pięknej mowy, jako wiedza tajemna prowadząca do zdolności takiego mówienia, wyeliminowało wiarę w naznaczenie poety i podobne sądy. Stało się coś przeciwnego. **Teraz, gdy każdy tekst podzielony na wersy uważany jest za pełnoprawny wiersz i każdy piśmienny człowiek może napisać go od ręki, poezja zupełnie przestała być kojarzona z konkretnymi warunkami do spełnienia, z umiejętnościami. Jeśli więc obecnie zostanie ktoś uznany za poetę, musi być w pewien sposób naznaczony, bo inaczej nazwano by nim każdego, skoro wszyscy piszą tak samo słabo. Ze stereotypu wiedzy tajemnej mogła zginąć tajemnica, a zniknęła wiedza.**

Bycie młodym poetą powoli ogranicza się do bycia. Dzieła przestają być najistotniejsze, dobrze, że jeszcze powstają. Dzisiaj najważniejszy jest autor, jego morda albo inne części ciała. Twórczość to dodatek do osobowości, dawni mistrzowie pióra nie mieliby szans, tacy brzydzy, mało sexy, nieprzebojowi, trochę sztywni, no i palili za mało. Szanse miałby może Herbert albo Broniewski, ci to lubili wypić! Teraz warto mieć znaną mordę (albo inną część ciała), bo ciało czasem identyfikuje się z nazwiskiem, a kiedy wypromuje się nazwisko, można liczyć na uwagę krytyków i redakcji, bez których się nie zaistnieje. *A ponieważ i jedni, i drudzy są zupełnie zagubieni (młodopoeeci mnożą się przez*

pączkowanie), ufają znanym nazwiskom i nikomu więcej.

Niestety wielu z młodopoeetów nie chce zrozumieć, że poeta to rzemieślnik, choć nie jest to zawód, z którego można żyć (jeśli tak myślą, to spotka ich prawdziwy zawód). Że poezja to rodzaj nałogu albo hobby, co nie znaczy, że można to robić byle jak. Nie dopuszczają do siebie myśli, że autor to może być gówno – i jest to wtedy całkiem ważne gówno - ale najistotniejsze jest jak pisze, gówniano czy ładnie. Może śmierdzieć jak najgorzej, byleby ta bakteria, jaką jest wiersz, żyła sobie na nim tak komfortowo i stała się dzięki niemu tak skuteczna, aby mogła doprowadzić do epidemii. Poeta zasługuje na szacunek tylko przez swoje utwory. Szpony szpanu są jednak silniejsze niż zdrowy rozsądek, efektem jest słabość młodej współczesnej poezji.

Reasumując: poezja egotyczna jest adresowana dwojako, do adresata rzeczywistego i życzeniowego (gdy poeta sobie życzy, aby zrozumiały go „masy” publiczności literackiej, co uniemożliwiają natrętnie rozbudowane wtręty autobiograficzne). Nie jest ani przeintelektualizowana, ani „przewrażliwiona” (patetyczna, sentymentalna, romantyczna), co uchodzi za jej walor, jako że obie wspomniane cechy są obecnie piętnowane. Myli się jednak ktoś, jeżeli myśli, że egotyści znaleźli poetycki złoty środek i potrafią w sposób zrównoważony poruszyć strunę wrażliwości, zaspokajając przy tym apetyt intelektu. Nie, bynajmniej. Oni po prostu ograniczyli oba czynniki do minimum, tak, że przychylni im krytycy opisują te wiersze przez pryzmat braku rozmaitych elementów, nazywając to czasem „marginesem swobody” pozostawionym czytelnikowi w postaci niedomówień. Pytanie tylko, czy te niedookreślenia nie są czasem nazbyt duże i czy nie będą przeszkadzać w odpowiednim odczytaniu całego komunikatu, bo nie jesteśmy

jasnowidzami, żeby odgadywać intencje nadawcy bez właściwej ilości wskazówek. Egotyki charakteryzuje także monotematyzm, ich motywem przewodnim są relacje typowego bohatera z pospolicie brzydkim otoczeniem. Bohatera zrezygnowanego, znudzonego i zmęczonego życiem, narzekającego na wszystkich i wszystko, ze szczególnym uwzględnieniem braku wszelkiej idei. Jego reakcja na świat zewnętrzny to wydalenie i wydzielanie substancji chemicznych, agresja oraz obojętność czyli brak reakcji. Sporo miejsca poświęca się w tych tekstach opisom życia seksualnego osoby mówiącej, ale i krytycy, i krytycy-erotomani, i erotomani mają prawo się czuć nimi zawiedzeni. Wątki filozoficzne w egotykach nie występują, chyba że poprzez zaprzeczenie sensownej filozofii. Niekiedy pojawiają się za to rekwizyty z dzieciństwa lub mniej odległej przeszłości autora. Wtedy egotyki wkraczają na teren liryki wspomnieniowej, która jest takiej jakości, że byłoby lepiej, aby pozostała na dnie szuflady, dla wnuczków (niech się trochę pośmieją), lub ewentualnie znalazła ujście w prozie. Pod względem językowym są to w przeważającej części teksty mierne, jak mierna jest współczesna polszczyzna potoczna, stąd też mnóstwo nieuzasadnionych wulgaryzmów. Co do środków stylistycznych, to młodopoeeci czerpią z tego zbioru atrakcji językowych niezwykle oszczędnie i zarazem nie zawsze ostrożnie. Za sprawą tych wszystkich czynników uważam tę poezję za rzecz niebywale płaską i niestety obniżającą poziom wrażliwości oraz zdolności intelektualnych człowieka.

Po przeczytaniu listy zarzutów, które kieruję pod adresem młodej poezji egotycznej, można zadać mi pytanie, dlaczego się nią zajmuję? Czemu ją czytam, skoro, jak pisałem na wstępie, cierpię przez nią fizycznie - doznaję

nudności i zbiera mi się na wymioty, to pewnie przez ten ból głowy? **Odpowiadam: po prostu zależy mi na polskiej poezji!**

Chciałbym, ażeby polska poezja była jak najciekawsza. Rozumiem więc, że musi być różnorodna i dobrze, że taka jest. Różnorodność zaś dopuszcza możliwość istnienia egotyków, na co się oczywiście godzę, bo nikt nie ma prawa zakazywać nikomu pisania czegokolwiek. Mam jednak prawo do krytyki, zwłaszcza, że twórczość egotyczna w znacznym stopniu monopolizuje rynek poetycki, a to jest już niedopuszczalne! Apeluję więc do krytyków i redaktorów: dbajcie o różnorodność! Do pisarzy: nie idźcie na łatwiznę! Szukajcie własnego stylu, próbujcie realizować formy trudne i najtrudniejsze, bo praca może wam tylko pomóc.

Na zakończenie mógłbym dodać, że opisywany wyżej rodzaj poezji to kupa gnoju, że nie brakuje chrząszczy gnojowników, wiem, bo sam już kilka razy w niego wcieliłem oraz że nie samym gnojem człowiek żyje, czasem potrzebuje chleba, a czasem pięknej poezji. Ale nie będę tego pisał, ponieważ ma to być atak zjadliwy, czyli do przelknięcia. Jak mózdzek, którego nie cierpię.

Zakończę więc stwierdzeniem, że kierując ten atak do pisarzy, mam nadzieję, że rozumieją swoje pisanie jako wyrachowane, chłodne stawianie znaków na zimnym papierze, znaków ożywianych i ocieplanych dotykiem oddechu krótkowidza. Liczę, że swoje pisanie widzą jako świadome kierowanie fikcji, bo właśnie fikcję tę atakuję!

Czekam na kontrataki. Ewentualny pierwszy kontrargument, że wszystko jest poezją, odrzucam w zupełności. Poezją w znaczeniu utworów pisanych wierszem, nie mogą być inne rzeczy, nawet fragmenty prozy graficznej przypominające prawdziwy wiersz. A że egotyki pisane wierszem są poezją? Zgadza się, co nie znaczy, że wszystko ma być poezją egotyczną. Zaraz rzuca się

na mnie ludzie używający słowa na „p” w stosunku do wszystkich rzeczy i zdarzeń, jakie powodują przyływ pozytywnych emocji, że zapomniałem o poezji smaku, dźwięków itd. Dobrze, wiem, że tak się mówi, ale to pojęcie nie należy do dziedziny rozważań krytyczno-literackich. W tej dziedzinie podobne stwierdzenie zbyt często jest bezczelnym usprawiedliwieniem grafomanii. I właśnie z tą ostatnią egotyki mają najwięcej wspólnego.

P.S. Do roczników siedemdziesiątych: przykro mi bardzo, że tak mocno chcecie być całością, a nie możecie znaleźć niczego co mogłoby was połączyć. Niczego oprócz daty urodzenia - dokładnie trzech cyfr z tej daty - oraz tego teleranka, którego nie było. Jeżeli coś takiego znajdę, zaraz wam podeślę. Buziaczki, pa! – A tak na serio, to cieszę się, że wtedy, gdy wy przeżywaliście grudniowy początek „wojny”, sam dopiero lałem na system w pieluchy. Dzięki temu mogę spać spokojnie (przestałem lać i to znacznie szybciej niż rozleciał się system), bo nikt mnie na siłę nie zamyka w szufladzie razem z wami! I na marginesie uwaga: ciekawe kto by się z kim dzisiaj łączył, gdybyśmy posługiwali się systemem innym niż dziesiętny?

*Do młodzieży pisał „stary” (ur. 1980)
Michał Guz*



Mihor

Rozproszenie

Zjadłem dziś zupę z zupy korzeń
z dalekich krajów wschód z rośliny
całkiem mi byłem zimno siny
tak dobra zupa smaczny boże
podłoga spadła aż pod stół
na łyżkę z chlebem brzdęk jem suchy
obsiadły na mnie grube muchy
wszystko zabiję nic nie boli
chleb się nie ruszaj dajże pyska.
ależ ty brzydki śmierdzisz ścierwo
marzę nie marzyć smutnym nerwom
każę stąd uciec świat kołyska
patrzeć nie mogę muszę z bliska
ale paskudztwo jaka paszcza
po co za paszcza dom się spłaszcza
szczęki sufitu dywan ściska
precz won ode mnie ach ty ała
podłego puszczaj podła łogo
zaraz zawołam po moc kogo
ja moją kłamstwo odcień ciała
dla której biję i zabiję
własnego siebie bić przestaję
a noże mi się tylko zdaje
że ona żona kła mi w szyję
a nóż tu przyjdzie - jamo noża
- chce wbić go w ciebie- PO chwyciła
gnoilem ja ta mnie miękko siła
piękna z nas bryła biła z łoża
w jądrze odnóży daj mi nogę
nożna z pierz szczota drażni zdroźnie
nożasz się w dreszczu drzesz bezbożnie
już cię znóżyłem już iść mogę
drep tam po peta chcesz repetę
maję forsowne życie meczy
daj forszę - jama z drzwi pa jęczy
pończoch smak droga po dnie tę
pię trzy mam się z za dala słowo
zaschło w gardle że będę sobą
niszczyć nieszczęście dietą nową
tępię choć mam. cię za dar mo wo

milczę za miliony zer mam żer
dla niego biję puls zabijam
plus kradnę żebrzę brzemie mija
wolno mi wszystko mogę także
batem bić śmierć samoistnieję
tak sam. się zgładzę ciężar życia
przyjmę przyjemność do za życia
a potem, wszystko się zaśmieje
w proszku radości gości mnóstwo
coś kogoś w talerz ku dnie kradnie
odejdą zła dni złudnie ładnie
martwo i niemo dzień w cień pusto...

Mihor

Egotyk

Lubię jak mi tak robisz
wiesz jak
to mi się podoba
bierność
bierz mnie
rozbierz rozpieszcz
mija pięć minut
(zrobiłaś to)
moje pięć minut
zwisa mi
cały świat
jest do niczego
po Nietzschem nie ma nic
wszystko jest trochę
trochę fajny jest seks
nic mi się nie podoba
ale chętnie się z tobą spotkam
pod Neptunem jak zwykle
wgryzę się w ciebie trójzębem
w sutki sutych piersi
zanim zwiedzimy
Dublin Amsterdam i Skopje
oraz państwo Kowalskich na
koniec

„Poezja to sens uprawiania samego siebie”

Wywiad z Karolem Maliszewskim

Kim jest według Pana poeta?

Poeta to na pewno ktoś - mówi Różewicz. Poeta to nikt, każdy - mówi Stachura. Wydaje mi się, że to ktoś czuły na głosy wewnętrzne, dający im posłuchanie i z pokorą je zapisujący. Czyli każdy, który staje się kimś, wybijając się z normalnego języka.

W takim razie czym jest poezja?

Zwyrodnieniem języka, wyjściem poza schemat nazywania, coś w rodzaju semantycznej narośli, która dziwnym trafem (a może właśnie dlatego) potrafi poruszać w nas czułe struny.

Jaki Pan widzi sens w uprawianiu poezji, czego Pan od niej oczekuje?

Sens uprawiana samego siebie? Bo od dziecka miałem to w sobie i w różnych formach uprawiałem. Ja się z tym urodziłem. Od poezji oczekuję, że mi pomoże żyć (i pomaga), a potem mnie zachowa - chociaż na trochę.

Do którego zdania mógłby się Pan przychylić, do tego, że poezja to pewien rodzaj ekshibicjonizmu, czy do opinii, że pisanie wierszy to beznamiętne granie na uczuciach czytelników.

Strasznie skrajne opinie, a gdzie złoty środek? Może beznamiętny ekshibicjonizm... Ale poważnie, w najlepszych rzeczach "gra", czyli technie (czyli rzemiosło) sprzęga się z pewnym rodzajem obnażenia.

Czy umie pan sobie wyobrazić idealny wiersz, jakie powinien spełniać kryteria?

Wybaczenie, nie umiem. To jest zmienny ideał. Dojrzewa razem ze mną. Ale i tak głupi umrzemy. Razem.

Kiedy zaczął Pan poważnie zajmować się literaturą?

Chyba kilka lat temu. A wcześniej tylko mi się wydawało, że wiem, o co tutaj chodzi. Boże, jaki byłem głupi.

Co było pierwsze w pana życiu, poezja czy krytyka literacka?

Pierwsze wierszyki drukowałem w czasach ogólniaka. I robiłem to przez wiele lat. Tylko to. Od kilku lat pisuję recenzje, szkice. Zająłem się prozą.

W jakim stopniu obie działalności łączą się ze sobą?

To wszystko siedzi w tym samym facecie. Musi się łączyć. Tym bardziej, że jestem krytykiem empatykiem, intuicjonistą, to znaczy takim, który jak poeta podchodzi do wiersza i książki drugiego poety.

Jakich ma Pan mistrzów wśród poetów i krytyków literackich?

To byłaby cała lista, nie chcę zanudzać. Krytycy? Kwiatkowski, Sandauer, Wyka, Stala, Głowiński, Łukasiewicz, Błoński. Zbiera się pyłek ze wszystkich kwiatków. Ale naprawdę kocham Berezę. To jest mój ojciec duchowy, który w ciężkich chwilach wspiera mnie ciepłym listem.

Jakie podejście do literatury Pan preferuje: strukturalistyczne, genetyczne, psychologistyczne, a może teorie nie mają dla Pana dużego znaczenia?

Preferuję swoje własne. Jest ono mieszaniną tych wszystkich. Kiedyś byłem zafascynowany strukturalizmem. To czasy studenckiej młodości. Z biegiem czasu wykształciłem własny sposób czytania i interpretacji, bardzo osobisty, intuicyjny i egzystencjalny.

Proszę krótko scharakteryzować własną twórczość poetycką.

A kto by to potrafił? Może: rytm i depresja? Melancholia stosowana? Ale poważnie. Na stronie internetowej Wydawnictwa Olgi Tokarczuk RUTA napisano o moim (tam wydanym) tomiku - *W oparciu o intensywnie postrzegany konkret buduje się wrażliwość na metafizykę i eschatologię. W tle oryginalnie rozpisywanych sytuacji da się dostrzec coś w rodzaju zarysu miesięcznej struktury życia, z opisaniami przygód głównego bohatera, nadwrażliwca blakającego się po sudeckiej prowincji, którą wybrał i która jego wybrała. Przyjazdy i odjazdy, droga do pracy, włóczęga po rodzinnych wzgórzach, więc ze swoiście opisywaną przyrodą to tylko niektóre z motywów przewijających się ...*

Czy zaliczyłby Pan swoją poezję do jakiegoś nurtu?

Nie potrafię.

Jakie Pana zdaniem są obowiązki krytyka? „Krytycy! Tak piszcie, żeby było wiadomo po przeczytaniu, czy pisał blondyn, czy brunet!”- napisał kiedyś Gombrowicz. Czy podziela Pan ten pogląd, czy realizuje Pan ten postulat?

Istotne jest dla mnie widzenie człowieka, żywego człowieka z krwi i kości, a nie konstrukcji intelektualnej, jestem raczej za czytaniem życiowym, ale bez przesady z tymi włosami - ich kolor na głowie wyimaginowanej postaci, czyli bohatera nie odgrywa dla mnie większej roli.

Czy mógłby Pan pokrótce scharakteryzować młodą polską poezję?

To pokojowe współistnienie pokolenia "bruLionu" oraz ludzi urodzonych w latach siedemdziesiątych. Powoli dochodzą nowe roczniki, czyli urodzeni w latach siedemdziesiątych. I tu pokrótce niczego się nie da, jest wielkie bogactwo trendów.

Jak Pan widzi przyszłość polskiej poezji?

Więc widzę śmierć Czesława Miłosza, ale tu chyba nie trzeba być jakimś wielkim prorokiem, potem śmierć Szymborskiej itd. Natomiast zwykłym ludziom będzie się wydawało, że nie ma nikogo w zamian, że świat się skończył i nie ma następnych poetów. Oni są i wielu wielkiego formatu, ale coś mi się wydaje, że są za trudni dla przeciętnego odbiorcy. Na przykład Sosnowski. Oczywiście Andrzej.

Czy brak oddziaływania ze strony współczesnych poetów zagranicznych na polską poezję oraz fakt, że nie ma dziś ośrodka, który wywierałby wpływ na poezję światową to Pana zdaniem jedynie stan przejściowy, czy to po prostu nowy obraz rzeczywistości literackiej?

Dlaczego brak? Każdy numer "Literatury na Świecie" podsuwa jakąś ciekawą postać ze świata. Ciągłe działają Anglosasi, ciekawi są Irlandczycy, Amerykanie - np. Ashbery, on wciąż żyje i jest czytany przez polskich poetów.

Czy to dobrze, że w Polsce nie istnieje prawdziwe centrum w postaci dwóch, trzech, ośrodków nadających ton polskiej literaturze?

Myślę nad tym rozpadem centrum i myślę. Widzę, że rozpadło się słabo, bo kto patrzy na Kielce albo Jelenią Górę? Niestety, wszyscy dalej patrzą na Kraków, na Warszawę. Tam trzeba zadebiutować, żeby naprawdę zaistnieć.

Czy dość skuteczne unikanie sporów teoretyczno-literackich nie jest poważnym problemem środowiska literackiego, czy taka „tolerancja” jest rozwojowa?

No chyba nie. Ale najgorsze jest to, że właściwie nie ma żadnych sporów. Pokojowe współistnienie, olewamy się wszyscy nawzajem w swoich gettach.

Czy młodzi poeci słusznie narzekają, że nikt ich nie czyta? Nie sądzi Pan, że wybór poezji jako środka przekazywania myśli nie wiąże się z utratą wpływu na masowego odbiorcę? Czy poezja ma szansę stać się składnikiem kultury masowej?

Zastanawiam się, czy poezja miała kiedykolwiek masowego odbiorcę. To jakieś mity, marzenia pisarzy i działaczy kulturalnych. Zazwyczaj była elitarna. I młody poeta musi się z tym pogodzić, że pisze dla kilkuset. Co zrobić, taki nasz los. Poeta niezmiennie rzadko staje się gwiazdą mediów. Ale do diabła, chyba nie o to w tym wszystkim chodzi. Młodego poetę niech czyta matka, siostra, brat, sąsiadka. na początek nie trzeba tłumów. Trochę pokory.

Czy ważna jest bardzo dobra znajomość reguł pisarskich, czy wystarczy być wrażliwym i mieć wyobraźnię językową, aby pisać dobre wiersze?

Na samych regułach daleko nie zajedziesz, natomiast na tym drugim możesz jeździć aż do śmierci. To jest prawdziwy napęd poetycki. Ale po co wybijać dawno otwarte drzwi? Nie ma rady, trzeba studiować te wszystkie instrukcje obsługi.

Czy istnieje „nowa wrażliwość”? Jak zmieniła się wrażliwość poetów w ostatnich latach?

Lata dziewięćdziesiąte przyniosły powiew nowego. Poezja przestała być mową odświętną, podniosłą, bogoojczyźnianą, nacechowaną etycznie itd. Nowa wrażliwość to otwarcie się na idiom potoczny swobodnie relacjonujący najprostsze doznania. To świat kameralny, intymny, prywatny. Oczywiście, to tylko jeden z nurtów.

Czy ogólna łatwość pisania będzie stymulująca, czy zabójcza dla poezji? Mówi się o kryzysie prozy, choć tam

łatwiej odnaleźć jasne kryteria, jakie powinien spełnić pisarz, aby stworzyć udane dzieło?

Chodzi o to, że coraz więcej osób pisze wiersze, bo teraz wiersz bardzo łatwo napisać? Niech piszą, dla niektórych to jedyne wyjście. Większość tych rzeczy powinna oczywiście zostać w szufladzie. I nie ma niczego zabójczego w tym fakcie. Z tych piszących tworzą się odbiorcy, kibice poezji.

Czy nie za mocno ciąży nad młodymi poetami mit Stachury i Wojaczka?

Wydaje mi się, że ciąży w coraz mniejszym stopniu.

Czy „język Hłaski” jest dziś produktywny, gdy przestał pełnić rolę „normomacza” moralnego i estetycznego?

Język Hłaski został już wielokrotnie przetworzony w różnych wariantach naśladowczych i niemożliwe jest jego ponowne zaistnienie w stanie pierwotnym.

Co by Pan poradził początkującym poetom?

Żeby przetrwali. Ja też byłem bliski samobójstwa. Ale jakoś ciągnę i jest coraz ciekawiej. Czytać wszystko co wpadnie w łapę, słuchać ludzi. Kochać. Jeśli to możliwe, nie zostać żywym trupem. Co mogę więcej powiedzieć?

Co dla Pana oznacza nowatorstwo, czy zna Pan nowatorskich młodych poetów?

Poczytajcie Andrzeja Sosnowskiego. To jest całkowicie nowy paradygmat. Reszta mieści się w rozmaicie przetwarzanych konwencjach.

*Jaką, Pana zdaniem ma dziś wartość
poezja pokolenia „bruLionu”?*

Rozkwitają, są coraz dojralsi, nadają ton
w pewnych kręgach. Świetlicki i Podsiadło

już są w podręcznikach. To pokolenie z
dużą zaciekłością depcze po piętach Zaga-
jewskim itp. A więc wartość historyczno-
literacka, kontynuacja, ciągłość.

Téhanet Maurice
Powrót króla

Stał zawsze przy kiosku,
brudny, śmierdzący, stary.
Potężne tumany kurzu co dzień znikwały
w przepastnych dolinach jego zmarszczek,
a najdziksze nawet wiatry gubiły się
w korytarzach jego brody.
A on tylko stał i
trząśł się – niczym wytrawny prorok,
porażony nazbyt obfitą epifanią.
Jakby mówił:
„Nie Panie, nie mogę zjeść tej księgi,
moje zęby są starte, a żołądek suchy”.
Co rusz wyciągał w uniesieniu rękę,
jakby chciał oddzielać
Światłość od Ciemności,
wody Górne od Dolnych. A on
tylko oddzielał
papierowe od blaszanych.

Wielu ludzi drażnił ten jego
banalny materializm.
Lecz niektórzy podejrzewali, że to stary król,
który zbiera na bilet lotniczy
na swą wyspę,
odebraną mu przez brata-uzurpatora.

Od jakiegoś czasu już się nie pojawia.
Myślę, że umarł
jego brat - uzurpator,
a rada plemienia przywróciła władzę
staremu królowi.

Nom de Plume
poddanie

na górze tym razem zwróconej ku ziemi
na zdrtwiałych łapach krótkowzrocznej ekstazy
wpatrzona w kamienne dekalogi swoich ciał
stoją z krwi i kości obgryzając zielone
paznokcie traw czarne sylwetki wełnianych stad
te znają kształt ziemi ze smaku przeżuwaną
u stóp spoglądając w zamglone okolice
na piasku palonym gwiazdą czterdziestokrotną
z odrąbanym skrzydłem słomiany kikut ciała
w konwulsjach euforii czekający proroka
ślepo wymachuje białą chorągiewką



Gustaw Gustawson
„La Mancza”

Przebudzenie i wniebowstąpienie Don Kichota

unurzany w pocie jak we krwi wytaczanej nadaremnie przez
złośliwych cyrulików miasta
na mokrej jezdni łożka
rozrzutnik rozglądający się za dawno wymarłym ubóstwem
gotów dzielić się sobą dzielić siebie
wydzielać siebie długo między wielu sprawiedliwie i do dna
jego witalność szeleszczące dolary
furkoczące wirujące na wietrze wystrzelające z okien
serpentyńny całe jego życie
po pewnym czasie dochodzi do wniosku że na środku
ulicy pomiędzy ryczącymi z prawa i lewa lwami klaksonów
może nie jest tak bezpiecznie
i może potrzebujący niekoniecznie go potrzebują
od lat żyjącego na kredyt
więc wstaje
klęka przed oleodrukiem z drugiej połowy dwudziestego wieku
i zawiesza wzrok na gwoździu wbitym w drzewo szepcząc
Dobry Boże mój jedyny przyjacielu
ostatnia istota zdolna zadowolić się resztkami

Sanczo

zupełnie nie wiem co się z nim stało
sprawiał wrażenie człowieka nie pozbawionego
piątej klepki co więcej człowieka inteligentnego i czytanego
w końcu do kogo wysłałem swoje dzieci z matematyką
bo muszę się przyznać do wielkich braków w tej dziedzinie
ale on
taki wykształcony
dzieci zawsze wracały ze szkół z piątkami
i nigdy się o nie nie bałem
to prawda
zdarzało mu się zachować niestosownie
można nawet powiedzieć dziwnie
nieodpowiedzialnie absurdalnie i szkodliwie
ale komu się to nie zdarza niech
pierwszy zamknie go w psychiatryku
za co
lubił na przykład w samym środku nocy
miał kłopoty z bezsennością
otworzyć okno i krzyknąć niezbyt donośnie chociaż
niektórzy mieli mu to za złe
kiedyś zrobił kupę na wycieraczkę dozorczyń
zresztą nigdy się nie przyznał i dotąd nie mam pojęcia
dlaczego jego udział w tym zajściu powszechnie

uznano za pewnik
o ile się orientuję nasza dozorczyńni ma wielu wrogów
również wśród młodzieży
innym razem zupełnie bez powodu rzucił lustrem
po prostu rozbił je o ścianę
co jednak nie znaczy że z równą
łatwością przysłoby mu rozbijanie głów

Aldonza

nie znałam go chociaż mieszkał tuż obok
jeden jedyny raz przyszedł po kilo cukru wymawiając
się późną godziną i wzmożonym ruchem
na autostradzie
jakby bał się wychodzić
był miły ale przy nim łatwo nabierało się podejrzeń
od razu pomyślałam że cukier to jedynie pretekst dlatego
cały czas lustrowałam go kątem oka
rozglądał się po całym mieszkaniu jak złodziej albo
zazdrosny mąż
jeśli chodzi o nocne hałasy zawsze uważałam że
trzyma w domu jakieś zwierze
mógł to być pies
z drugiej strony nigdy nie widywało się go na spacerach więc
nie jestem pewna ale podobno niektóre można nauczyć
w każdym razie słyszałam coś jakby wycie
i jeszcze dziwne chroboty szmery
jakby wyskrobywanie dziur w ścianach
teraz wpadła mi do głowy małpa
to by tłumaczyło również zatargi z dozorczynią przecież
mogła mu uciekać na korytarz przynajmniej dopóki się nie zorientował
takie małpy są bardzo pojętne
poza tym nic nie wiem
pożyczyłam mu kilo cukru
nic więcej nie mogę powiedzieć

Gospodzina

ten z czwartego to był dopiero wariat
nie szkoda mi go bo żył jak zwierzę i za
nic miał innych lokatorów
tylko pijak z piątego go odwiedzał
robił mu zakupy
jeśli mogę mieć swoje zdanie pewnie
uciekł żeby nie płacić długów
zalegał mi z czynszem chyba za pół roku albo i więcej w dodatku
wyczyniał różne świństwa zapytajcie kogo chcecie takie
rzeczy że wstyd powtarzać
przysięgam że gdyby nie było to moim obowiązkiem ani bym
do niego nie podeszła omijałabym go po prostu

szerokim łukiem taki wstręt i strach wywoływał
we mnie ten żywy bezzębny
szkielet co miesiąc musiałam walczyć z samą sobą
ilekroć przypominałam mu o czynszu kładł mi przed
oczy jakiś świstek nie dam głowy że zawsze ten sam
możliwe że zwyczajnie to co akurat znajdował w kieszeniach
plótł coś od rzeczy o swojej domniemanej grupie
kombatanckiej zbywał mnie zresztą jestem tylko dozorczynią
nigdy nie zapomnę jak tam weszłam z panami policjantami
jeden brud wszędzie
tylko książki i papiery porozrzucane po podłodze
mogłabym przysiąc że w powietrzu unosił się zapach moczu zresztą
nic a nic mnie to nie obchodzi jestem tylko dozorczynią
nie miał nikogo bliskiego więc wszystko spaliłam



Przebudzenie – Linek

Miałem wizję doskonałego czasu; wyobrażenie idealnego stanu.

Wizja pierzchła przed którymś zwyczajnym porankiem, kiedy nagle przestało być niezwykle. Wyolbrzymiona mądrość groteskowoje w zetknięciu z prawdą. Obłuda i śmieszność między sobą dzielą ideał; trawia wielkość i nadzieję.

Pojęcia...Pojęcia...Pojęcia

...one przecież coś nazywają!

Nie jestem banalny! Bywam żaloszny; godny pożałowania- zupełnie jak moja wizja. Przeklęty dzień, w którym ją uznałem.

Wyobrażenie stale przemyślane; ulepszane widzenie z jednodniowym wyprzedzeniem; planowanie z założeniem; oczekiwanie, oczekiwanie...

Trwanie w czasie świadectwem nieudolności. Kłamstwo wyparło spokój i piękno z głowy. Odtąd sama forma (ona treści nie dorówna). A dalej? ...Nienawiść, uznanie marności, śmierć bez zbawienia, i strach, co przenika wcielenia.

Część I: *Przebudzenie*

Majaczenia

Na granicy obłąkania, lub w samym jego środku- jak się poruszać, zaistnieć, by podejrzeń nie wzbudzać, żem taki, jak wszyscy. Lepiej szaleńcem być niewiadomym swej niezwykłości, niżli w psychozę celowo popadać; ciemne stany umysłu na życzenie Złego badać. Wszelakie alkohole toczyły przekonania o końcu świata, o dokonaniach... Otóż w małym pokoju, ciemnym, zielonym i często czerwonym, armagedon się odbył- istna zagłada. Wielość wieczorów tego wymaga, by świat kończył się i zaczynał; by wariatem się poczuć, by obraz się wyginał.

Dlaczego, na Boga, szalony nie jestem do końca?! Dlaczego księżyc w dzień nie zaświeci, a nocą nie ujrzę słońca?! Czy chorą psychicznie urodzić się trzeba? –Niech taka więc będzie wola nieba: żebym chorować na mózg się nauczył, bym marzeniami sownicę się utuczył, a gdy solidnie przeżuję swe słowa- naszczam na myśli... rzecz będzie gotowa.

Majaczenia 2

Rozbierz dłonią swoją myśli moje- niech będą nagie. Niech umysłu potęga stanie przede mną w całej swej okazałości; zobaczę ją wtedy wielką i piękną, i zrozumie. Dogoń mnie wreszcie! Wątpliwości knieje zmień w łąki przemyśleń zielone; rosą usiane pastwiska u stóp Olimpu- u granic istnienia. Pozostaw w niebycie me żądze tajemne; nie poznane rozumem namiętności i pragnienia.

O! Życie! Nie dość masz straszenia? Nie dość ofiar twej zaborczej i niszczącej konieczności? Dziś utknąć mi przyjdzie, i jutro, i jeszcze... w nierealnej, zatrutej nicości, gdzie świat wygląda, jak nie wygląda i myśli wirują. Opadł mnie śmiech idioty i zewsząd halucynacje...

dzisiaj wzrusza tak niewiele
bądź tu ze mną mój aniele
teraz prawdę wyznam sobie
nocą ktoś się czegoś dowie
czas szczerością wykłuć oczy
alkoholem się zamroczyć
zdobyć się na parę słów
poczuć w sobie siebie znów

Rachunek sumienia

„Jaki jestem?” –Pytam siebie... Wciąż zasłużyć chcąc się w niebie, gwałcąc przykazania stale; czynię przygotowania do spowiadania:

Oto umysł swój katuję- oto życie swe marnuję myśląc tak, jak jest naprawdę (a jak jest?- niech tylko zgadnę...).

Klękam tu, przed Tobą, Panie! Proszę, przyjmij me wyznanie, jako nagą szczerość pragnień; nie miej za złe tych zagadnień:

Niech na imię ma Afrodyta, ta, co mnie schwyta, i uniesie ciałem; ta, którą zawsze mieć chciałem w łożu zmysłowej rozkoszy- o jej wdzięki w sennych marzeniach proszę. ...I te dobra papierowe, za które rzeczy można mieć gotowe- tak niechciane czystą duszą, lecz je wciąż wydawać muszę, wciąż zagarniać za cokolwiek, ciągle mieć je, bo są wolne. „Teraz glanem go uleczyć”- dać się czasem też rozwścieczyć; krzyczeć w myślach: „Zabić chuja!”, albo „Niech się skurwiel buja!” –Nienawidzić kogoś za to, że uświęca coś, czym gardzę (i żałować słów wulgarnych, gdyż rozmawiam z Ojcem wszakże...).

A ja biegnę

przez trawniki
strzały milkną
tylko krzyki
mojej zmarłej
świadomości
której w słońcu
bledną kości

Oto powiedz, Boże Bogów! Czym ja jestem u Twych progów, skoro sam nie wierzę w to, co głoszę całkiem szczerze? Taka więc ma wina główna, że się nie ustrzegam główna, co świat toczy postrzeżenie... W związku powziąć pragnę zadośćuczynienie.

Z konfesjonału

Ksiądz:

Co uczyniłbyś z wolnością, synu?
-Z nieograniczoną swobodą,
z wielką fortuną
w willi z ogrodem
i wielkim basenem...
Co, gdybyś drogą żonę woził
jeszcze droższym samochodem??

Poeta:

Gdybym był bogaty,
proszę księdza-
co bym uczynił?

Ksiądz:

Tak, synu!
Gdybyś mógł mieć wszystko-
co wtedy??

Poeta:

Otóż ojczy, umarłbym.
Z twarzą zgorzkniałą,
ze złotą strzałą,
z burbonem w tętnicy,
z dala od kaplicy,
ze śniegiem w nosie
i umysłem rozwianym
w kosmosie.
...umarłbym.

Ksiądz:

Odejdź w pokoju, głupcze!
...I zastanów się nad sobą.

Puk! Puk! Puk!

Czas pokuty

Oczy błądzącego w ciemnościach
szukają światła.
Powiększone źrenice wypatrują
i wypatrują.
Jasność przychodzi znikąd.
Jest ciepło.
Słodycz
Odwaga
Spokój

Oślepiające białe słońce
głaszcze mnie po twarzy,
uśmiecha się.

Parada blasków i cieni.
Powiększone źrenice wypatrują
i wypatrują.
Ciemność przychodzi znikąd.
Jest zimno.
Gorycz
Zwątpienie
Chaos

Sine chmury przykryły piękno,
które się uśmiechało-
teraz płacze.

Zanurzam się w szambie,
myśli wokół mnie śmierzdzą-
teraz płacę.

Część II: Zaśnięcie

Sen

A cóż to! Przedziwne ujrzałem cuda:
mgławica kolorów śmiechem parsknęła
po tym, jak dusza ulatać poczęła
pod same niebiosy, gdzie rajska nuda.

„Wracajże, wracaj! Duszyczko zbłąkana;
nie dla cię to miejsce, moje kochanie!
Ty do bram piekieł rozpocznij pukanie-
w rozkoszach męczarni będziesz skąpana.”

„Za co tak cierpię, gdy radość twa wielka?
Potęgo rozumu, Okrutny błaznie!
Dosyć nocą krzyków twych, niemych wprawdzie,
lecz słyszę ja, że rozpacz w nich wszelka.”

Wtędym zobaczył niezwykle zjawiska:
Trąb tysiąc grało, gdy niebo płonęło;
z łona swojego szatana poczęło,
z piekieł zaś Bóg Wszechmogący wyrasta!

Niepewności wówczas duszę opadły-
czy Bramę Piotrową przekraczać warto...
Wtem, głosów tysiące w grzmot się utarło-
obrazy Zaświatów nagle poblady...!

Sen II

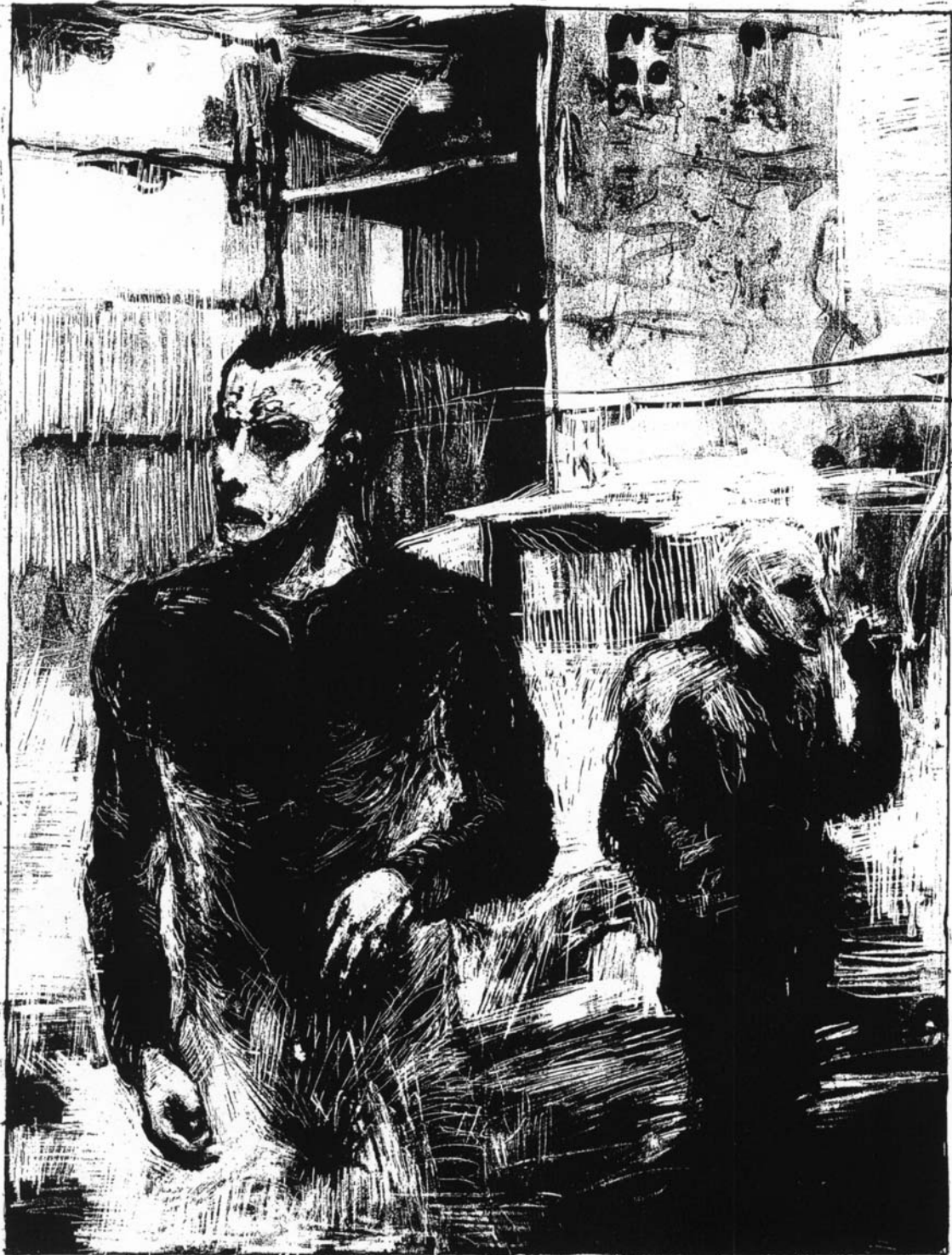
Notatka z „N”ocnego

I sący się sen, i sący się,
i się sący
i płacze ten sen, i płacze się
i się płacze;
jedną z wysp nasacza
na Oceanie Spokojności
-zamieszkamy tam...

Na nią wracają modlitwy,
a wszystkie z miłości-
zamieszkamy na jednej z wysp
-zamieszkamy tam...

I sący się odcieniem fioletu
sen
przez palce się sący,
i krzyki płacze;
i nasze krzyki...

Wypalam snem oczy
by widzieć już
Sączystą wyspę
-zamieszkamy tam
-i nasze krzyki
...



Kilka słów o „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza – Fink

Polsko / . . . /

Choć mużę moją w twojej krwi zaszargam

Sięgnę do wnętrza twych trzew i zatargam.

Szczęknij z boleści i przeklinaj syna.

Mottem tym pragnę rozpocząć swoje rozważania na temat jednego z dojrzałych dzieł Witolda Gombrowicza tj. „*Trans-Atlantyku*”. W swej analizie postaram się poruszyć kilka zasadniczych, charakterystycznych dla autora i jego twórczości w ogóle, dominujących motywów w zakresie struktury języka literackiego, jaki wytworzył Gombrowicz, filozofii jaka jest uprawiana w jego powieściach, a także kompozycji i sposobie kreacji dzieła.

Omawiając konkretne dzieło, jakim jest „*Trans-Atlantyk*” będę częstokroć odnosił się do kontekstów tegoż samego autora w celu lepszej weryfikacji stawianych tez, albowiem to co znamienne dla twórczości Gombrowicza to pewnego rodzaju monolityczność tematyczna i stylowa. W pracy tej postaram się również ukazać Witolda Gombrowicza przez pryzmat, powiedzmy quazi-socjologiczny, bo jak nie trudno zauważyć, Gombrowicz to nie tylko literat, ale i socjolog posiadający świetny zmysł obserwacji społecznej.

Zanim przejdę do analizy tekstu chciałbym najpierw określić ogólny zarys okoliczności poprzedzających powstanie dzieła. Gombrowicz w 1939 r. udaje się do Argentyny. Wybuch wojny powoduje, iż zaplanowany krótkotrwały pobyt na obczyźnie zamienia się w dwudziestokilkuletnią emigrację. Ta okoliczność wydaje się pozytywnie wpłynąć na rozwój twórczości tego, który jak sam stwierdził: „*Polak z natury jest Polakiem, wobec czego, im bardziej Polak będzie sobą, tym bardziej będzie Polakiem. Jeśli Polska nie pozwala mu na swobodne myślenie i czucie, to znaczy, że Polska nie pozwala mu być w pełni sobą, czyli - w pełni Polakiem*”¹. Długoletnia emigracja pozwoliła mu na osiągnięcie dystansu do wszystkiego, co narodowe i tradycyjne, do tego co polskie. Zrzucił ciężące brzemię polskości, burząc zarazem skostniałą formę, tradycyjnej literatury, „*która ustępuje jednemu tylko nakazowi: wzmacniać państwo.*”²

Miłosz zarzucał Gombrowiczowi, że „*w niedostatecznym stopniu zajmuje się polską aktualnością*”. Gombrowicz odpowiada, że z kolei: „*Miłosz wciąż osadza rzeczy z polskiej, wewnętrznej perspektywy.*”³ Tak więc możemy powiedzieć za Saerem, iż „*przemiany w twórczości Gombrowicza są nierozdzielnie związane z doświadczeniem argentyńskim, doświadczenie to przenika i kształtuje znaczną część jego dzieła.*”⁴ „*Gombrowicz gardził sztuczną i zakłamaną, subeuropejską Argentyną, a zakochał się w Argentynie metyskiej, śniadej, półdzikiej, dopatrując się w niej jakiejś innej „Ferdydurke”, czy jakiegoś innego bosego Witolda./.../ Gombrowicz zakochał się także w młodości brudnego metysa z interioru, obcej jak on sam w stolicy kraju, który zawsze odwracał się plecami do indiańskiej i afrykańskiej Ameryki, bo czuł się „lepszy” i uprzywilejowany. /.../ Witold Gombrowicz odkrył ze zdumieniem, że jego przedemigracyjna książka /”Ferdydurke”/ istniała w codzienności „buenosajreńskiej” niczym planeta, która znalazła się poza swą orbitą.*” - pisze Miguel Grinberg⁵. A więc zachwycił się nową rzeczywistością, która - nota bene - ma się stać jego nową ojczyzną, dostrzega nowe horyzonty, nowe do tej pory nieznane jakości kultury. To poszerzone spektrum na świat, na kulturę, na formę, niejako wywyższa Gombrowicza nad polską literacką konkurencję. Jednakże osiągając dystans do polskości, autor „*Trans-*

¹ Witold Gombrowicz, *Dzienniki II*, Kraków – Wrocław 1986, str.23

² Witold Gombrowicz, *Dzienniki I*, Kraków 1988, str. 247-248

³ Juan Jose Saer, *Spojrzenie z zewnątrz*, [w:] *Literatura na świecie* nr 4 2001, str. 77

⁴ *Ibidem*, str. 77

⁵ Miguel Grinberg, *Gombrowicz in love*, [w:] *Literatura na świecie* nr 4 2001, str. 84

Atlantyku” nie traci kontaktu z krajem, w którym dorastał. Musi w Gombrowiczu tkwić jakieś napięcie, jakiś kompleks emigranta, jakaś sprzeczność, a jak sam zresztą stwierdził: ze sprzeczności rodzi się sztuka. Wydawałoby się więc, że Gombrowicz spłacił dług dawnej ojczyźnie i przeklętej formie polskości - polskości, która jednocześnie stworzyła Gombrowicza (sic!), który teraz odwodzi się jej „*Trans-Atlantykiem*”.

Fabula „*Trans-Atlantyku*”, jak trafnie spostrzega Zdravko Malić⁶, pożyczona jest z powieści kryminalnej. Gonzalo, argentyński bogacz i homoseksualista, usiłuje zdobyć młodzieńca spotkanego na ulicy. Idąc jego śladem w towarzystwie narratora trafiają do jarmarcznej kawiarni. Młodzieniec o imieniu Ignac spędza z ojcem swoje ostatnie chwile przed wyruszeniem na wojnę. Narrator pośredniczy w zapoznaniu Gonzala z młodzieńcem, czemu ojciec - Tomasz ostro się sprzeciwia. Dochodzi do pojedynku, który narrator wraz z sekundantami finguje (puste pistolety) i który kończy się pogodzeniem i wyjazdem do estancji Gonzala, gdzie wszyscy nocują. Gonzalo uknuł perfidny plan, zgodnie z którym Ignacy miałby zabić swego ojca. Jednocześnie Tomasz decyduje się na zabójstwo syna. sądzi, że tylko śmierć syna mogłaby zmazać plamę, jaka skalala jego honor. Narratora podczas nocy spędzonej w estancji prześladowają ciężkie sny. Nagle pojawia się kulig zorganizowany przez polskiego posła i w ostatniej scenie powieści wszystkie postacie zebrane są na balu. Zamiast zabójstwa powieść kończy salwa wyzwolicielskiego śmiechu.

Tak oto przedstawia się zasadniczy trzon fabuły. Akcja toczy się w 1939 roku w Argentynie w Buenos Aires. Nad Europą ciąży wojna, co Gombrowicz sugeruje w kilku opisach przyrody: „*Bo już tam panie, gdzieś tam coś się kielbasi, a choć i pusto jak w nocy na polu, tam za lasem, za hurmem, trwoga i skaranie boże i jakby się na co zanosilo.*”⁷ Gombrowicz jako genialny konstruktor modeli społecznych opiera swoje dzieło na fundamencie szalenie chybliwym, albowiem dochodzi do napięć między pewnymi konwencjami tj. zagrożoną ojczyzną, a ostoją ciszy i spokoju, enklawą emigracji – Argentyną. Aby zrozumieć kolor czerwony dobrze jest go zestawić z zielonym lub żółtym, bądź jakimkolwiek innym wedle gustu. Takim kolorem czerwonym w „*Trans-Atlantyku*” jest polskość, która zostaje rzucona na egzotyczne tło. Na tym tle jak nigdzie indziej możemy polskość naszą obserwować, badać, interpretować, ponieważ dochodzi do krystalizacji, wyostrenia, uskutecznienia cech narodowych.

Na tym to niestabilnym gruncie, niezwykle śliskim ma rozgrywać się akcja powieści. Zanim jednak do niej przejdę chciałbym najpierw zwrócić uwagę na sposób narracji utworu. Otóż narratorem powieści jest główny bohater o znajomo brzmiącym imieniu Witold Gombrowicz. Można by się pokusić o kilka motywacji wyjaśniających przyczynę obecności Witolda w „*Trans-Atlantyku*”. Po pierwsze zwiększa się tożsamość podmiotu z autorem. Oto autor świadom swego dzieła bierze za nie w pełni odpowiedzialność, nie kryje się za abstraktem. Oto Gombrowicz nienawidzi polskości jak Endre Ady - węgierski poeta, który pisze: „*Węgry pozostały morzem śmierci. Jeśli jest Bóg, niech się nie lituje nad tą rasą przywykłą do klęsk.*”⁸ We wstępie do „*Trans-Atlantyku*” prostuje Gombrowicz jednak, aby nie odczytywać lektury autobiograficznie, a więc jeśli jest jakiś związek pomiędzy Witoldami to jedynie o charakterze symbolicznym.

Gombrowicz dał się poznać jako osoba o bardzo wysublimowanym „JA”. Jego celem artystycznym było odcisnięcie swojego piętna na czytelniku, walczył o wybitność i za-interesowanie. Tak więc w tym kontekście umieszczenie „siebie” w treści utworu jest najzwyklejszym narcyzmem. Autor chciał, aby jego powieści (Witold Gombrowicz jest bohaterem niemalże wszystkich powieści) bardziej się „gombrowiczyły”. Mamy tu do

⁶ Zdravko Malić, „*Trans-Atlantyk*” Witolda Gombrowicza, [w:] *Gombrowicz i krytycy* – red. Z. Łapiński, Kraków 1984, str. 240

⁷ Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986, str.10

⁸ Istvan Eörsi, *Mój czas z Gombrowiczem*, [w:] *Literatura na świecie* nr 4 2001, str. 90

czynienia ze swoista kokieterią, grą z odbiorcą. Narracja jest więc zsubiektywizowana i rzekłbym osobiwa.

Osobliwy i charakterystyczny jest też język, styl Gombrowicza. Powieść jest stylizowana na gawędę szlachecką – występuje duża frekwencja archaizmów np. nieodmienne wyrazy jak przysłowki i przymyki w archaicznej postaci fonetycznej (tyż, dopiroż, owóz, trochi, dłączegóż itp.), a także choć znacznie rzadziej pojawiają się wyrazy rzeczownikowe (papier, dansyrka) Archaizacja dotyczy jednak głównie składni: „Ogólnie rzecz biorąc najbardziej rozpowszechnionym typem organizacji zdania w „Trans-Atlantyku” jest zdanie parataktyczne, posiadające w duchu podstawowego kolorytu stylistycznego tekstu, znaczenie syntaktycznego archaizmu.” – pisze Malić.⁹

Taka stylistyka tekstu ma w „Trans-Atlantyku” co najmniej kilka uzasadnień. Po pierwsze nadaje utworowi sarmacki „smaczek”. Nie da się wszakże zaprzeczyć, iż sarmatyzm to kwintesencja polskości, to korzenie naszej narodowej tradycji. Tak więc odwołanie Gombrowicza do tej właśnie znamiennej dla naszej kultury stylistyki nie powinno nas dziwić, nawet jeśli gawęda sarmacka jest realizowana na gruncie argentyńskim. Słusznie Błoński zauważa, że „Nie ma zapewne nic osobliwszego we współczesnej literaturze, jak Gombrowiczowska rehabilitacja sarmatyzmu”.¹⁰

Z kolei Jarzębski zwraca uwagę na nieco inny aspekt gawędziarskiej narracji.

„Istotnie, narracja szlacheckiej gawędy niezbyt się nadaje do przenoszenia tak drastycznych treści, ma ona w stosunku do świata działanie niejako zmiękczające, łagodzące ostrość konfliktów, tragiczność wydarzeń. Wolno się gawędziarzowi popisać „językową sztuczką”, bo przecież prezentuje on nie tylko jakieś zdarzenia fabularne, ale i „żywe słowo”. Między opowiadającym a uobecnionymi w tekście słuchaczami gawędy jest pełne porozumienie obyczaju, mentalności, światopoglądu, znajomości życia horyzontów itp.”¹¹ Zwraca więc Jarzębski nam uwagę na charakter komunikatywny gawędy. Następuje „zbliżenie” między nadawcą i adresatem, przez co komunikat staje się o wiele bardziej czytelny, bardziej ciepły w odbiorze. Należy zwrócić również uwagę na szczególny mechanizm gawędy, ta forma wypowiedzi kreuje nie tylko samą wypowiedź, ale i stawia na piedestał samego gawędziarza, a więc w przypadku „Trans-Atlantyku” Gombrowicza. Jak wspomniałem wcześniej autor powieści chciał zaznaczyć jak najwięcej siebie w dziele, swojego JA, chciał być obecny.

Oprócz samej stylistyki słowa w „Trans-Atlantyku” jest jeszcze kilka znaczących dla utworu motywów sarmackich.

Mamy przecież polowanie, jakże istotny element „Pana Tadeusza”, który jest biblią sarmatyzmu. Mamy pojedynek, mamy prostego i zaczepnego niczym Pasek – Pyckala, mamy nasz tradycyjny szlachecki kulik. Gombrowicz przenosi również do świata opowieści określony schemat mentalny dawnej szlachty związany z relacjami jednostka - otoczenie oraz jednostka - państwo.

A. Zajączkowski pisze: „Rzeczpospolita była federacją sąsiedztw, na pewno sąsiedztw małych, w dużej mierze sąsiedztw dużych, wojewódzkich. Aspekt sąsiedzko - federacyjny, sąsiedzko-federacyjna więc nieformalna była przy tym socjologicznie ważniejsza niż więc formalna państwowo-polityczna.”¹² Kumoterstwo w szeregach polonii w Trans-Atlantyku jest wyraźnie dostrzegalne szczególnie w relacjach między Ciumukałą, Pyckalem i Baronem. Aby dobrze zilustrować klimat, ducha polskiego sarmatyzmu w wydaniu Gombrowiczowskim zacytuję fragment dzieła Orzechowskiego: „Patrzajcie na hardego wolnością, a świetnego swobodą na świecie Polaka; szatę nosi Polak znamenitą, to jest równą z swym królem wolność, k' temu nosi Polak świetny pierścień złoty/.../ Takowym będąc Polak, zawsze wesołym

⁹ Zdravko Malić, op. cit., str. 251

¹⁰ Jan Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 1994, str. 164

¹¹ Jerzy Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982 str. 419

¹² Andrzej Zajączkowski, *Główne elementy kultury szlacheckiej*, str. 71

w Królestwie swym jest, śpiewa, tańczy swobodnie, nie mając na siebie niewolnego obowiązku żadnego.”¹³

Aby zamknąć temat sarmatyzmu w „*Trans-Atlantyku*” wypadałoby na zakończenie zwrócić uwagę na rodowe korzenie autora. Otóż pochodził on z dość zamożnej rodziny szlacheckiej, a więc sarmatyzm miał niejako we krwi i dlatego „*biorąc nawet błazeńsko czy ironicznie, to starożytne polskie szlacheństwo, łatwiej mógł lżyć szlachecką Polskę, polski katolicyzm i prowincjonalność kultury polskiej*”¹⁴

Chciałbym teraz przejść ponownie w sferę języka „*Trans-Atlantyku*”. Wcześniej wspomniałem o roli stylizacji języka na szlachecką gawędę. Obecnie skupię uwagę na specyficzne zabiegi, jakie są znamienne dla autora powieści. Przeczytawszy już kilka pierwszych stron, dostrzec można, iż tekst przesycony jest wyrazami pisanymi dużą literą. Spójrzmy np. na zdanie: „*Ale zaraz na statek wracać musieliśmy, gdzie kapitan Prezesów i Przedstawiciele tutejszej Polonii podejmował.*”¹⁵

Duża frekwencja wyrazów pisanych wielką literą powoduje, iż nabierają one specjalnego znaczenia. Wybijają się spośród zwykłych słów. Wskazują na siebie, podkreślają własne znaczenie, które jako element konwencji prozy gombrowiczowskiej wchodzi w interakcję z tą konwencją, co czyni słowo, odpowiednio w zależności od sytuacji - ironicznym, o głębszym sensie, słowo z podtekstem.

Paradoksalnie prezes pisany dużą literą wcale nie jest bardziej doniosły, oficjalny, poważny, a wręcz przeciwnie jest śmieszny i błahy. Jest to wyraz specjalny, ponieważ jest obciążony semantycznie prześmiewczą, skłoną do ironii gombrowiczowską konwencją, kontekstem jego poprzednich dzieł.

Jeśli autor pisze: „*duma moja*” to nie chodzi mu o jakąś tam dumę przez małe „*d*”, ale o D U M Ę najwyższego sortu, krystaliczną i wyostrzoną. Gombrowicz używając wyrazu specjalnego puszcza nam porozumiewawczo oczko. Niezwykle oryginalna i osobliwa bywa symbolika „*Trans-Atlantyku*”. Za przykład niech posłuży fragment ilustrujący bankiet: „*My, więc do trzeciego, który słusznego wzrostu, szpakowaty, a ten aż się za głowę złapał, „co za zaszczyt” - woła... ale ciasteczko wziął, zjadł i zapomniał.*”¹⁶

No właśnie... „*ciasteczko*”. Wyrażenie to zdaje się dominować w strukturze semantycznej zdania. „*Ciasteczko*” jest symbolem, a może lepiej by powiedzieć rekwizytem, rekwizytem w rękach rozmówcy, który deklaruje za pomocą „*ciasteczka*” obojętność. Ciasteczko jest elementem bankietu, ale bankietu zmanieryzowanego, bankietu póź i splendoru. Ciasteczko wchodzi w interakcję z owym bankietem i również staje się pewną manierą. Zjadanie ciasteczka staje się pewną formą, znakiem, który w oczach Witolda - narratora jest rozumiane jako zniewaga, jako gest ignorancji. Ciasteczko jako element komunikacji niewerbalnej dominuje nad werbalnym przekazem, powodując, iż Polonia zgromadzona na bankiecie czuje się niedowartościowana i ignorowana. Gombrowicz kilkakrotnie używa nietypowej konstrukcji w budowaniu wyrażenia. Oto przykład: „*Gdy ja dzielnie jemu stanę i męskość swoją okażę, już chyba on mnie wypić z Ignasem SWOIM - MOIM nie wzbroni...*” Wyrażenie „*swoim-moim*” - coś na kształt pozornej sprzeczności (oksymoron?) - niesie ze sobą spory ładunek znaczeniowy. Oddaje charakter w jakiś sposób homoseksualnego Gonzala, który pomimo świadomości, że młody Ignac należy do Tomasza i jest „*jego*” to żyje w nim potworna namietność i pragnienie posiadania, na podstawie których uzurpuje sobie prawo do obiektu swych westchnień. W tym znaczeniu Ignac jest „*jego*”. Gier słownych w „*Trans-Atlantyku*” jest znacznie więcej. Za pomocą tego dziwnego języka Gombrowicz kreuje równie dziwną przestrzeń literacką podobnie jak w „*Ferdydurke*”, „*Kosmosie*” czy

¹³ Stanisław Orzechowski, *Quincunx to jest wzór korony polskiej na cynku wystawiony*, str. 70

¹⁴ Istvan Eörsi, op. cit., str.95

¹⁵ Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986, str. 10

¹⁶ *Ibidem*, str. 55

„Pornografii” tak i w „Trans-Atlantyku” autor buduje pewne modele, których najważniejszymi elementami są postacie, a może raczej więzi, postawy i interakcje zachodzące między nimi. Domeną tychże modeli jest realizacja pewnych procesów, które można by zawrzeć w ramach filozofii strukturalnej rozumianej jako przekonanie, że „zjawiska, które występują w ludzkim życiu można zrozumieć wyłącznie za pośrednictwem ich wzajemnych związków. Te związki tworzą pewną strukturę a za lokalną zmiennością zjawisk powierzchniowych kryją się prawa struktury abstrakcyjnej.”¹⁷

Aby dobrze zrozumieć „Trans-Atlantyk” należałoby wcześniej zapoznać się z „Ferdynandem”, gdzie najdokładniej przedstawione są socjologiczno-metafizyczne koncepcje Gombrowicza jakże zbliżone do strukturalizmu.

„W literaturze – pisze Błoński - podobnie zresztą jak w codziennym życiu, tak zwana „rzeczywistość” jest wynikiem selekcji, wyboru postrzeganych i/lub zapisanych elementów. W „Ferdynandzie” zasadą tej selekcji jest jakaś interakcja, wzajemne oddziaływanie ludzi na siebie. W wyniku tych działań powstaje właśnie „forma”, którą pisarz stara się zawsze przedstawić w jej ruchliwej zmienności, w jej dynamicznym istnieniu. Ale czy wszystko poddane jest ludzkiemu działaniu, a ściśle mówiąc: działaniom powieściowych postaci? Na pewno nie. Poruszają się oni przecież w świecie zamieszkanym przez tysiące i miliony ludzi, ludzi uwikłanych w bezlik stereotypów, schematów, reguł zachowań... słowem, w bezlik form. Jednak ten świat – można by nazwać „zewnętrznym” względem właściwego powieściowego uniwersum istnieje w powieściach Gombrowicza inaczej.”¹⁸

Ta inność polega właśnie na uprawianej przez Gombrowicza stylistyce modelu, wyodrębnieniu pewnych zjawisk, skupieniu uwagi na pewnych mechanizmach. Polskość w Argentynie jest krystaliczna, jest modelowa właśnie. „O piękności przez wielkie „P” woli (Gombrowicz) nie mówić, ciekawia go raczej procesy.”¹⁹ pięknie zauważa Błoński. Przyjrzyjmy się więc teraz bliżej postaci Witolda w „Trans-Atlantyku”. Jako narrator i w zasadzie główna postać powieści ma stosunkowo niewielki wpływ na akcje. Jest raczej bohaterem biernym, jego rola w utworze nie polega na kierowaniu rozwojem akcji, podejmowaniu działań, a raczej służy nam jako pryzmat, przez który postrzegamy świat. Widzimy świat według Witolda. Wraz z bohaterem poznajemy kolejne postacie JW. Posła, potem Barona, Pyckala i Ciumkałę, dalej Gonzala, Tomasza i Ignaca. Aby określić postać należałoby ją obserwować w stosunkach, czy relacjach jakie zachodzą między nim, a każdą z osobną postacią. Każda bowiem z nich inaczej „upupiała” Witolda.

To, co znamienne dla powieściowego Gombrowicza, to polaryzacja i kontrast w stosunku do postaci, z którą przebywa. Mamy tu do czynienia z ciągłą ucieczką przed zbyt dużym określeniem, narzuceniem formy. To dzika ucieczka przed formą ograniczającą freudowskie Id, to ucieczka w krainę poszukiwaną przez filozofów - stan natury, gdzie nie ma społeczeństwa, które „uprzedmiotawia osobnika.”²⁰ Jak się okazuje w „Ferdynandzie” od społeczeństwa uciec się nie da. Aby wykazać niejednorodność omawianej postaci przytoczę dwa fragmenty. Po opuszczeniu statku Witold mówi: „A pływajcie wy, pływajcie Rodacy do narodu swego. I pływajcie wy do Narodu waszego świętego chyba przeklętego I Pływajcie do stworza tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha i zdechnąć nie może. Pływajcie do Cudaka waszego św./../ Pływajcie do ślamazary waszy św. żeby was ona dali ślimaczyła (...)”²¹ Po tych słowach

¹⁷ Simon Blackburn, *Oksfordzki słownik filozoficzny*, Warszawa 1997, str. 379

¹⁸ Jan Błoński, op. cit., str. 41

¹⁹ *Ibidem*, str. 95

²⁰ Florian Znaniecki, *Socjologia wychowania*, Warszawa 1973, str. 205-206. Znaniecki posługiwał się pojęciem jaźni odzwierciedlonej. Źródłem i pojęciem jaźni odzwierciedlonej jest uprzedmiotowienie osobnika przez jego środowisko społeczne. Z materiału dostarczonego przez różnorodne objawy uprzedmiotowienia jego osoby przez innych, indywiduum buduje swe własne „ja” jako wartość społeczną, włączając doń swe własne obserwacje nad sobą jako osobnikiem społecznym, często niezgodne z cudzymi.

²¹ Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986, str. 12

zdawałoby się, iż Witold ma bardzo klarowną postawę co do swej ojczyzny i polskości. Wyjazd z Polski jest zarazem symbolem ucieczki od ciężącej formy narodowej jaka niewoliła bohatera.

Powraca on jednak do owej formy, przyznaje się do niej, utożsamia się z nią w kontakcie z Gonzalem, który uwłacza w jego mniemaniu Ignacowi i Tomaszowi. Witold mówi: *"To już chyba ja Polakiem bym nie był, gdybym syna przeciw Ojcu buntował; wiedz, że my, Polacy, nadzwyczaj ojców naszych szanujemy, i już ty tego Polakowi nie mów, aby on syna ojcu i jeszcze na Zboczenie uprowadzał. /.../ Milcz, zaprzestań mowy swojej, bo nie podobna rzecz abym ja przeciw ojcu i ojczyźnie, a jeszcze w takiej jak obecna chwili."*²² Tu z kolei rysuje nam się obraz Witolda – patrioty, który nie będzie ojczyźnie „sromu czynił”.

Gombrowiczowe ucieczki świetnie interpretuje Błoński: *„Nie ma innego ratunku, jak porzucać ludzi i formy, aby przynajmniej na chwilę, w m o m e n c i e ucieczki, który jest zarazem momentem tworzenia być sobą... i sobą być przestawać."*²³ Postać Gombrowicza nie może być określona w kanonie, chyba, że będzie to kanon ucieczki, który jest cechą dystynktywną literackich kreacji postaci Gombrowicza.

Miłosz pisząc o Gombrowiczu powiedział: *„To co zdawało by się że jest naprawdę moje, nie jest moje bo jestem wplątany w ludzi"*²⁴. Można w tym kontekście stwierdzić, iż Witolda jako takiego nie ma, są tylko przejawy Witolda w stosunkach z innymi postaciami, prawdziwa i stała jest tylko forma ucieczki. „Ja to tylko moja wola, by być sobą i nic więcej.”²⁵

Zwróćmy uwagę na dwie postacie reprezentujące w „*Trans-Atlantyku*” Polonię. Chodzi o Posła i Rachmistrza, którzy w powieści pełnią podobną rolę polegającą na popularyzacji swojego kraju na obczyźnie. Poseł w swych działaniach był, można by powiedzieć, ekstrawertyczny, epatował polskością na zewnątrz, (żeby inni nie mówili, że nie mówił), to on prowadzi wielkiego „Literata Gombrowicza” na bankiet i nakazuje mu prezentować się. Jest to zarazem przejaw kompleksu, który dotyka nas Polaków, czujemy się niedowartościowani i za wszelką cenę chcemy się pokazać. Rachmistrz z kolei działał raczej w obrębie polonijnej struktury. Jego dokonania miały charakter introwertyczny. Związek kawalerów ostrogi miał na celu zreformować niesprawną organizację, ale wydaje się, że przede wszystkim był celem samym w sobie, podstawową implikacją związku była forma polskości ciężąca na Rachmistrzu, który realizując ów związek miał lub domniemywał, że będzie miał poczucie spełnienia. Organizacja ta jest zupełnie bezpłodna, przesycona stagnacją spowodowaną wzajemną, paraliżującą się kontrolą.

Teraz chciałbym przejść do omówienia postaci, która zdaje się stać po drugiej stronie barykady. Mówię tu o Gonzalu - osobie niewątpliwie charyzmatycznej, której moc w opowieści przewyższa moc „maluczkich polaczków”, (za wyjątkiem Tomasza, który jest postacią równie silna i z którą Gonzalo prowadzi wyrównaną walkę o syna).

Gonzalo jest o wiele bardziej aktywny niż powieściowy Gombrowicz. To on daje znaki Witoldowi na bankiecie, on doprowadza do sytuacji pojedynku, z jego inicjatywy w pistoletach nie ma kul, on wreszcie stara się nakłonić Ignaca do ojcobójstwa. Puto stanowi antytezę dla tradycji polskiej, uosabia tę egzotyczną Argentynę, w której zakochał się Gombrowicz. Ciekawie o Gonzalu pisze Jarzębski: *„(Gonzalo to "wszystkie formy naraz", to nieskończony kontredans kształtów lub może raczej: konglomerat takich cech fizycznych, z których da się ułożyć wszystko – zależnie od nastroju ducha i odcienia namiętności ożywiającej tę dziwną kukłę."*²⁶

²² *Ibidem*, str. 60

²³ Jan Błoński, op. cit., str. 56

²⁴ Czesław Miłosz, *Czym jest kultura*, 1970

²⁵ Jerzy Jarzębski, op. cit., str. 123

²⁶ *Ibidem*, str. 123

I rzeczywiście: „choć policzek ciemny od zarostu zgolonego, przecie policzek ten jemu się wdzięczy, przymila, jakby nie ciemny był, a właśnie biały...”²⁷ Gombrowiczowi potrzebny jest Gonzalo dla dialektycznego rozwoju Witolda, który poprzez interakcje z nim „oddala się, oddziela od zastanej formy miłości do ojczyzny”²⁸ „Puto zboczeniem swym-zbacza” głównego bohatera.

Wiele można by rozwodzić się o erotyzmie Puta i w ogóle o erotyzmie w dziełach Gombrowicza, ja jednak przemilczę tę kwestię. Może stanie się to tematem odrębnej pracy...

W każdym razie to erotyka w „*Trans-Atlantyku*” implikuje główne spięcia w akcji, Gonzalo gnany namiętnością do Ignaca rozwija kolejne etapy akcji. Ignac z kolei – symbol gombrowiczowskiej niedojrzałości, młodości funkcjonuje w „*Trans-Atlantyku*” na specjalnych prawach, jego ważność nie wynika z jego działań (w zasadzie Ignac nic nie mówi, jest sterowany jak marionetka). Ignac jednakże jest m ł o d y. Jest epicentrum akcji, wszystko skupia się wokół niego, począwszy od pojedynku, skończywszy na Związku Kawalerów Ostrogi, który to aby być strasznym miał za zadanie unicestwić Ignaca.

Młodość i niedojrzałość są podstawowym motywem dzieł Gombrowicza. W jednym z dzienników autor „*Trans-Atlantyku*” tak oto pisze o młodości i piękności (a więc i o Ignacu, sic!):

„Młodość to niższość

Młodość to piękność

A więc piękność to niższość.

Człowiek jest rozpięty między Bogiem, a młodym”²⁹

Tak więc Gombrowicz młodość wynosi na piedestał, tak wysoko, iż stanowi ona antytezę dla Boga.

W „*Trans-Atlantyku*” ta moc młodości „synczyzna” przejawia się w fakcie, iż Ignac w zasadzie sam nic nie chce, to wszyscy chcą czegoś od Ignaca.. To przez swoje działania chylą się przed „synczyzną”, oddają jej hołd. Gombrowicz jednak nie do końca oddaje się we władanie młodości, w „*Trans-Atlantyku*” pokazuje jak ojczyznę „zastąpić synczyzną”, choć /.../ uchyła się w istocie przed oboma rozwiązaniami.”³⁰

A. więc znów ucieczka przed zajęciem stanowiska po którejś stronie barykady. Można się pokusić o metaforę, iż Gombrowicz wyśmiewa ta barykadę, ale wówczas „*Trans-Atlantyk*” przeczyłby sam sobie. Ale jak mawiał Gombrowicz twórczość rodzi się ze sprzeczności i paradoksów.

W ostatniej części mojej pracy chciałbym skupić nieco uwagi na motywie „pustki” w „*Trans-Atlantyku*”, która towarzyszy nieustannie nam podczas czytania lektury. Postaram się wyjaśnić czym jest, skąd się bierze i co oznacza owa „pustka”.

Odnoszę wrażenie, iż gombrowiczowe pojęcie „pustki” jest w znacznym stopniu zbliżone do „pustki” Różewicza. Brak wartości, nazwy straciły swój pierwotny sens. „*Ale Pusto, I na ulicy też Pusto. /.../ gdy do kawiarni zaszedłem, tam Pusta Herbata.*”³¹

U obu autorów można zauważyć wyczerpanie, bezsmak, potrzebę nowości, przeżycie się wartości. Spójrzmy na przykład na role społeczne jakie realizują postacie. J.W. Poseł jest posłem tylko dlatego, że ma stanowisko posła. Jest to widoczne i, w ramach konwencji „*Trans-Atlantyku*”, oczywiście „*Ja Poseł, Ja Minister (...)* *Ja Poseł, Ja Rząd, tu Poselstwo, Ja Minister jestem (...)*”³² – krzyczy J.W. Poseł. Kryje się za znaczeniem państwa, instytucji ministerstwa. Chciałby być elementem synekdochy, lecz jest wojna, a on wraz z innymi w

²⁷ Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986, str. 45

²⁸ Zdravko Malić, op. cit.

²⁹ Witold Gombrowicz, *Dzienniki III*, str. 119

³⁰ Jan Błoński, op. cit., str. 174

³¹ Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986, str. 75

³² *Ibidem*, str. 74

Argentynie, zamknięty w polonijnej transatlantykowej formie, która czyni z niego nie posła, a „gówniarza” - posła pustego. „Gówniarzami” są też inni Polacy. O tym wie każda z postaci należących do Polonii, za wyjątkiem może Tomasza i Ignaca, którzy stanowią antytezę (kolejna antyteza, sic!) dla „pustki”. „*O po cóż ten gó...rz , co mnie za g...rzą ma, mistrzem nazywa?*”³³ Geniusz Witold też jest „g...rzem”. „G...rzm” też miał być pokazany. Pojedynek literatów to walka swobody z konwencją, która w kontekście „*Trans-Atlantyku*” jakby trochę „pusta” była. Skąd się ona bierze?

Wydaje mi się, iż „pustka” polega na braku S z c z e r o ś c i w wykonywaniu ról społecznych przez postacie. Wszystko jest sztuczne, nienaturalne, wymuszone. Wszyscy oni są zakłamanii, pozują swój patriotyzm, z jednoczesną świadomością swego pozowania. Każdy wie o każdym, ale mimo wszystko każdy udaje, gra swoją rolę. Ta świadomość nieszczerości powoduje owa „pustkę”. Jarzębski zwraca na inną przyczynę „pustki”, chodzi mu o dezorganizację. „*Zaraza nieodpowiedzialności, „pustka” wypełniająca niekonwencjonalne obrzędy wywodzi się więc zapewne z destrukcji „wielkiej rodziny”: wojna nie tylko pustoszy kraj ojczysty, ale też rozrywa więzy rodzinne*”³⁴. Piękna myśl, myśl zacna. Dalej Jarzębski pisze, że postacie są „puste” przez „*historię, która z Posła, Rachmistrza, Tomasza uczyniła cienie, nim jeszcze zabrzmiał dzwonek na pierwszą odsłonę dramatu*”³⁵ Zadałmy więc sobie pytanie, czy jest możliwa ucieczka przed „pustką”? Powieściowy Witold szuka ratunku w ucieczce przed stereotypem, przed uciskającą „pustą formą” realizacji polskości w Argentynie. Rachmistrz pragnie straszności, która miałaby przywrócić znaczenie, rangę, wypełnić „pustkę”.

Zbrodnia u Gombrowicza nie jest „pusta”, ona jest zbawienna. Ma nadać sens, nowe znaczenie (Paradoksalnie Różewicz był pusty, bo zbrodnie przeżył). Tomasz również, według mnie nie jest „pusty”, a zwłaszcza krople krwi jego, które tak „wyraźnie ciekły” w „*Trans-Atlantyku*”. Krew i zbrodnia są dla Gombrowicza jakimś sacrum, mają moc oczyszczającą, „pustka” została przelana na Tomasza podczas pojedynku, który był „pusty”. Dopiero tam Tomasz stał się śmieszny, upokorzony. Nabrał jednak powagi planując synobójstwo. Na szczęście Gombrowicz oprócz makabrycznych rozwiązań na odzyskanie utraconych wartości zdobywa się na inne rozwiązanie, które tkwi w upragnionej niedojrzałości i młodości, która to śmiać się może pełną gębą.

Śmiech u Gombrowicza jest cechą dystynktywną jego twórczości. Wiele jego dzieł kończy się śmiechem właśnie, bądź jakimś banalnym rozwiązaniem. Józio śmiał się trzymając w dłoniach głowę swoją, Ignac miast mordować ojca wykręcił się śmiechem, w „*Iwonie. Książnicze Burgunda*” w ostatniej scenie podano karasie. Gombrowicz we wstępie do „*Trans-Atlantyku*” istotę śmiechu tłumaczy tymi słowami: „*Chciałem być czymś wyższym i bogatszym od kształtu*”. Śmiech zatem stanowi swoistą alternatywę dla kształtu, choć sam jest kształtem. Jest bytem o charakterze samobójczym, ponieważ mierzy sam w siebie. To jedyny kształt, jedyna forma, która wyraża bunt przeciwko mechanice form, przez co dialektycznie stoi najwyżej w hierarchii kształtów. Śmiech jest świadomością panujących mechanizmów społecznych. Wyżej zdaje się nie ma już nic, chyba, że śmiech spotęgowany.

O „*Trans-Atlantyku*” można by pisać jeszcze dużo, ja jednak ograniczyłem się w swej Pracy do tych zasadniczych problemów, które uznałem za charakterystyczne dla Gombrowicza i istotne dla literatury w ogóle. Prace swoją chciałem zakończyć konkluzją, iż autor „*Trans-Atlantyku*” charakteryzował się niecodziennym zmysłem obserwacji społeczeństwa, która stała się fundamentem dla wielu znakomitych dzieł. Ich świetność gwarantuje genialne przełożenie poczynionych obserwacji na znamienne dla autora język

³³ *Ibidem*, str. 54

³⁴ Jerzy Jarzębski, op. cit., str. 400-401

³⁵ *Ibidem*, str. 415

literacki. Gombrowicz jest mistrzem w tej materii. Jego umiejętność generowania modeli, za pomocą których ukazuje procesy społeczne jest wprost imponująca.



Good Thomas

Rozmowy nieskończone...

Rażąca udręka już wbiła się w drogę
i rzuca po ścianach energię bezsilną
Nie mogę ujarzmić do końca tego
ciągle nie mogę i nie wiem dlaczego!

Przyszłość wyprzedza ostre wrażenia
stratne jak piwo co się wylało
Pozorne myśli – że będzie mało!!!
oraz prorocze do (nie)widzenia.

Rozpalił ogień się świadomości,
co przytłumiony przez proste ciało
Nie mógł wykrzyczeć – nie ma litości!
a przez przypadek mu się udało.

Teraz się męczy szansa w niemocy
już nie przyciągnę godzin przebytych
Więc może dzisiaj choć zasnę w nocy
tylko gdy cztery nadejdą świty.

Dramat w trzech aktach?
-pierwszy stracony!
-drugi dogania abstrakcję całą
-trzeci powtarza znajome słowa-
 że będzie mało!
 że będzie mało!

Good Thomas

Rozmyślania

Każdy jak jeden omfalos wielki
groźne wyzwanie w koszty wliczone
umysł zielony jak szkło butelki
gdyż omni modo – nienaruszone

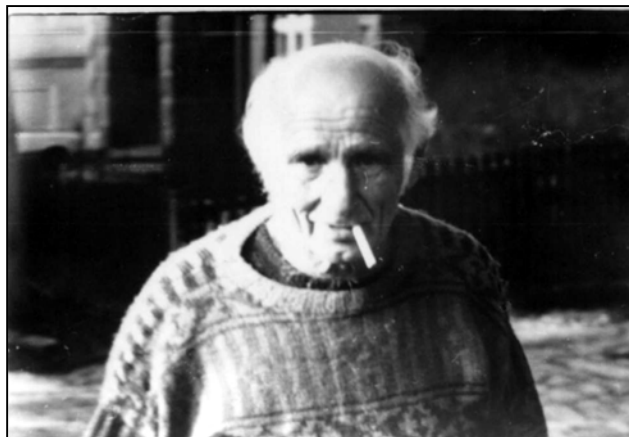
W duszy cenzura nie do zniesienia
w nieostrożności utrzymywana
alternatywna forma myślenia?
strategia dobrze zaplanowana !

Może jedynie forma poznania
buduje wnętrze, siłę ci wtłacza
monocentryczne dając doznania
coraz to szersze kręgi zatacza...

Piotr Sus

ktoś wypełnia widok o
jeden
jasno-żółtym i zdradzieckim światłem
ktoś ucieka łamiąc promienie
kruszy obraz postawiony w nawiasie

słupy soli po drodze jak drzewa
omiatają martwym przeciągiem
ktoś je woła
ktoś krzyczy
ktoś śpiewa
czy to rozpacz
czy zdrowy rozsądek ?



Piotr Sus

niech wszyscy myślą że śpi
że go nie ma
hibernacja gdzieś w pokładach czasu
miękka kajuta z dala od szyb horyzontu
przepaści granic
niech szukają znaku:
w wybrzuszeniach godzin
ziewaniu gęstych kilometrów
przebiegają tupiąc od ziemi do ziemi
od napisanego nieba do bezsymbolu wdechu zdziwieni
rozwarci
gdy wszystko przepłynęło wskroś ich myśli modułują nowe dźwięki
coraz czystsze ręce próbują schwytać
rosnącą intonację pytań

Piotr Sus

i sen wyśniony już po stokroć
gdy patrzysz w załzawione okno
staje się wielką salą śmiechu
nie lepką fobią czy ucieczką
po prostu śniąc go masz wrażenie
że jawa krzepnie i gęstnieje
stara się przebić tuż pod wierzchem
zjadając obraz i powietrze.

Zanim przejdę do omówienia duszy jako pojęcia funkcjonującego w wyobrażeniach dawnych Słowian, przedstawię w skrócie główne czynniki, które skłoniły człowieka do stworzenia definicji tego tworu. Dokonując niniejszej prezentacji odwołam się do poglądów przedstawionych przez Kazimierza Moszyńskiego³⁶.

Człowiek jako istota uspołeczniona blisko współżyje z innymi ludźmi, a z niektórymi członkami społeczeństwa połączony jest najściślejszą więzią. Kiedy któraś z tych bliskich osób umiera, więź łącząca umierającego z innymi ludźmi zostaje przecięta. Człowiek pod wpływem takiej straty długo jeszcze czuje obecność zmarłej osoby, a nawet wierzy w możliwość obcowania z nią (taki stan może wywołać żywe sny i halucynacje). Mamy tutaj do czynienia z koncepcją indywidualnej duszy człekokształtnej, czyli po prostu z obrazem zmarłego człowieka, który został wytworzony w psychice osób mu bliskich za życia. Z tych powodów nie tylko Słowianie wyobrażają sobie istoty bytujące po śmierci mniej więcej podobnie jak ludzi żywych (pojęcie „nieboszczyk”). Wywołało to wiarę w duszę-widmo.

Drugą drogę, na której kształtowało i ugruntowało się pojęcie duszy, wyznaczyły pewne marzenia senne. Całkiem realistyczne sny wywołują u ludzi wrażenie, że brali oni udział w rzeczywistych zdarzeniach, np. śpiący w domu chłop wielkoruski (przykład za K. Moszyńskim) z całą wyrazistością przeżywa morską wyprawę. Istnieje dla niego tylko jedna możliwość takiego stanu: to dusza opuściła ciało i wybrała się w morską podróż.

Inne ujęcie duszy wynika z bezpośredniej obserwacji śmierci czy głębokiego omdlenia. Istotna jest tutaj przede wszystkim różnica między trupem (sztywnym zimnym ciałem) a istotą żywą. Różnicę tę postrzega się jako brak w martwym organizmie pewnego składnika, który znajduje się w żywym jestestwie. W tym momencie pojawia się pytanie: czym jest ów składnik? Moszyński podkreśla, że prymitywny umysł musi mieć konkretną odpowiedź (nie wystarcza samo słowo). Takie oparcie podsuwają mu zjawiska fizyczne zachodzące podczas śmierci, a więc ustanie oddechu. Stąd u Słowian koncepcja duszy-oddechu, później pod wpływem kościoła chrześcijańskiego (Słowianie wierzyli, że zwierzęta również mają duszę), chcąc pogodzić swe głębokie przekonania z nowo nabytą religią, znaleziono rozwiązanie w duszy-parze. Powstanie i rozpowszechnienie się koncepcji duszy-oddechu doprowadziło (na drodze skojarzenia oddechu z powietrzem czy wiatrem) do głębokiej wiary w przebywanie duszy w wietrze.

Również Włodzimierz Szafrąński pisze o podobnych przyczynach, które doprowadziły do rozróżnienia materii od ducha, ciała od duszy. Obok obserwacji zjawiska śmierci, widziadeł sennych, jedną z przyczyn była niedostateczna znajomość przyrody i bezsilność człowieka. Zrodziło się przekonanie o istnieniu tajemniczej siły tkwiącej w przyrodzie. Jednak za głębsze przyczyny „tego fenomenu” uważa społeczno-gospodarcze uwarunkowania bytu człowieka (postępująca stabilizacja zasiedlenia, powstanie rolnictwa, udomowienie zwierząt, przekształcanie struktur społecznych). Według niego idea duszy odbija je w sposób wypaczony³⁷.

Pojęciem duszy w wyobrażeniach Słowian zajmuje się pobieżnie biskup merseburski-Thietmar (975-1018, w latach 1012-1018 spisał obszerną kronikę, która z planowanego opisu dziejów diecezji merseburskiej rozrosła się w historię Niemiec i krajów sąsiednich, kronika obejmuje czasy od 908 do 1018r.), w swojej kronice pisze: „(...)inlitteratis et maxime Sclavis, qui cum morte temporalis omnia putant finire (...)” („niewykształceni, ale przede wszystkim Słowianie, którzy sądzili, że ze śmiercią cielesną wszystko się kończy”- tłumaczenie na podstawie H. Łowmiańskiego³⁸).

³⁶ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. I, część I, Warszawa 1967, s. 588-592.

³⁷ W. Szafrąński, *Pradzieje religii w Polsce*, Warszawa 1979, s. 41-42.

³⁸ H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek*, Warszawa 1986, s. 141.

Aleksander Brückner stwierdza, że według Słowian dusza po śmierci człowieka przenosi się do krainy zaziemskiej. Jednak nie było to miejsce nacechowane pozytywnie, z tego powodu ten duchowy element zmarłego powracał kilkakrotnie do roku na ziemię. Co prawda funkcjonowało pojęcie „raju” jako określenie pewnych ciepłych stron dokąd odlatywało ptactwo na czas zimy, ale ten „raj” nie był siedzibą duchów-upiórów (nie znano również pojęcia piekła i diabła). Przebywały one w świecie bez słońca i ciepła, bez pokarmu i napoju, dlatego też odwiedzały one (na wiosnę i jesień) świat ludzi, aby je obmyto, ogrzano, napojono. Kto nie spełnił tych potrzeb należycie narażał się na ich gniew. Słowiańskie życie pozagrobowe toczyło się w ponurej n a w i . Jednak nieśmiertelność duszy oraz jakakolwiek forma pośmiertnej zapłaty za grzeszne lub dobre życie nie były znane Słowianom. Tak więc Thietmar pisząc o Słowianach jako wierzących, że ze śmiercią doczesną wszystko się kończy, mógł wypowiadać się z pozycji chrześcijanina³⁹.

W podobnym tonie pisze Henryk Łowmiański: „*wiara w nieśmiertelność duszy była obca tym ludom, przyznawały one natomiast jej trwanie po śmierci fizycznej, chociaż w ścisłej łączności z ciałem- w grobie*”⁴⁰. Analizując słowa Thietmara pisze, że kronikarz polemizuje z ludźmi niewykształconymi (inlitterati), nie mającymi pewności co do zmartwychwstania, przede wszystkim byli wśród nich Słowianie, którzy uważali, że ze śmiercią cielesną wszystko się kończy. Według badacza, gdyby Słowianie wierzyli w nieśmiertelność duszy, polemika, w jaką wdał się z nimi biskup, byłaby bezprzedmiotowa⁴¹.

Z kolei Aleksander Gieysztor wskazuje na występowanie u Słowian powszechnej niepewności co do miejsca przebywania duszy po śmierci. Informację Thietmara traktuje jako przypuszczenie kronikarza o panującym wśród Słowian poglądzie o ostatecznym, wraz ze śmiercią, końcu⁴².

Wiara Słowian w niematerialny pierwiastek człowieka, który trwa po śmierci fizycznej przejawiała się w nadzwyczaj rozwiniętym kulcie dusz. „*Zasadniczo wyrażał się on w modlitwach do zmarłych, w ofiarach, przede wszystkim zaś w ofiarnych ucztach sprawianych na cześć zmarłych, na które ci byli zapraszani i w których brali jakoby udział*”⁴³. Chodzi tutaj przede wszystkim o uczty zaduszne i stypę odprawianą w różnych terminach, w 40 dni, a także w rok po śmierci⁴⁴. Również sam rytuał pogrzebowy świadczy o wierze Słowian w duszę.

W. Szafrąński pisząc o obrządku kremacji (polegał on na składaniu do popielnicy szczątków zmarłego spalonego na stosie i umieszczaniu jej w jamie grobowej) przytacza relację Araba Al.-Marwaziego, według którego Słowianie „*palą swych zmarłych, ponieważ czczą ogień*”. Zdaniem badacza „*jeśli sobie uświadomimy, że ówczesni mieszkańcy naszego kraju czcili boga ognia, boskiego kowala Swaroga, i ogień niebieski, słońce, czyli Swarożycza-Dadźboga, to w świetle przytoczonego świadectwa arabskiego będziemy mogli przyjąć, iż kremacja zwłok była niejako powierzeniem bóstwu zmarłego, zespoleniem się go z bogiem*”. Dodając do tego metaforyczne przekonanie o kowalskim atrybucie boga jako symbolu płodności i regeneracji, to zdaniem Szafrąńskiego, ciałopalenie nabiera charakteru magicznego – staje się zabiegiem gwarantującym „*duszy zmarłego życie wieczne za przyczyną płodnego boga ognia i słońca zarazem*”⁴⁵.

Rozwinięty kult zmarłych oraz bogata demonologia świadczą o występowaniu wśród Słowian wiary w istnienie duszy po śmierci. Jednak niejasna wydaje się kwestia nieśmiertelności duszy. Mogłaby ją sugerować właśnie demonologia, ale przecież życie

³⁹ A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980, s. 259-260.

⁴⁰ Łowmiański, op. cit., s. 139.

⁴¹ Ibidem, s. 141

⁴² A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 219-220.

⁴³ Moszyński, op. cit., s. 597.

⁴⁴ Ibidem s. 597 oraz Gieysztor, op. cit., 219.

demonów, jak i półdemonów nie było wieczne. Demony kończyły swoją egzystencję przez uderzenie pioruna¹¹, z kolei na unieszkodliwienie zmarłego, o jakim sądzono, że jest lub może być półdemonem, znano bardzo wiele sposobów¹². Poza tym, skoro wśród Słowian nie rozwinęło się pojęcie grzechu oraz kary czy nagrody za doczesne uczynki w życiu, to w jakim celu dusza miałaby być nieśmiertelna i przebywać w jakimś pozytywnie nacechowanym miejscu? Chrześcijanie wierzą, że dusza w zależności od życia ziemskiego trafia do raju lub piekła (ewentualnie do czyśćca), u Słowian, którzy nie podzielali tej wiary, lukę eschatologiczną wypełniała rozwinięta demonologia. Chrześcijanie mając świadomość pośmiertnych losów duszy nie odczuwają obecności zmarłej osoby w takim stopniu, jak czynili to Słowianie. Oczywiście spotyka się wiarę w duchy, czy wiarę w nawiedzanie pewnych miejsc przez nieżyjące już osoby, ale nie są to przecież elementy codziennego życia doświadczane przez większość członków wspólnoty. Sądzę również, iż Słowianie przywiązujący dużą wagę do empirycznego poznania i postrzegania rzeczywistości tworzyli takie koncepcje duszy, które pozwoliły temu niematerialnemu pierwiastkowi egzystować na dostrzegalnej im płaszczyźnie. Przekonanie o niemal fizycznej obecności oraz oddziaływaniu duszy zmarłych na żywych ludzi było tym, czego potrzebowali do wyjaśnienia zdarzeń mających miejsce w ich otoczeniu. Może koncepcja nieśmiertelnej duszy była im niepotrzebna?

Sądzę również, że Thietmar wypowiadając się o słowiańskich wyobrażeniach duszy robił to z pozycji chrześcijanina. Skoro nasi przodkowie nie przywiązywali wagi do nagrody lub kary w życiu pozagrobowym, kronikarz mógł potraktować to (z pewnością zestawiał te wierzenia z chrześcijańską koncepcją duszy) za dowód na brak wiary w duszę.

¹⁰ Szafrński, *Prahistoria religii na ziemiach polskich*, Wrocław 1987, s. 419-420.

¹¹ Moszyński, op. cit., s. 643.

¹² Ibidem, s. 656.

BIBLIOGRAFIA

Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980.

Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.

Łowmiański H., *Religia Słowian i jej upadek*, Warszawa 1986.

Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. II, część I, Warszawa 1986.

Szafrński W., *Pradzieje religii w Polsce*, Warszawa 1979

Szafrński W., *Prahistoria religii na ziemiach polskich*, Wrocław 1987.



Fish
in spe

w przyszłości
bez karku i krtani
z głosem w przestrzeni
-Jęk-
spadnę na stół z czarnego
światła
ty powiesz -kochalam-

w przyszłości
zabiją nas swą niechęcią
kopniak w dupę i spierdalaj
nie chcemy cię w skrzydłach
aniołów dnia, umierasz

w przyszłości
kiedy obudzę się z twoją twarzą
na źrenicy
-słońce-
nie przeżyję chwili

w przyszłości
klękniemy na krawężniku
objechanym przez rower
obróceni w blizny kulawi

w przyszłości
nie bez znaczenia jest
dzisiaj i my

w przyszłości
połknę 3 języki światła
bijące z telewizora
znudzony może

w przyszłości
zapytają czy nie żałuję
syfu z dnia i nocy
rzuconego w przełyk
(będę rzygał w odpowiedzi)

w przyszłości
nakryty wiekiem
trumny w czapce z daszkiem
na głowie

szepnę cicho księdzu:
„-co się gnoju patrzysz?
-czegoś nie rozumiesz?”¹
13.12.2001
¹światlicki

Fish
Piąta pora roku

mój pokój płonie
ja razem z nim

w otwartym oknie
widzę twarze ludzi
-niewidome, spalone,
zbite słońcem krzywd

w płonących drzwiach
stoisz ty
wyjęta z bluźnierstwa
życia

nie pojmując niczego
zamykasz oczy i płaczesz

ja dziś umarłem
jutro znów to zrobię

z pochylonego dachu
zasłonię ci oczy
twoją sukienką w kwiaty

w masie upiorów znikniemy
jak oni

w nieprzysiadalnym tramwaju
nr 4 do końca



W następnym numerze zamieszczony zostanie esej poświęcony wielkiemu dziełu Lewina: *"Spod, ponad, zza"*. Dzieło to jest rozwinięciem podrealistycznych koncepcji z *"Bomby logicznej"* i *"Szkoły podrealizmu"*. W grudniu 2001 roku ukazało się jego francuskie tłumaczenie w nakładzie 3 tys. egzemplarzy. W ciągu kilku najbliższych miesięcy zostanie wydany także przekład niemiecki.