

AGNIESZKA NĘCKA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Półka literacka 2011

Rok 2011 był nie tylko rokiem Czesława Miłosza (przynoszącym znakomitą biografię Noblisty pióra Andrzeja Franaszka) czy minął pod znakiem obchodów jubileuszu 90. urodzin Tadeusza Różewicza (co stało się okazją do wydania dwóch bibliofilskich pozycji: *Kartoteka: reprint* i *Historia pięciu wierszy* oraz zbioru *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, zawierającym również niepublikowane dotąd rozmowy Różewicza z Miłoszem). Nie oznaczało to jednak zniknięcia ze sceny literackiej innych pisarzy. Podobnie jak w roku ubiegłym, tak i w 2011 mieliśmy do czynienia z szeregiem mniej lub bardziej udanych publikacji twórców doskonale zakorzenionych w świadomości odbiorczej, niewiele natomiast pojawiło się debiutów. Swoje kolejne książki ogłosili m.in.: Stefan Chwin (uznana za „dowód twórczego impasu” pisarza *Panna Ferbelin*), Andrzej Czcibor-Piotrowski (wieńcząca cykl o losach Drzejka-Uty *Nigdy dość. Mirakle*), Julia Fiedorzuk (ceniona zwłaszcza za język *Biała Ofelia*), Manuela Gretkowska (autobiograficzny *Trans* przypominający pierwsze powieści kontrowersyjnej pisarki), Marek Krajewski (opowiadające dalsze losy Edwarda Popielskiego *Liczyby Charona*), Hanna Krall (powracająca do dramatycznych czasów drugiej wojny światowej i okresu stalinizmu *Biała Maria*) oraz Bronisław Wildstein (wieloaspektowy, choć podporządkowany żywiołowi publicystycznemu i niedopracowany *Czas niedokonany*). Zainteresowanie czytelników wzbudziło także wydanie *Najpiękniejszej* Aleksandry Jakubowskiej (kryminalno-romansowa opowieść z „wielką”, bardzo nam współczesną polityką w tle). W moim jednak odczuciu na szczególną uwagę zasługują: *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* Jacka Dehnela, *Bornholm, Bornholm* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, *Książka* Mikołaja

Łozińskiego, *Ziarno prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego, *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli i *Drwal* Michała Witkowskiego.

Podobnie prezentowała się scena poetycka, która zanotowała premiery nowych tomów poetyckich Romana Honeta (*piąte królestwo*), Mariana Kisiele (*Czulość*), Macieja Meleckiego (*Szereg zerwan*), Marcina Sendeckiego (*Farsz*), Urszuli Kozioł (*Fuga [1955–2011]*), Janusza Stycznia (*Furia instynktu*), Dariusza Sośnickiego (*O rzeczach i ludziach*), Jacka Dehnela (*Rubryki strat i zysków*) i Tadeusza Pióro (*O dwa kroki stąd [1992–2011]*) oraz dzieła „klasyków” takich, jak m.in.: Władysława Broniewskiego (*Wykrzywniam się na ten wszechświat*), Tadeusza Nowaka (*Psalmy i inne wiersze*) czy Adama Ważyka (*Wiersze i dwa poematy*). Do księgarń trafił także pierwszy tom *Dzieł zebranych* Tymoteusza Karpowicza. Na tym tle najciekawsze wydają się nowe propozycje Konrada Góry (*Pokój widzeń*), Szczepana Kopyta (*Buch*), Marty Podgórniki (*Rezydencja surykatek*) i Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (*Imię i znanie*).

Rok 2011 – jak się zdaje – potwierdził w miarę stabilne preferencje czytelnice, dzięki którym (mniej lub bardziej „wyspecjalizowani”) odbiorcy częściej doceniali zwłaszcza te propozycje wydawnicze, które, czerpiąc z repertuaru „literatury środka”, opowiadały się za hybrydyzacją formy, przekraczaniem ram gatunkowych, artystyczną wyrazistością, słowem: za takimi książkami, które przekonywały potencjałem odautorskiego przekazu. Szczególnie ciepłym przyjęciem cieszyły się te spośród nich, które tematyzowały problemy tożsamościowe czy pokazywały zmaganie się z „demonami” przeszłości.

Jack Dehnel: *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn rodziny Goya* (Wydawnictwo W.A.B.)

*Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn rodziny Goya* Jacka Dehnela – wykonywany kontrowersje dotyczące Francisco de Goi (genialny i postępowy artysta czy rozbuchany erotycznie obłąkany wizjoner?) – przynosi znany z jego wcześniejszych książek nieco archaiczny styl i dynamiczną, porządnie skrojoną, efektowną opowieść w najlepszym tego słowa znaczeniu. By przekonać się o wyjątkowości najświeższej prozy Dehnela, wystarczy wspomnieć, iż autor *Rynku w Smyrnie* komplikuje swoją narrację, wpisując się po części w rozgorzałe jakiś czas temu polemiki dotyczące autorstwa mabrycznych fresków znajdujących się na ścianach w „Quinta del Sordo” („Domu Głuchego”, gdzie mieszkał Francisco Goya z rodziną), których autorstwo teoretycy i historycy sztuki przypisywali nękanemu obsesjami, schorowanemu, znajdującemu się u kresu życia Francisco Goi. Ogłoszone w 2003 roku prace profesora Juana Jose Junquera dowodziły, że owe obrazy ścienne powstały już po śmierci malarza, zaś ich autorstwo Junquera skłon-

ny był przypisać jego synowi – Javierowi. Te sensacyjne odkrycia wykorzystał właśnie Dehnel, który, pokazując kulisy życia mężczyzn z rodziny Goya, balansuje na granicy fikcji i rzeczywistości. A egzystencja hiszpańskiego artysty i jego dziedziców, będąc pełną goryczy i międzypokoleniowych nieporozumień, wpływała kolejnych męskich potomków rodu „w to bagno, w ten kierat, w którym ojciec zatruwa syna, syn – wnuka, wnuk prawnuka, a każdy na inny, bardziej wymyślny sposób”. Każdy dziedzic naznaczony genami Goi, chcąc nie chcąc, przedłużał „tę linię cierpienia”, pogłębiając edypalny konflikt. A bo i *Saturn* Dehnela w znacznej mierze opowiada o destrukcyjnych relacjach ojca i syna.

Tych jednak, którzy spodziewają się książki biograficznej, spotka miłe rozczarowanie. *Saturn* jest bowiem pod względem gatunkowym czymś więcej. Najnowsza proza autora *Lali* pomyślana została jako trzy przeplatające się ze sobą (i naświetlające z różnych perspektyw te same wydarzenia) monologi wewnętrzne mężczyzn z rodziny Goya: Francisca, Javiera i wnuka Mariano, które składają się na przejmującą opowieść o trudach bycia synem wielkiego artysty, niemożności sprostania oczekiwaniom ojca, próbie odnalezienia własnej drogi życiowej oraz mimowolnemu powielaniu błędów przodków. Mimo zakorzenienia w osobistej historii, *Saturn* Dehnela jest więc narracją mającą ambicje uniwersalistyczne (podkreślane m.in. przez pojawiające się pomiędzy konstatacjami Goyów intermedia w postaci subiektywnych opisów *Czarnych malowideł*, bezlitośnie akcentujących okrucieństwo życia).

By uautentycznie opowiedzieć, autor *Fotoplastikonu* kreśli dwuznaczny obraz Francisca cechującego się temperamentem sangwinika. Mając poczucie swojej wielkości i wybitności, bez względu na stan swego zdrowia malarz zachowuje żywiołowość i uwielbienie dla życia, z którego czerpie pełną pierśią. Dehnel pokazuje także tę przestrzeń życia wielkiego artysty, do którego nawet jego najbliżsi nie mieli dostępu (homoerotyczny związek z przyjacielem Zapaterem). Francisco maluje, chodzi na polowania, korzysta z uciech cielesnych. Hiszpański artysta z jednej strony jawi się zatem jako perwersyjny satyr, z drugiej zaś bywa czułym, wrażliwym, radosnym, pełnym miłości mężczyzną. Pomimo starań nie może nawiązać porozumienia z jedynym synem, którego ma, stąd większość rodzicielskich uczuć przelewa najpierw na synową, później na wnuka Mariana, czym dodatkowo rozjusza Javiera.

Javier z kolei, będąc przeciwieństwem ojca, czuje się przytłamszony niemoralnym zachowaniem Francisca. Mając skłonności do depresji i biernego zachowania, jest nawet przez swoje najbliższe otoczenie wyśmiewany. Pielęguje w sobie nienawiść do ojca, którego pogardliwie nazywa „borsukiem”

czy „starym knurem”, a która w pełni objawi się po wielu latach właśnie pod postacią ściennych malowideł w „Quinta del Sordo”, będących swoistym „destylatem z najgorszych sennych koszmarów” ojca. Zemsta, jakiej pragnie Javier, ma dość przewrotną naturę, bowiem dokonana została za pomocą znienawidzonych za młodu narzędzi i zbliżająca Javiera do Francisca bardziej niż ten sam przed sobą chce przyznać. Ale zemsta ta okupiona będzie także niemożnością nawiązania porozumienia z własnym dzieckiem. W oczach Javiera Francisco jest pożerającym swe dzieci Saturnem, siłą niszczącą własne potomstwo. W ów mechanizm zniszczenia włączony został także Mariano, któremu bliżej do dziadka niż do ojca. Najmłodszy Goya pragnie, by Francisco był jego ojcem, „a tata kimś obcym, kogo mija się na placu i myśli się: jaki smutny człowiek, takiego to lepiej dobić, żeby się dłużej nie męczył”. Wnuk wielkiego malarza, niedarzący ojca szacunkiem i ironicznie nazywający go „Kluska” lub „Baryła”, także lubi korzystać z życia, doskonale zdając sobie sprawę z tego, jakie możliwości oferuje mu nazwisko dziadka. Pyszny i cholerycznie usposobiony materialista Mariano ma żyłkę handlowca. Gro-madzi obraży dziadka, znając ich rynkową wartość. By zarobić, bez skrupułów zniszczy sygnaturę Javiera położoną na *Czarnych malowidłach*, wiedząc, że Francisco Goya sprzedaje się lepiej aniżeli Goya Javier. Tę świadomość ma także Javier, który nie ceni syna zbyt wysoko.

Wyjście z cienia geniuszu ojca okazało się zatem jedynie pozorne. O Javierre Goi – malarzu – nadal niewiele wiadomo. Niszcząca presja, wywołująca smutek, samotność i frustracje, przekazywana jest z pokolenia na pokolenie. Jak widać, niedaleko pada jabłko od jabłoni.

Hubert Klimko-Dobrzaniecki: *Bornholm, Bornholm* (Wydawnictwo Znak)

Powieść *Bornholm, Bornholm* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego – wpisującą się w krąg próz typu: *Niech to nie będzie sen* Daniela Odi, *Gesty* Ignacego Karłowicza czy *Da capo* Jerzego Franczaka – Dariusz Nowacki określił mianem „męskiej psychologicznej powieści rozrachunkowo-tożsamościowej”. Ta wyjątkowo trafna klasyfikacja zaznacza od razu pole problemowe, po jakim porusza się autor *Rzeczy pierwszych*. Najnowsza proza Klimko-Dobrzanieckiego zawiera w sobie dwie opowieści. Bohaterem pierwszej, delegowanej w przeddzień wybuchu II wojny światowej, jest Horst Bartlik, nauczyciel biologii, który wraz z żoną i dwójką dzieci gdzieś w Niemczech prowadzi nudne i „typowe” życie. Oziębłość seksualna małżonki coraz bardziej przekonuje go, że trwa w bezsensownym związku, w którym miłość się wypaliła, pozostało jedynie przyzwyczajenie i troska o potomstwo. Monotonię przerywa

wcielenie Horsta do Wehrmachtu i wysłanie go na Bornholm, gdzie zakochuje się w duńskiej dziewczynie – Gudrun i płodzi córkę, o której istnieniu nie ma pojęcia. Równoległe z losami Bartlika poznajemy drugą (zazębiającą się z pierwszą) historię, która ma miejsce czterdzieści lat później. Wnuk Gudrun i Horsta czuwa przy łóżku matki, która zapadła w śpiączkę, a której zaborcza miłość do syna sprawiła, że ten jednocześnie ją kocha i nienawidzi. W ramach terapii ma matce opowiadać. Wykorzystuje więc sytuację, by wyrzucić z siebie kierowane pod adresem matki pretensje. Dzięki temu poznajemy kolejno jego losy (traumatyczne dzieciństwo bez ojca, nieumiejętność zbudowania trwałego związku, czego konsekwencją stały się dwa rozwody i ciężące nad jego życiem fatum – śmierć dwóch synów).

Klimko-Dobrzaniecki uniwersalizuje swą narrację, starając się pokazać, że podobne dramaty rodzinne zdarzają się wszędzie, bez względu na czas historyczny i przestrzeń geograficzną. Rację miał Nowacki, powiadając, że „Duńcy, Niemcy bądź Anglicy – zarówno za Hitlera, jak i dzisiaj – tak samo wołają o miłość i deklarują, że »dom jest najważniejszy«. Tym samym Klimko-Dobrzaniecki kwestionuje istnienie mężczyzny zdeterminowanego przez normy obyczajowe, nakazy i zakazy środowiska, modele wychowania i inne represje”. Tym, co naznacza męskie decyzje, jest niedająca uzgodnić się w ramach małżeństwa swoista dwumyślność: podporządkowanie rozbuhanemu pożądaniu erotycznemu oraz troska o dobro dzieci.

*Bornholm, Bornholm* opowiada zatem – najogólniej rzecz ujmując – o porażkach, niespełnieniach, rozczarowaniach, frustracjach i osamotnieniu oraz o konieczności zdarzeń. To nie tyle bowiem – jak zdaje się przekonywać Hubert Klimko-Dobrzaniecki – przeznaczenie kieruje naszym życiem, ile zbiegi rozmaitych okoliczności.

Mikołaj Łoziński: *Książka* (Wydawnictwo Literackie)

Nominowana do Paszportów „Polityki” 2011 *Książka* Mikołaja Łozińskiego dotyka spraw bolesnych, naświetlając zawiłe relacje łączące trzy pokolenia rodziny Łozińskich. Autor *Reisefieber* zdecydował się zmierzyć z przeszłością swoich bliskich po to, ażeby zajrzeć do „bagażu doświadczeń rodziców i dziadków” i „zobaczyć, co jest w środku”, by się części z tego pozbyć, „żeby było mi lżej iść dalej”. Kontekst biograficzny byłby zatem dominujący, choć – o czym należy pamiętać – nie jedyny. *Książka* jest swoistego rodzaju grą prowadzoną nie tylko z czytelnikami, ale i ze sobą samym. Pojawiający się na kartach najnowszej prozy autora *Reisefieber* bohaterowie pozbawieni zostali imion, dzięki czemu Łoziński sugeruje nadanie narracji wymiaru uni-

wersalnego. *Książkę* można bowiem czytać jako opowieść o pogmatwanych losach rodzinnych i kształtowaniu się wzajemnych relacji międzypokoleniowych, o radzeniu sobie dziecka z traumą porzucenia przez ojca, który odchodzi od bliskich do innej kobiety, o próbie osvajania samotności i tęsknoty, ale i jako opowieść, będącą swoistym hołdem oddanym przedmiotom codziennego użytku (kluczom, szufladzie, telefonowi, okularom, obrączce, maszynie do włosów, ekspresowi do kawy *etc.* – których nazwy są równocześnie tytułami kolejnych rozdziałów), ukrywającym w sobie rodzinne tajemnice, a ewokującym wspomnienia. Najnowszą publikację Łozińskiego można interpretować również przez pryzmat ustępujących pierwszeństwa prozaicznej codzienności „zawirowań Historii” (w tle snutych w *Książce* opowieści rodzinnych pojawiają się subtelnie szkicowane reminiscencje z okresu wojny, komunizmu, Marca '68 oraz stanu wojennego, które zostają przywołane jedynie pretekstowo, niejako mimochodem) lub jako jedyne w swoim rodzaju testu sprawdzającego możliwości balansowania na granicy fikcji i rzeczywistości, będącego konsekwencją ulegania równoczesnemu mechanizmowi odsłaniania i zasłaniania własnych wad oraz potrzebie tuszowania błędnych decyzji. *Książka* pokazuje ponadto, w jaki sposób rzeczywistość przemienia się w narrację (i odwrotnie), stając się integralną częścią naszej egzystencji.

Strategia pisarska, jaką wybrał Łoziński (korzystający podczas pisania z pomocy najbliższych), pozwala na przeglądanie prywatnego albumu ze zdjęciami. A kolekcja fotografii, jaka wylania się z *Książki*, jest wyjątkowa już choćby dlatego, że złożona została nade wszystko z zapisów banalnych rozmów, gestów, niedopowiedzeń. Wbrew przestrodze Taty, powiadającego, że „pewne rzeczy muszą zostać w rodzinie”, Łoziński nie ucieka przed tzw. trudnymi sprawami, zwłaszcza przed rodzinnymi dysonansami i upchniętymi w zakamarkach świadomości traumami. To one, będąc swoistymi „zakazanymi owocami” opowieści, intrygują i kuszą najbardziej. To one także przekonują, że narracja Łozińskiego chce być wiarygodna i jak najbardziej „prawdziwa”.

Zamiast jednak rozliczać przodków z podejmowanych decyzji, stara się zobaczyć ich raczej w świetle osobistym, prywatnym. Łoziński daleki jest bowiem od moralizowania czy osądzania kogokolwiek. Inspirowana losami bliskich mu osób *Książka* – gdyby ją tedy czytać głównie przez pryzmat opowieści biograficznej – ma raczej wymiar (auto)terapeutyczny. Chodziłoby, najprościej rzecz ujmując, o próbę zebrania skrawków wspomnień, (z)re-konstruowania przeszłości i zrozumienie nie tylko przodków, ale także

samego siebie. Dzięki temu bowiem, jak można się domyślać, udaloby się odpowiedzieć na pytania dotyczące własnej tożsamości. Ale sklejenie w miarę spójnej opowieści na temat losów rodziny okazuje się niezwykle trudne, czy nawet niemożliwe, stąd proza Łozińskiego nie została uporządkowana linearnie. Tkanka narracyjna jest fragmentaryczna, „poszarpana”, choć nie do końca „kapryśna”. Przeszłość miesza się z teraźniejszością, zaś zmarli przemawiają na tych samych prawach, co żyjący. Zbudowana na zasadzie kontrapunktów *Książka* jest przeto swoistym wieloglosem odsłaniającym to, co autor *Reisefieber* powinien zapisać, by od-tworzyć minione i utrwalić bieżące zdarzenia oraz tego, co – zdaniem jego najbliższych (matki, ojca, starszego brata) należałoby przemilczeć. Powściągliwość walczy tu z emocjonalnością, czułość i empatyczność z bezwzględnością obserwacji, to, co intymne przeplata się z tym, co powszechne, to, co jednostkowe nakłada się na to, co znamienne dla zbiorowości. Wszystko zaś finalnie tworzy rodzinną skarbnicę wiedzy – *Książkę* – która, stając się kolejnym przedmiotem w rodzinnej kolekcji, będzie mogła posłużyć następnym pokoleniom i da im możliwość nieustannego otwierania szuflad z rodzinnymi sekretami.

Zygmunt Miłoszewski: *Ziarno prawdy* (Wydawnictwo W.A.B.)

Chwalone jako „kawalek porządnej literatury kryminalnej, z dobrze zarysowaną intrygą i świetnie portretowanymi postaciami” (Zdzisław Pietrasik) *Ziarno prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego jest thrillerem. Prokurator Teodor Szacki, będąc „mężczyzną po przejściach”, wskutek „osobistych zawirowań” (rozwód) pozostawił w Warszawie żonę i córkę, by przenieść się do Sandomierza i tam rozpocząć nowy etap swojego życia. Jak na „dobry” kryminal przystało, w *Ziarnie prawdy* trup gęsto się ściele. Najpierw ofiarą pada nauczycielka-działaczka społeczna, później jej mąż – polityk i lokalny biznesmen. Morderca, pozostawia w pobliżu pierwszych zwłok narzędzie zbrodni (ostrzy nóż, jakiego Żydzi używali do rytualnego uboju zwierząt). Pojawia się podejrzenie, iż sprawcą jest szaleniec, który mści się za antysemityczne prześladowania w przeszłości. Początkowo Szacki, mimo iż intuicja podpowiada mu, że to błąd, podąża mylnymi tropami. Ostatecznie jednak znajduje mordercę, zaś motywy jego działań okazują się dosyć banalne.

Publikując *Ziarno prawdy*, autor wyróżnionego prestiżową Nagrodą Wielkiego Kalibru *Uwikłania* potwierdził, że sukces wydanej w 2007 roku powieści nie był przypadkowy. Miłoszewski potrafi skroić wciągającą intrygę kryminalną, pełną nieoczekiwanych zwrotów akcji, umiejętnie stopniowanego napięcia, kreowania ciekawych i barwnych postaci czy wyważonego łączenia

sarkazmu z poczuciem humoru. Tym, co przyciąga do książek Miłoszewskiego, jest także chęć wychodzenia poza ramy gatunku, mająca na celu – również, ale nie przede wszystkim – „odświeżanie” i uatrakcyjnianie opowieści. W przypadku *Ziarna prawdy* będzie to problematyzowanie trudnych i skomplikowanych polsko-żydowskich relacji.

Magdalena Tulli: *Włoskie szpilki* (Wydawnictwo Nisza)

Grzegorz Wysocki, omawiając *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli, stwierdził: „Gdyby krytycy literaccy mogli – wzorem środowiska filmowego, które zgłasza swojego kandydata do Oscara – każdego roku proponować szwedzkiemu akademikom książkę, pod koniec 2011 roku wybrałbym *Włoskie szpilki* Tulli”. Równie ciepło najnowszą propozycję wydawniczą autorki *Skazy* przyjęli inni krytycy. *Włoskie szpilki* są podszytym autobiografizmem zbiorem opowiadań, który tematyzuje toksyczne związki córki z cierpiącą na Alzheimera matką, była więźniarką Auschwitz, która w czasie wojny straciła prawie całą rodzinę. Do tego ciężkie dzieciństwo, na które złożyły się problemy w szkole, antyżydowskie działania władz Polski Ludowej w 1968 roku.

Najnowsza narracja Tulli – mimo że daleka jest od znanych z wcześniejszych książek piętren metafor – nie jest jednak tak prostą (i skądinąd znaną) opowieścią o dramatach przeszłości. Autorka *Trybów* komplikuje sytuacje, grając choćby z własną biografią i przekonując, że nasze życie mogłoby być życiem kogoś innego: „Życie jednak to same dalsze ciągi bez żadnego początku, stare, zasupłane wątki wleczone nie wiadomo skąd, nie wiadomo dokąd. Początek jest tam, gdzie tkwi chorągiewka, chyba że wyjmie ją ktoś i przeniesie gdzieś indziej”, czy podkreślając umowność opisywanych miejsc lub podając w wątpliwość prawdomówność zdarzeń, o których się we *Włoskich szpilkach* opowiada. Bo też i domniemana autobiograficzność tej prozy ma znaczenie drugorzędne. O wiele ważniejsze wydaje się problematyzowanie antysemityzmu, kłopotów z językiem i własną tożsamością, wykluczenia, funkcjonowania pamięci, znaczenia przedmiotów czy wpływu przeszłości na terażniejszość i niemożności ucieczki przed „dziedzictwem składającym się ze zbyt wielu nieszczęść”. *Włoskie szpilki* Tulli są bowiem prozą, która przejmująco pokazuje jak to, co jednostkowe, staje się tym, co zbiorowe, odsłaniając powszechnie ciężące na nas urazy i ukrytą agresję. Tulli nie tyle udaje się w sentymentalną lub rozrachunkową podróż do przeszłości, ile stara się zrozumieć samą siebie i oswoić „demony” skazy i braku, dzięki czemu możliwe stanie się optymistyczne w gruncie rzeczy stwierdzenie: „W jednej chwili uprzytomniłam sobie, że gdyby naprawdę zabrakło mi



przyszłości, już bym nie żyła. Więc zostało jej jeszcze trochę, być może całkiem sporo, lekko licząc trzydzieści lat. Trzydzieści lat dobrego życia, wystarczy po nie sięgnąć”.

Michał Witkowski: *Drwal* (Wydawnictwo Świat Książki)

Można powiedzieć, że Michał Witkowski powrócił – po niezbyt udanej *Margot* – do łask czytelników, a tym samym do przestrzeni w „dobrym” stylu. Akcja *Drwala* – jego najnowszej powieści – została umieszczona w „odartych z ostatnich letnich iluzji i marzeń o Las Vegas” Międzyzdrojach. Tym razem autor *Lubiwna* postawił na dobrze skrojoną, pełną (także autoironicznego) humoru intrygę kryminalną. Jej bohaterem jest uzależniony od antydepresantów niegdysiejszy bywalec warszawskich celebryckich przyjęć, „mąż Jacykowa”, pisarz – Michał Witkowski – który przyjeżdża do leśniczówki dość nietypowego (bo kolekcjonującego przedwojenną porcelanę i stare gramofony) drwala Roberta, gdzie, poszukując materiału do swojej nowej książki, trafia na zagadkę kryminalną (z trupem pięknej kobiety w tle). W śledztwie pomaga mu przypadkowo napotkany Mariusz, miejscowy dresiarz-luj, zaś poszlaki wiodą go do słynnego w czasach Polski Ludowej ośrodka wczasowego, w którym bawili się prominenci i w którym zszargane nerwy onegdaj leczyła Eva Braun.

Fabula *Drwala*, choć wciągająca, jest dość prosta, ale nie o nią – jak się zdaje – finalnie prozaikowi chodziło. Ważniejsze wydaje się to, co zostało ukryte na poziomie „metaliterackim”: czytelne odwołania do Gombrowicza, Nienackiego, Niziurskiego, tropienie tandety i jaskrawych przejawów symulaków, zmiana perspektywy homoerotycznego pożądania, próba oswojenia własnego przemijania i wchodzenia „w smugę cienia” czy autoironiczne (na szczęście!) tematyzowanie potrzeby bycia pisarzem „topowym”. Powieściowemu Michał – jak się zdaje – chciałby bowiem mieć przysłowiowe ciasteczko i je zjeść. Z jednej strony ucieka od świata *glamour*, a z drugiej – tęskni do przestrzeni medialnej. W pewnym momencie, tłumacząc decyzję ucieczki ze stolicy na odludzie, stwierdzi: „Po raz nie wiadomo który powiem: gdy człowiek jest sam, przestaje obserwować siebie oczami innych. Nie zważa na włosy wyrastające z nosa, na plamy, na brud za paznokciami. Dla nich to była normalka, ale dla mnie – atrakcja i w ogóle coś wręcz *glamour*, bo ja prosto z Warszawy, prosto z sesji dla »Elle«, wprost ze strojenia się tu przyjechałem i już miałem serdecznie dość gładzenia o stylu i pieprzenia o stylizacji, dość fryzjerów, trendów, stylistów, lifestyle’owych pism z redakcją w łofcie. Chciałem czegoś prawdziwego, co by nie było stylizacją na prawdziwość”.

Ale to nie jest cała prawda. Michał chciałby przede wszystkim napisać powieść, która „wreszcie spodoba się krytykom” i za którą pisarz „dostanie wszystkie nagrody”. Stąd owo pakowanie się w kłopoty (i wchodzenie w drogę mafii) podczas poszukiwania pomysłów do książki. Znakomity *passus* autotematyczny jest – jak powiedziałam wcześniej – autoironiczny. Dzięki niemu jednak *Drwala*, mimo dominującej w nim tonacji mroczno-depresyjnej, da się czytać z „przymrużeniem oka” właściwym dla lekkich i przyjemnych powieści sytuujących się w obrębie paradygmatu popularnego. Dzięki niemu też wiadomo, że nie Michał Witkowski jest tu „centralną” postacią. Słusznie Piotr Kępiński konstatawał, że najważniejszą osobą w *Drwalu* jest ów lujek, dla którego nie są istotne dziejące się wokół niego zdarzenia czy ukryte tajemnice, a to, by był „najedzony, napity, ubrany (...)”. Witkowski zdaje się sugerować, że każdy z nas ma takiego właśnie lujka w sobie, który albo zabija naszą wrażliwość, albo ją konserwuje. W efekcie mamy smutek, niedojrzałą dojrzałość, samotność”. *Drwalem* autor *Barbary Radziwiłłówny*... potwierdził swój niebywały talent gawędziarski oraz to, że potrafi popęlić powieść wielowymiarową i intrygującą.

Konrad Góra: *Pokój widzeń* (Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji w Poznaniu)

Drugi tomik poetycki – *Pokój widzeń* – Konrada Góry, laureata Nagrody Kulturalnej WARTO za poprzedni zbiór *Requiem dla Saddama Husajna i inne wiersze dla ubogich duchem*, potwierdza wyjątkowość twórczą swego autora, który podąża za myślą lingwistów, postulując stawianie języka w stanie permanentnego „podejrzenia”.

Dyskurs, jakiego używamy, zbyt często bywa kapryśny, nie zawsze adekwatnie oddaje intencje nadawcy, uniemożliwiając tym samym porozumienie z innym. Język jest władzą. Wypowiadamy coś, mając na uwadze realizację konkretnego zamiaru. W konsekwencji słowa stają się narzędziem walki, wiążąc przestrzeń lingwistyczną z problematyką etyczną i mniej lub bardziej świadomym (za)falszo(wy)waniem rzeczywistości. Być może tym należy tłumaczyć wyraz niewiary w literaturę, która nie jest sygnowana jawnym autobiografizmem. W inicjującym *Pokój widzeń* utworze – *Trzy puste wiersze* – czytamy: „Mój narrator dokonał / samospalenia. Nagi, złuszczone, leży pode mną / jak swój cień, a ja znowu odpowiadam za niego”. Czyżby Góra widział siebie w szeregu twórców zajmujących się „życiopisaniem”? A być może jest to wyraz wyższości rzeczywistości nad słowem. Stąd budowanie tekstów z równoważników zdań, enumeracji, powtórzeń. Konrad Góra, stawiając na prostotę wypowiedzi, zdaje się bowiem ufać w możliwości ko-

munikacyjne języka poetyckiego. Poezja musi być wycofana, oczyszczona z artystycznych „ozdobników”. W rezultacie bazując na kontrastach, autor *Requiem dla Saddama Husajna i innych wierszy dla ubogich duchem* zaskakuje (np. poprzez umieszczanie symboli religijnych w nowym kontekście). Nieprzezroczysty, zwulgaryzowany, graniczący z niezrozumieniem (czy wręcz momentami balansujący na granicy grafomanii) język składających się na *Pokój widzeń* wierszy, współgra z opowiadaniem się po stronie codzienności, zwyczajności, prozaiczności. Dzieje się tak dlatego, że język to „[w]ylęgarnia sensu, który lącznie pierwszeństwa/i ostateczności, aż w końcu zostaje mu żerować na sobie, ogarniając wszystko”.

Szczepan Kopyt: *Buch* (Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji w Poznaniu)

Wygładający dość niepozornie zbiorek poezji Szczepana Kopyta – *Buch* – kryje w sobie duży potencjał. Dzieje się tak również dlatego, że integralną częścią najnowszej publikacji autora *sale sale sale* jest – nagrana wraz z Piotrem Kowalskim – płyta oraz zabawa znakami graficznymi popularnych marek (Coca Cola, BP, Nike i Shell). Kopyt wpisuje się tym samym w próbę opisaną – równocześnie na kilku poziomach – rzeczywistości postmodernistycznej. Uznany przez jury Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych za Książkę Lata i nominowany do Paszportów „Polityki” 2011 za „umiejętność wchodzenia w szkodę wszystkim dyskursom i wszczynania rebelii lingwistycznej na każdym polu językowym” (Przemysław Czapliński), *Buch* wyraźnie wpisuje się w tradycję zaangażowanej poezji lingwistycznej. Składające się na najnowszy tomik Kopyta wiersze, sytuujące się pomiędzy tonacją lekką „haszyszową” a agresywną, pomiędzy retoryką pouczenia a lekceważącą kpina, są wyrazem krytyki wobec naszego „tu i teraz”, w jakim przyszło żyć „ofiaram mejozy”, „straconemu pokoleniu”, które cechuje się „nadprodukcją humanistów” i egzystuje „w duchu umowy społecznej, którą funduje prekambry / ślepe biusty mędrców proch niderlandzkie wiatraki / uff wszystko gra piekarz piecze ja dyszę historia / knebluje mózgi pokoleniom macdonald’s yo yo / wyjedź stąd szepce kwiat kawa ekran i kobieta / rozdaj wszystkie słowa które masz stań nagi / i prosty kiedy otworzą się wrota”. Ze świata korporacyjnego, „poszatkowanego”, w którym miesza się wszystko ze wszystkim, nie ma ucieczki. Można jedynie „przechwycić” ów postmodernistyczny dyskurs i świadomie nim operować. Sami dajemy się pętać, narzucać obowiązujące standardy, wszak „prywatne więzienia są w stanach i głowach”.

Kopyt wykorzystuje językowe „gotowce”, które są „słyszalnymi” oznakami systemu kapitalistycznego – systemu przemocy. Pewnym ratunkiem dla

ponowoczesnego konsumenta mogłaby być – rozumiana po hippisowsku – wolność i haszyszowy „odlot” (jak to ma miejsce w wierszu *szeptale*) lub podarowanie „ofiaram refleksji” i „ofiaram intelektu” tego, co chcieliby dostać albo (po to, by odwrócić porządek rzeczywistości) tego, czego dostać by nie pragnęli: „dla dzielnych mądre książki dla słabych używki / dla wszystkich republikę z jakimś logo” (*patrz*).

W *Buchu* poszarpanie tkanki poetyckiej, przerzutnie, brak interpunkcji i nie zawsze czytelne komunikaty współgrają z wielogłosowością i szumem komunikacyjnym, znamionym dla terażniejszości oraz ze stawianiem języka „w podejrzeniu”. Wyrazistość i swoista świeżość najnowszego projektu Szczepana Kopyta sprawia, że bez wątpienia można go uznać za jeden z bardziej udanych eksperymentów tekstowo-muzycznych, z jakimi mieliśmy w ostatnim czasie do czynienia.

Marta Podgórnik: *Rezydencja surykatek* (Biuro Literackie)

Najnowszy tom poetycki Marty Podgórnik zdaje się nie odbiegać od dotychczasowej twórczości gliwickiej poetki. I tym razem doskwierająca samotność, aborcja, niespełniona miłość, próby samobójcze, zdążanie ku śmierci byłyby motywami dominującymi – wyraziście podszytej autobiografizmem – *Rezydencji surykatek*, zbioru, który balansuje na granicy prozy i liryki, zwulgaryzowania i czułości, jawy i snu, terażniejszości i wspomnienia, bólu i humoru, szczerości i ironicznej gry (prowadzonej nie tylko z czytelnikami, ale także z samą sobą). Podgórnik powraca do znanych z poprzednich jej książek problemów. Kobięcy podmiot liryczny, na tle – przynajmniej pozornie – udanego życia, rozpamiętuje przede wszystkim utratę ukochanego mężczyzny: „Sama nie wie, kiedy straciła wielką miłość, taką, co się zdarza o wiele, wiele rzadziej niż talent literacki. Kiedy o tym myśli, czuje się jak ktoś, kto pięć minut zaledwie spóźnił się na ostatni prom odpływający z wyspy”. Zdaje się być nadal zakochaną w „gwiazdorze rocka” siedemna-stolatką, która nie potrafiąc pogodzić się z jego nieobecnością, nie umie nawiązać trwalszych relacji z innymi. Sypiając z przypadkowymi partnerami, zaspokaja jedynie potrzeby cielesne, nie emocjonalne. Nie mając siły uwolnić się z pęt przeszłości, cierpi i pije, a w tzw. międzyczasie stara się egzystować: pracoholizm, „[w]yplata, potem rata, strata, errata, korekta”. Tyle. A może: aż tyle? „Królowa poezji” – jak o sobie mówi w jednym z zamieszczonych w *Rezydencji surykatek* wierszy – poddaje swoje „ja” autodiagnozie, pisanie traktując jako swoistą (auto)terapię. Nie jest ani „poetką intelektu”, ani feministką. Jest kobietą, która stara się przetrwać w męskocentrycznym

świecie. „Debiutowała z nawet niezłym hukiem. Następne cztery lata przeżyła jak we śnie. Publikacje, imprezy, spotkania autorskie, czasopisma, książki, audycje, gazety”. A mimo to nie czuje się spełniona, nie jest bowiem stabilna emocjonalnie. Czuje się wewnętrznie martwa i z rozrzewnieniem wspomina czas, gdy było inaczej. Jej życie przypomina „marny scenariusz”, który „nabierał cech praktycznej grozy. Nie miałam bladego pojęcia, gdzie szukać przyczyny swojego cierpienia. W chorobie? Ja dalo się umorzyć alkoholem i literaturą. W miłość natomiast już nie wierzyłam, ba, pełna byłam wobec niej uprzedzeń”. Być może dlatego zamyka się w świecie minionym, nieustannie wracając do wspólnie spędzonych z ukochanym chwil i w przelewaniu myśli na papier szuka ukojenia. Depresja nie pozwala jej otworzyć się na otaczającą ją rzeczywistość. Wybiera zatem marazm i poszukiwanie – w polifoniczności – podobieństw swojego losu do losów innych kobiet. Stąd pobrzmiwające tu i ówdzie odwołania do popkultury czy *Mojego życia* Izdory Duncan. Bez względu jednak na nie, w *Rezydencji surykatek* da się bez trudu odnaleźć charakterystyczny dla Podgórnika styl, m.in. dzięki któremu Adam Wiedemann twierdził, że „poezja polska ma na imię Marta”.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: *Imię i znanie* (Biuro Literackie)

Trudno się nie zgodzić z Justyną Sobolewską, twierdzącą, że „ten tom znowu uświadamia nam wyjątkowość Dyckiego, który w niesłychany sposób łączy ironię, liryzm i najdalsze rejestry: od tajemniczego języka chachlackiego, przez język ulicy, po cytaty z Iwaszkiewicza”. *Imię i znanie* – 14. już tomik w dorobku poetyckim autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* – jest bowiem swoistego rodzaju syntezą tego, co minione i tego, co teraźniejsze, tego, co rajskie i tego, co traumatyczne, tego, co wiąże się z zakorzeniem i tego, co jest konsekwencją wykorzenia. I ten tom nosi znanie autobiografizmu, czyniąc problem własnej tożsamości tematem spajającym zamieszczoną w *Imieniu i znanieniu* wiersze. Tożsamości – dodajmy – zdecentralizowanej, bo wykorzenia, a w konsekwencji bezdomnej, chcącej jednak – bez względu na wszystko – powrócić „do domu / który według różnych źródeł / spalił się (wraz z chorobą / matki) a co najmniej zawalił”. Powrót do domu jest już niemożliwy. Nie ma bowiem świata, do którego ów dom należał, nie ma bliskich, którzy z myślą o domu byli związani. Nadzieja w poezji, która – mimo iż Tkaczyszyn-Dycki nieustannie podkreśla jej „nadaremność” – ma „domagać się (niczym modlitwa / za zmarłych) wciąż nowych imion”. Jej nadrzędnym zadaniem jest zatem zapamiętywanie, przechowywanie wiedzy o ludziach i o zdarzeniach: „dziś jednak nie umiem wielu rzeczy / uściślić

(od tego mamy poezję / ażeby nie rozpadły się w proch dawne / imiona”. Ma ponadto integrować tożsamość, pozwalając odnaleźć własny język, a poprzez wyjęzyczenie tego, co nas głęboko dotyka, „oswoić” dramatyczne doświadczenia (w tym przypadku łączące się z ukraińskim pochodzeniem, posługiwaniem się językiem „chachlackim”, chorobą umysłową matki). Język jest jak znamię – zdradza pochodzenie, odkrywa naszą tożsamość, pokazuje nasze preferencje (dyskursywne, erotyczne). Podobnie z imieniem, które wyróżnia, ale i stygmatyzuje. Trzecim elementem piętnującym jest genetyka. W *Imieniu i znamieniu* obsesyjnie wręcz powraca motyw obłędu, którym naznaczona jest nie tylko matka – „banderówka” – ale i podmiot mówiący, jej syn, zapowiadający: „z szaleństwa rzucę się / przed siebie w ogień jeszcze większej / choroby: niech to będzie poezja”. I tak się w jakiejś mierze dzieje. Wszak składające się na najnowszy tom poetycki Tkaczyszyna-Dyckiego utwory – przynajmniej momentami – przypominają poszarpany, powracający w kolejnych wierszach do tych samych sformułowań, dygresyjny „słowotok”. Najświeższa publikacja autora *Zaplecza*, bywając prowokacyjną i niedojrzałą, cyniczną i na swój sposób sentymentalną, potwierdza słusność intuicji Anny Kaluży, która na marginesie *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* twierdziła, że Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki „cały czas robiąc to samo i w taki sam sposób, uwodzi, niepokoi i ekscytuje”.

\* \* \*

Powyższy wybór dziesięciu zaledwie propozycji wydawniczych, mimo iż został oparty nie tylko na subiektywnych odczuciach piszącej te słowa, ale także przeglądzie recepcji, jest – jak zawsze – wyborem niezwykle selektywnym i jako taki może zostać podważony oraz zastąpiony innym. Niemniej, już ten pobieżny przegląd polskiej oferty rynku wydawniczego pokazuje, jak bardzo różnorodna i bogata jest rodzima literatura, która – mimo coraz poważniejszych kłopotów (choćby finansowych czy coraz mocniejszemu skłanianiu się ku formom *non-fiction*) – nie najgorzej sobie radzi.

#### Literary Shelf 2011

The article presents the most important and the most interesting prose and poetry works published in 2011. Most of them were written by well known authors. Those that particularly deserve mentioning are Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn Goya by Jacek Dehnel, Bornholm, Bornholm by Hubert Klimko-Dobrzaniecki, Książka by Mikołaj Łoziński, Ziarno prawdy by Zygmunt Miłoszewski, Włoskie szpilki by Magdalena Tulli and Drwal by Michał Witkowski. In poetry, the works by Konrad Góra (Pokój widzeń), Szczepan Kopyt (Buch),

Marta Podgórnik (*Rezydencja surykatek*) and Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (*Imię i zamię*) were enthusiastically received by readers.

Apparently, year 2011 confirmed quite stable preferences of the readers, which resulted in appreciation above all such publications that grounded in 'middle literature' tended to hybrid form, transgression of literary genres, artistic expressiveness. Works that received the warmest readers' response were those dedicated to the identity problems or facing the demons of the past.

**Key words:** Polish prose and poetry after 1989, publishing market, readers' preferences, identity, past