

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka literacka 2010

Rok 2010 był dla literatury – jeśli można tak powiedzieć – rokiem łaskawym, obfitującym w wiele ciekawych publikacji, choć trudno by było mówić o jakimś spektakularnym sukcesie wydawniczym czy zaskakującym objawieniu. Miniony rok – podobnie jak 2009 – należał przede wszystkim do twórców doskonale zakorzenionych w świadomości czytelniczej, głównie pisarzy z roczników 60. i 70. Ciepło, choć z dystansem wypowiedziano się o propozycjach „odważnych”, łamiących obyczajowe tabu, polemizujących z myśleniem tradycyjnym, przejawiającym się – jak w przypadku *Miłości po polsku* Manieli Gretkowskiej (*Świat Książki*) i *Nielegalnych związków* Grażyny Plebanek (W.A.B.) – „przechwytywaniem” dyskursu męskiego. Pisarki, podejmując swoistą grę ze stereotypowymi wyobrażeniami na temat płci, pokazują, że potrafią rozprawiać o erotyce w sposób bezpruderyjny. Doceniano zwłaszcza te propozycje wydawnicze, które – sytuując się głównie w obszarze „literatury środka” – bazowały na „osobności”, intelektualnej niezależności, artystycznej wyrazistości i sile odautorskiego przekazu. Przychylnie patrzono na eksperymenty formalne (np. nominowana do Silesiusa *Second life* Krzysztofa Niewrzędy (Wydawnictwo Forma, Stowarzyszenie OFFicyna)), celujące w udziwnianie opowieści i zachęcające do nieufności wobec zdemistyfikowanych i skompromitowanych stylów czytania. W podsumowaniu roku 2010 nie można pominąć wzbudzającej kontrowersję *Good night Dżerżi* Janusza Głowackiego (*Świat Książki*) – książki, która zachęcała efekciarstwem tematu i efektywnością, „gładkością” wykonania, jednocześnie budząc wątpliwości i podejrzenia, czy swoistego rodzaju manifestu: *Nie*

uderzy żaden piorun Dominiki Ożarowskiej (Korporacja „Halart”) – który raczej stał się przyczynkiem do socjokulturowej debaty na łamach „Tygodnika Powszechnego”, próbującej zdiagnozować generację „bez właściwości” (ludzi urodzonych po 1989 roku) aniżeli okazał się wciągającą i dobrze napisaną prozą.

Wśród książek prozatorskich zasługujących na uwagę wymienić należy ponadto: *Fotografie ostatnie* Janusza Andermana (WL), *Chmurdalię* Joanny Bator (W.A.B.), *Obsoletki* Justyny Bargielskiej (Czarne), *Króla Bólu* Jacka Dukaja (WL), *Ku słońcu* Ingi Iwasiów (Świat Książki), *Kronikę umarłych* Daniela Odiji (W.A.B.), *Szczęścia* Sylwii Siedleckiej (W.A.B.), *Wieczny Grunwald* Szczepana Twardocha (NCK). Spośród tomów poetyckich uznaniem cieszyły się m.in. *Polskie znaki* Wojciecha Bonowicza (Biuro Literackie), *Sigmund Freud Museum* Darka Foksa (Raymound Q), *Język korzyści* Kiry Pietrek (WBPiCAK w Poznaniu), *Księga obrotów* Tomusza Różyckiego (Znak). Ważne – przynajmniej w warstwie retorycznej – były także *Wiersze polityczne* Jarosława Marka Rymkiewicza (Wydawnictwo Sic!).

Na tle bogatej i różnorodnej produkcji prozatorskiej 2010 roku wyróżniają się jednakże kilka propozycji wydawniczych, które – zdaniem większości krytyków literackich (w tym piszącej te słowa) – zasłużyły na miano literackich „hitów” minionego roku: *Balladyny i romanse* Ignacego Karpowicza, *Da capo* Jerzego Franczaka, *Dziennik pisany później* Andrzeja Stasiuka, *Spiski* Wojciecha Kuczoka, *Miasto Szklanych Słoni* Mariusza Sieniewicza, *Wąz w kaplicy* Tomusza Piątki, *Ziemia Nod* Radosława Kobińskiego,

Jak pokazuje recepcja poszczególnych publikacji oraz decyzje jury prestiżowych nagród literackich, wyróżniani w minionym roku pisarze cenieni byli m.in. za to, iż nie bali się zmierzyć z „wielkimi” tematami: religią, śmiercią, zanikiem wartości, kłopotami tożsamościowymi czy polskością. Ich książki nie zawsze były pod każdym względem dopracowane. Bywa, że wywołują wrażenie powieści złożonych nieco nazbyt pośpiesznie. Mimo bowiem tkwiącego w nich uroku stylu i fabularnego potencjału prozaicy nie zawsze potrafili zapanować nad tokiem snutych opowieści. W efekcie nieraz okazywało się, że są to prozy chaotyczne, zaś poszczególne wątki wydają się momentami pozszywane zbyt grubymi nićmi. Dzieje się tak po części dlatego, że wątpliwości budzą kwalifikacje gatunkowe.

Na gruncie poetyckim największe uznanie zdobyły: *Do rozpuku* Agnieszki Mirahiny, *Dywan* Adama Wiedemanna, *Koncentrat* Krzysztofa Siwczyka, *Nocne życie* Bohdana Zadury, *poems* Andrzeja Sosnowskiego i *Pół* Marcina Sendeciego. Tu z kolei ceniono nade wszystko oryginalność.

Jerzy Franczak: *Da capo* (Wydawnictwo Literackie)

Bohaterem wydanej w 2009 roku powieści *Nieludzka komedia* Jerzy Franczak uczynił niespełnionego pisarza – Emila Króla. W *Da capo* bliżej poznajemy losy jego brata – Kamila. Chłopak od najmłodszych lat starał się zadowolić ojca, który nadużywając alkoholu, wymuszał siłą na synach posłuszeństwo. Kamil robił wszystko, by nie zwracać na siebie uwagi. Nękania w domu przez ojca, przy niemych przyzwoleniu matki, nie miał także łatwego życia w szkole. Jako „prymusik” był poniżany przez kolegów, skutkiem czego każdego dnia przed wyjściem do szkoły dostawał biegunki. Strach towarzyszył mu na każdym kroku, wpływając destrukcyjnie na jego „dorosłe” życie. Mieszczańskie wychowanie w połączeniu z wrodzoną „ugodowością” sprawiło, że Kamil dość łatwo wszedł w rolę „przykładnego” męża Alicji i „wzorowego” ojca Basi, tłumiąc w sobie emocje i (zwłaszcza erotyczne) potrzeby. „[B]yłem życiowym prymusem, najpierw piątkowym uczniem, potem wzorowym pracownikiem, sumiennym i wydajnym, umiałem się dostosować i podlizać, wypełniałem dwieście procent normy, chciałem stanąć na wysokości zadania. Również jako mąż i ojciec, a przede wszystkim jako syn, rozumiałem dobrze, czego się ode mnie wymaga (...) skupiłem się na powierzonym mi zadaniu (...) gorliwie odgrywałem przydzielone mi role”. Ale gdy udało się mu uzyskać to, o co się starał, przychodziło „coś w rodzaju zawodu, rozczarowanie pomieszane z goryczą – więc to tylko tyle?”.

Małżeństwo okazało się katastrofą: „[w]kroczyłem w związek, ale jako mężczyzna byłem samotny, współżyłem z własną ręką”. Pozorna w gruncie rzeczy stabilność świata Kamila (dobra praca w agencji reklamowej, wspólne piątkowe wyjścia do knajpy z kolegami z pracy, żona, dziecko) zostaje zburzony w momencie, gdy zupełnym przypadkiem Kamil poznaje na jednym z integracyjnych wyjść firmowych Ewę – dziewczynę gangstera, z którą dopuścił się jednorazowej zdrady. Owo absurdalne i właściwie bez znaczenia zdarzenie oznacza jednakże kres dotychczasowego życia Kamila. Żona, żądając rozwodu, wyrzuca go z domu, zaś szef zdradę małżeńską (Alicja pracuje w tej samej firmie, co Kamil) wykorzystuje jako pretekst do zwolnienia cudzołożnika. W konsekwencji tych wypadków Kamil wraca na łono domu rodzinnego, godząc się ze zniechęconym ojcem: „[o]dniosłem zwycięstwo nad samym sobą. Kochałem ojca”.

Mimo tego – nieco nazbyt naiwnego – zakończenia, narracja Franczaka jest przekonująca pod względem psychologicznym. Niska samoocena, bezwzględna potrzeba dopasowania się, konformizm, przenoszenie winy na innych, wyolbrzymianie pewnych spraw, skomplikowane układy międzyludzkie (toksyczne relacje syna z ojcem, związek z kobietą, który nie przynosi spełnienia) są jednymi z bardziej oczywistych źródeł autodestrukcyjnych.

Ignacy Karpowicz: *Balladyny i romanse* (Wydawnictwo Literackie)

Wielowątkowe i wieloaspektowe, uhonorowane Paszportem „Polityki” *Baladyny i romanse* Ignacego Karpowicza opowiadają – najkrócej mówiąc – o tym, że współcześnie religijność i metafizyczność się wypaliły. Sprawy duchowe zeszły na dalszy plan, na pierwszym są symbole popkultury. Sytuację chce wykorzystać Zeus, który obwieszcza: „Wracamy między ludzi, Hermes kradnie żelazka i kawę, wtedy ludzie rozumieją, że czas bogów chrześcijańskiej dzielnicy już przeminął. Stawiamy na materię i entropię, czyli miłość i pustkę”. Ów szalony plan zostaje – nie bez pewnych komplikacji i zawirowań – wprowadzony w życie. W świat ludzi z XXI wieku wkraczają – dosłownie! – bogowie. Słowem, konwencja realistyczna przeplata się w *Balladynach i romansach* z fantastyczną, komplikując prostą w gruncie rzeczy fabułę powieści.

Narracja Karpowicza podzielona została na trzy sekwencje: porządek ziemski (akcja ulokowana została w białostockim blokowisku i w centrum Warszawy), w który wpisane zostały losy kilku bohaterów (pięćdziesięcioletniej singielki Olgi – sprzedawczyni z osiedlowego sklepiku, łatwowiernej i prostodusznej wielbicielki powieści Danielle Steel; bratanicy Olgi – Anki – zbuntowanej studentki polonistyki, słuchającej muzyki pop erotomanki; Janka – zamieszanego w handel narkotykami ucznia szkoły budowlanej, który najpierw wdał się w romans z Anką, później z Olgą, przeistaczając się z drania w tzw. dobrego człowieka; biznesmena Artura, który z dnia na dzień dzieciennieje i jego żony Kamy, Pawła i jego „eks-boyfrienda” Maćka, wykładającego statystykę Bartka i jego kumpla Rafała – pracownika Uniwersytetu Warszawskiego, autora dwóch książek o Wittgensteinie, wielbiela pornosów), porządek pozaziemski (akcja usytuowana została w położonym „na górze gór, w chmurze chmur i tak dalej...” miejscu przypominającym ni to Niebo, ni to Olimp, gdzie „panował straszny rozgardiasz”), w obrębie którego opowiada się o relacjach zachodzących między bogami (związku Nike i Jezusa, romansu Hermesa z Aressem, którego owocem był Eros czy małżeństwa Ateny z Ozyrysem) oraz część trzecia – kompilacja tych dwóch światów.

Oto bowiem Olimp, który niewiele różni się od ziemi (wszak bogowie spotykają się w knajpach, spiskują, darzą się rozmaitymi uczuciami, licytują na samochody, rezydencje i stany kont bankowych), zostaje zamknięty, zaś bogowie zstępują na ziemię, konkretnie: do Polski – kraju „z promocji”, w którym panuje „[s]tosunkowo stabilna demokracja, dominująca religia: katolicyzm magiczny oraz Stocznia Gdańska, główne osiągnięcia: Fryderyk Chopin i bigos (...). Tolerancja w zaniku od XVII wieku, (Polacy – A.N.) są muzycy, mieszcza się w pięciolinii, literatura skupiona na narodowych kompleksach, trudno przetłu-

maczalna (...). Stosunek seksualny trwa zwykle poniżej kwadransa, wliczając w to grę wstępną. Orgazm właściwie nie występuje. Przemoc w rodzinie ma się dobrze. Płodność nieszczególnie”. W tejże Polsce bogowie (ale i inne byty zamieszkujące dotąd niebiański Olimp, jak tytułowa Balladyna) stają się sąsiadami ludzi i zaczynają wpływać na ich losy, pogłębiając ich frustracje, poczucie niespełnienia i izolacji, dewiacje oraz zmieniając romansowe konfiguracje.

Postaci bohaterów *Balladyn i romansów* zostały naszkicowane z empatią i nie zwykle przekonująco pod względem psychologicznym. Ironia miesza się z błyskotliwym zmysłem obserwatora, dowcip przeplata się z groteską, zaś narracyjny rozmach współgra z przyjemnością lekturową. Niezwykle interesująca jest także warstwa metanarracyjna, pozwalająca narratorowi na dystansowanie się do snutej przez niego opowieści. Karpowicz, oddając głos chińskiemu ciasteczkowi, pamięci, entropii, związkowi przyczynowo-skutkowemu czy narracji i końcowi, bawi się przyzwyczajeniami czytelnicznymi, pokazując, że o sprawach poważnych można mówić nie zawsze zupełnie serio.

Radosław Kobierski: *Ziemia Nod* (W.A.B.)

Nagrodzona Gwarancjami Kultury *Ziemia Nod* Radosława Kobierskiego, nie będąc wprawdzie powieścią historyczną, jest narracją w Historii mocno zakorzenioną. Zamiast jednak „suchych faktów” z rzeczywistości okupacyjnej czy PRL-owskiej dostajemy wielowątkową i poruszającą opowieść o tych, których imion dziś już nikt nie pamięta, a którzy w nieludzkich warunkach poszukiwali siebie i swojego miejsca w świecie.

Po hebrajsku „nod” oznacza „błądzić”. Właściwej drogi szukają wszyscy bohaterowie powieści Kobierskiego, a jest ich – dodajmy już na wstępie – niebywale duża liczba. Umieszczając akcję w Tarnowie, autor *Niedogonów* postanowił zmierzyć się z dwudziestowieczną historią Polski, pokazując ją przez pryzmat jednostkowych losów ludzi, którym przyszło zmagać się z różnego rodzaju granicznymi doświadczeniami (z traumami wojennymi i powojennymi: komunizmem, przesłuchaniami Służby Bezpieczeństwa i procesami sądowymi członków Armii Krajowej). Wśród bohaterów *Ziemi Nod* znalazł się Zelig, który jest rozdarty między ortodoksyjnym żydostwem a procesami asymilacyjnymi; Jeszua, który przeżył ucieczkę z getta i obóz w Płaszowie; Jan Moskal i jego żona Renia Borowicz, którzy życie poświęcili działalności konspiracyjnej, Maria i Julek, którzy z narażeniem siebie i swoich bliskich ukrywali na strychu Ettingerówne; Madej, który katował żonę i dzieci, a później zamordował dwójkę swojego potomstwa, sam popełniając samobójstwo; Olga, która nie mogąc zostać zakonnicej, po doświadczeniach obozowych, wyszła za

dalekiego od ideału męża i umarła, nie chcąc usunąć groźnej dla niej ciąży czy Henryk Knapp, który bez skrupułów mordował innych. Kobierski pokazuje, jak biografie Żydów, Polaków, Niemców i Rosjan splatały się ze sobą czasami w niezwykle zaskakujących okolicznościach, wzajemnie na siebie oddziałując.

Autor *Rzeczy winiątek* próbuje wyznaczyć granice człowieczej wytrzymałości. Stąd wykorzystuje archiwa historyczne i odwołuje się do tragicznej przeszłości. Ale aborcja, oblęd, asymilacja Żydów, różne odsłony maltretowania fizyczno-psychicznego (przemoc w rodzinie, Holocaust, obozy koncentracyjne, komunizm), znaczenie religijnych dogmatów i rola sztuki w życiu człowieka, współzależność od innych – to zaledwie część problemów, jakie zostały poruszone w najnowszej powieści Kobierskiego. Pisząc jednak o tzw. zwyczajnych ludziach uwikłanych w makabryczne tryby Historii, chorzowski prozaik pokazuje nie tylko ludzkie okrucieństwo, ale i – a może przede wszystkim – heroiczne próby ocalenia człowieczeństwa i wartości, które nadają sens ludzkiemu życiu. Mimo bowiem depresyjnej wymowy, *Ziemia Nod* niesie optymistyczne przesłanie. Ludzie nawet „w sytuacji, kiedy wszystkie karty zostały już rozdane”, odsłaniają swoją siłę, podejmując walkę – także z przeznaczeniem – o godność i wolność. Bez względu na historyczne zawieruchy, człowiek bowiem potrafi stawić czoło przeciwnościom losu i wyjść z tych potyczek z tarczą. W centrum zainteresowań autora *Południa* stanęły kwestie związane nie tylko z rolą pamięci i motywacjami ludzkich działań, ale także relacje między ofiarami i katami. W konsekwencji jego proza nabiera znamion uniwersalnych, przekonując, że postępowanie ludzkie każe ze „śmietnika idei” wygrzebywać „dawno zużyte myśli i olśnienia, nie bacząc na to, że ich byłym właścicielom nie przyniosły żadnego zaszczytu”. Kolo Historii nieustannie zatacza kręgi choćby dlatego, że ludzie nie uczą się na błędach poprzedników. Być może kieruje nimi podświadome pragnienie katastrofy, które – w przypadku Polaków czy Żydów – zostało niejako wdrukowane genetycznie w mechanizmy ich działania. To, co przeraża najbardziej, to fakt, iż „[d]o wszystkiego można się przyzwyczaić. Śmierć przenika wszystko, bezszelstnie wkrada się do istnienia. Z początku budzi lęk, popycha do ucieczki, zmusza do trwożliwych modlitw. A potem już można spokojnie jeść, patrząc na ludzi prowadzonych do miasta, cerować spodnie w świetle pożaru domu sąsiadów, bez drżenia zapalać skręta z machorki, a nawet kopać ziemniaki w rytm wystrzałów”. Człowiek – nawet sam dla siebie – zawsze pozostaje zagadką. Swoje możliwości sprawdzić może jedynie w sytuacjach ekstremalnych. Ale i one nie są w stanie zmienić ludzkich przyzwyczajzeń. W rezultacie ci, którzy ocaleli, na zgłiszczach będą wznosić nowe fundamenty, „ponieważ siła miejsca i zapomnienia jest potężniejsza od instynktu i rozsądku”.

Wojciech Kuczok: *Spiski* (W.A.B.)

„Tutaj folklor bujny, polowania, bijatyki, namiętności, proszę ja ciebie, a wszystko w cenie pokoju z wyżywieniem i taksy klimatycznej, trzeba tylko mieć oko i ucho otwarte...”. Z pewnością takie oko i ucho ma narrator *Spisków*, które są zapisem przygód tatrzańskich, składających się na swoisty *bildungsroman*.

Pochodzącego ze śląskiej inteligentkiej rodziny bohatera i zarazem narratora tej prozy poznajemy w 1982 roku jako dziesięcioletniego chłopaka, który spędzając z rodzicami wakacje w Tatrach, próbuje wpisać się w tamtejsze środowisko i zarazić miejscowych rówieśników fascynacją futbolem. Piłka nożna wydaje się być sensem jego życia. Myliłby się jednak ten, kto sądziłby, że życie narratora najświeższej prozy autora *Gnoju* – jak błędnie sugerują daty zamieszczone w tytułach poszczególnych rozdziałów (1982, 1986, 1990, 1994 i 1999–2000) – toczyłoby się w rytm mundiali. Uwielbienie dla piłki nożnej pojawia się jedynie w pierwszej sekwencji książki, w dalszych jej partiach ustępując miejsca śledzeniu etapów korozji rodziny, trudom dojrzewania czy podziwiania piękna tatrzańskich krajobrazów. *Spiski* da się bowiem czytać na wiele sposobów: jako narrację problematyzującą wygasanie namiętności, którego konsekwencją są pogłębiające się kryzysy małżeńskie, a w efekcie całkowity rozpad związku; jako powieść o pierwszych miłosnych uniesieniach, prowadzących do erotycznej inicjacji i osiągnięcia dojrzałości emocjonalno-fizycznej; jako przewrotną grę z własną biografią; jako historię trudnych relacji ojcowsko-synowskich albo też jako prozę wychwalającą górską naturę, podziwianą oczyma dorosłego już grotolaza i taternika. Kuczok kreśląc – nie bez dozy krytycyzmu – wyraźniej kilka postaci (na czele z proboszczem Bździochem, ovladniętym „chodzonką” Joasiem Bafią, Józusiem Głodowskim, Felą Nędzówną czy Białym Kurucem), daje swoistą kulturowo-geograficzną panoramę Podhala i Spiszu. Prozaik opisuje tedy piłkarskie pojedynki między sąsiadującymi ze sobą podhalańskimi wioskami, góralskie antagonizmy i panujące tam zwyczaje, polowanie na misiolaka czy poszukiwanie wiedźmy – Śmierdzącej Jadwichy, która jako jedyna może odczytać urok rzucony na podhalańsko-spiszową okolicę. Wszystko to jednak zaprawione zostało sporą dawką humoru i ironii, dzięki czemu Kuczok uniknął mitologizującego Tatry gestu Tetmajera, konstruując równocześnie – mającą w jakiejś mierze ambicje uniwersalizujące – opowieść o zmienności otaczającej nas rzeczywistości i jej nieubłaganym przemijaniu. *Spiski* są jednak nade wszystko narracją o obezwładniającej sile namiętności.

Narrator *Spisków*, nieustannie zmagając się z dyskomfortem psychicznym (klócający się ze sobą rodzice, jego wrażliwość i krucha konstrukcja fizyczna, poczucie wyobcowania), pragnie ponad wszystko uzyskać akceptację środo-

wiska. Chce być jednym z górali. Wreszcie udaje się mu osiągnąć cel. Dorastający wśród górali chłopak, pragnąc być częścią tego prostego, poukładanego według określonych reguł świata, podświadomie dąży do przerwania kręgu rodzinnych klęsk. Nie chce podzielić losu dziadków czy rodziców, w których związkach dość szybko wygasła namiętność, zmieniając życie małżonków w piekło na ziemi. Stąd najnowsza narracja Kuczoka składa się z historii zakończonych *happy endem*. Matka narratora odnajduje szczęście przy boku „Mójkazia”, jego ojciec, który „pod koniec stulecia (...) kompletnie oszalał, dzięki czemu odniósł wreszcie życiowy sukces na niewyobrażalną skalę”, spełnił się jako Wielki Korektor, on sam zaś po latach wzdychania do pięknej Feli (porzuconej przez Józusia dla młodszej Malinki Macajko) odnalazł wreszcie spokój w jej ramionach. Ale czy mogłoby być inaczej, skoro góraska przyroda – pełniąca w *Spiskach* także funkcję azylu – zaczynała po zimie budzić się do życia? To nieco kiczowate zakończenie, ale w magicznych Tatrach – jak próbuje przekonać Kuczok – wszystko się może zdarzyć.

Tomasz Piątek: *Wąż w kaplicy* (W.A.B.)

W *Wężu w kaplicy* – bo taki tytuł nosi trzynasta książka Tomasza Piątka – pisarz zmagają się z problemem polskości rozpatrywanej nade wszystko przez pryzmat destrukcyjnego narodowego mesjanizmu. Piątek, zdając sobie doskonale sprawę z tego, że temat ów wielokrotnie był już w literaturze polskiej eksploatowany, patrzy na kwestię z perspektywy Innego – byłego nazisty, na którego życiu zaważyła właśnie potrzeba znalezienia źródeł kultu męczeństwa i prowadzącego do samobójstwa męstwa.

Zamknięta klamrą opowieść pomyślana została jako swoista konfesja mającego austriacko-szwajcarsko-włoskie korzenie Andreasa Issiego, mówiącego płynnie w trzech językach wielbiciela pism Nietzschego i Freuda, któremu przyszło dorastać w cesarsko-królewskim Krakowie. Osiedlił po zakończeniu drugiej wojny światowej w Buenos Aires bohater *Węża w kaplicy* wyjawia wprost cel swojej narracji: „Ja jednak nie przedstawiam się ani jako Iselli, ani jako Issli, ja już nazywam się inaczej. Ale zmiana nazwiska, jeśli nawet jest jakimś zabiegiem terapeutycznym, starcza na krótko. Nie można stać się nowym człowiekiem poprzez wyrobienie sobie nowego paszportu, choćby doskonale sfalszowanego. Nie można tego osiągnąć bez bólu. Czasem w ogóle nie można już stać się nowym człowiekiem, a i tak trzeba swoje przeboleć. To jest mój przypadek. Dlatego na tych kartkach wracam do tego, co się stało. (...) Nie po to, żeby wybielać siebie, powołując się na swoją motywację, nie po to, żeby się usprawiedliwić, ale nie po to również, żeby się oczernić. Cel jest trudniejszy: żeby zobaczyć”.

Andreas przeto rekonstruuje swoje i rodziny losy, cofając się do 1845 roku, a zatem czasu, w którym jego szwajcarski dziadek przybył do Krakowa, by założyć w tym mieście „wąsatych i wąsikowatych Polaków ze sporą domieszką Żydów, Ormian, Czechów i ludzi niemieckojęzycznych” cukiernię. Zamiast jednak dorobić się na dobrze prosperującej cukierni, dziadek Andreasa zbil majątek, kupując za bezcen ziemię i lasy od polskiej bankrutującej szlachty.

Nie przypadkowo Piątek rozpoczyna swą opowieść właśnie w tym roku. Wszak rok następny jest dla Polski datą symboliczna, bowiem łączy się z wybuchem powstania krakowskiego. Autor *Błogosławionego wieku* bowiem patrzy na zrywy narodowyzwolenicze przez pryzmat walk klasowych. *Wączę w kaplicy* łączy dwa, wzajemnie na siebie nakładające się i przenikające wymiary. Pierwszy – osobisty – wiąże się z próbą odnalezienia przez Andreasa swojego miejsca w świecie i znalezienia odpowiedzi na pytania dotyczące jego własnej tożsamości. Drugi – narodowy – oscyluje wokół problematyki polskości, ofiarnictwa i generowanego przez patriotyzm męczeństwa. Andreas pobiera nauki w polskim gimnazjum, gdzie poznaje pochodzącego z katolicko-patriotycznej rodziny Janka, który nauczy go grać w piłkę nożną, będzie wprowadzał w tajniki obyczajowo-religijne i opowiadał historię Polski, a z którym połączy go – podszyta homoerotyzmem – przyjaźń. Początkowo mesjanistyczna wykładnia Janka („Polska jest jak Pan Jezus, poświęca się za grzechy wszystkich ludzi. A Polak poświęca się za Polskę”) trafia do Andreasa. Jednakże, gdy wybucha I wojna światowa i stojący w szeregach Legionistów Janek – zwiedziony patriotycznym szalem i wizją pięknej śmierci – ginie w absurdalnych okolicznościach (Janek uprzedza atak Austriaków na Rosjan, zaopatrzonej jedynie w polską flagę wychodzi z krzaków na trzech zdziwionych Kozaków, którzy wbijają mu piki w brzuch), Andreasa owładnie mania poszukiwania odpowiedzi na pytanie: dlaczego Polacy w obronie narodowej sprawy decydują się na bezsensowną śmierć? Aby zgłębić tę tajemnicę, podejmuje studia psychiatryczne w Wiedniu, umożliwiające mu dyskusowanie najpierw z Freudem, później z Jungiem i jego przyjacielem (kuzynem hitlerowskiego dygnitarza) Matthiasem Heinrichem Göringiem. O ile rozmowy z pierwszymi dwoma wybitnymi psychoanalitykami nie przyniosły oczekiwanych rezultatów, o tyle dysputa z Göringiem otworzyła Issliego na postrzeganie nurtującego go problemu przez pryzmat ideologii faszystowskiej i niemieckiej mitologii nazistowskiej, zgodnie z którą o wyższości Niemców nad Polakami miałoby przesądzać to, iż składanie życia w służbie Ojczyzny w przypadku tych pierwszych „daje plon”. Wybuch II wojny światowej nie przerywa poszukiwań Andreasa, który w hitlerowskich barwach chce prowadzić badania nad psychiką Polaków, tłumacząc: „[j]eżeli zapanujemy nad

psychiką szczerów, to będziemy mogli nimi rządzić (...) bez buntów, zamachów, dywersji”. W rzeczywistości jednak, nie mogąc pogodzić się ze śmiercią przyjaciela, uznawanego przez jego najbliższych za „męczennika, świętego, który zginął za ojczyznę”, pragnie ocalić podobnych do Janka chłopców, wśród których znalazł się młody poeta-konspirator (najprawdopodobniej wzorowany na Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim). Ale na nic zdaly się psychologiczne wybiegi i przekonywania typu: „Czy nie myślisz, że dla twojej ojczyzny byłoby lepiej, gdybyś żył? Gdybyś dalej pisał wiersze albo jakieś artykuły, albo chociaż uczył dzieci w szkole?”. Niedającym się złamać Polakowi nie jest w stanie ocalić życia. Andreas, mając znamiona bohatera tragicznego, jest tytułowym wężem w kaplicy. Wije się i paradoksalnie chcąc ratować, niszczy. Jego obląkanie przypomina Don Kichota, który goni za tajemnicą tkwiącą w „polskości”. Po wojnie Andreas zetknie się z Gombrowiczem. I jego będzie się starał przekonać do swoich racji. Issli nie znajduje odpowiedzi na dręczące go wątpliwości. Nie znajduje, bo znaleźć jej nie sposób.

Piątek, który zdaje się zbytnio bagatelizować okoliczności historyczne, pytając o zasadność ofiary, jej powtarzalność i możliwość uniknięcia wpisania się „w jakieś nieusuwalne mroczne fatum”, o to, czy mamy do czynienia ze „ślepy” genetycznym patriotyzmem, czy iluzją, która fascynuje i zarazem budzi sprzeciw, o powody, dla których wolimy żyć przeszłością niż teraźniejszością, o to, co zrobić z mitami, ideami, które się nam wszczepia od najmłodszych lat, traktuje polskość jako swoistą chorobę psychiczną.

Mariusz Sieniewicz: *Miasto Szklanych Słoni* (Znak)

Uznawane za najbardziej wymagającą książkę w dotychczasowym dorobku prozatorskim Mariusza Sieniewicza *Miasto Szklanych Słoni* jest – najogólniej rzecz ujmując – wielką apologią wyobraźni. Autor *Rebelii* wychodzi na przekór czytelniczym przyzwyczajeniom lekturowym, komplikując snutą opowieść już na poziomie „centrum” narracyjnego. Jan Kwiecisty – bohater-narrator prozy Sieniewicza – opowiada i jest opowiadany zarazem. Powieść ma kompozycję kłamrową. W jej finale Kwiecisty powraca niejako do punktu wyjścia i na powrót staje się kloszardem. Poznajemy go jednak w chwili, gdy trafia do miejsca przypominającego szpital lub przytułek, mieszczącego się w dziwnym, raczej magicznym mieście, słychać z fabryki produkującej tytułowe, szklane amulety szczęścia. W szpitalu tym Jan – w celach terapeutycznych – prowadzi „dziennik-bajkę”. Kwiecisty zamiast jednak opowiadać o sobie, rozprawia o pracy okulisty – Jana Kwiecistego – który z kolei ze szczególną uwagą przygląda się jednemu ze swoich pacjentów – Janowi Kwiecistemu właśnie.

Jeszcze większych komplikacji przysparza próba streszczenia tego, co dzieje się na kartach *Miasta Szklanych Słoni*. Nie do końca też wiadomo, co zrobić z poszczególnymi „zdarzeniami”, takimi jak: wystawianie pomnika butelce octu, urządzenie copiatkowych seansów spirytystycznych, mających na celu przywołanie ducha towarzysza Władysława czy zorganizowanie pomieszczenia przypominającego rzeźnię, w którym za bukiet polnych kwiatów można kupić kobiety. A może wiadomo – wszak Miasto Szklanych Słoni, będąc miejscem wykreowanym przez Kwecistego (podporządkowanym niejako jego wizjom), rządzi się własnymi prawami. Skoro zatem jest miejscem, w którym żyją marzyciele i ludzie „zmyślający siebie”, to i „przygody”, jakie im się przytrafiają, lokują się na pograniczu rzeczywistości i konwencji surrealistyczno-onirycznej. Groteska, parodia, ironia i tym razem będą „hasłami wywoławczymi” najnowszej powieści autora *Czwartego nieba*. Kwecistemu chodzi nade wszystko o to, by zastąpić „złe widzenie” (rozumiane jako „normalność”, pospolitość) „nową widzialnością”, dzięki której będzie można zrzucić okowy narzuconych odgórnie norm i zachowań społecznych oraz wyzwolić się z pęt przymusowej, hegemonicznej opowieści.

Jak to zwykle u Sieniewicza bywa, najważniejsze jest jednakże to, co zostało ukryte między wersami. Pisarz stara się – dodajmy: skutecznie – udowodnić nie tylko to, że życie pozbawione fantazji czy odrobiny szaleństwa byłoby nie do zniesienia. Odsłaniając mechanizmy powstawania historii, przekonuje ponadto, że każdy człowiek jest ciekawą narracją, w której tryby opowieści warto się wsłuchać. Ale przede wszystkim *Miasto Szklanych Słoni* zostało wymierzone w szeroko definiowane „zaangażowanie”. Sieniewicz występuje m.in. przeciwko brakowi równouprawnienia, przeciwko narzucaniu jednostce „gąb” i wtłaczania jej w konkretne role społeczne.

Andrzej Stasiuk: *Dziennik pisany później* (Wydawnictwo Czarne)

Dziennik pisany później Andrzeja Stasiuka nie jest ani książką prozatorską, ani tomem poetyckim. To zbiór esejów, a dokładniej: impresji i spostrzeżeń. Dlaczego więc został umieszczony wśród hitów literackich 2010 roku? Powód uczynienia tego wyjątku jest właściwie jeden. Najnowsza publikacja Stasiuka przez wielu komentatorów polskiego życia literackiego uznana została za jedną z najważniejszych pozycji wydawniczych mówiących o polskości i trudnym dochodzeniu do patriotyzmu. Owo dochodzenie jednakże rozpoczyna się, by tak rzec, w „tradycyjny” dla autora *Jadąc do Babadag* sposób. Dwie pierwsze sekwencje *Dziennika*... pokazują „włóczenie się” Stasiuka po Bośni, Albanii, Serbii i Mołdawii, ale – jak się zdaje – „włóczenie” dla samego „włóczenia

się”. Podróżuje, bo pragnie – kierowany melancholią – wracać do miejsc, które się nie zmieniają, chcąc, by wszystko czekało na niego „jak zastygłe”. Powiada: „Chciałem powracać do własnych uczuć tak, jak powraca się do pierwszej miłości. Nigdy się nie udawało, ale zawsze próbowałem”. Strata, nieciągłość, nieustanne powracanie, niezaspokojona tęsknota będą – jak to zwykle u Stasiuka – kategoriami, wokół których ogniskuje się jego twórczość, ale także źródłami skłaniającymi autora *Taksimu* do pisania. Trzecia – poprzedzona mottem z Ciorana („Trzeba mi chyba całego życia, bym przywykł do myśli, że jestem Rumunem”, część *Dziennika pisanego później* jest próbą zmierzenia się z polskością jako kategorią socjologiczno-polityczno-estetyczną. Obraz Polski, jaki wylania się ze Stasiukowej narracji, to obraz kraju, który wprawdzie zamienił feudalizm na globalny kapitalizm, ale pozostając niejako poza światem, nadal pielęgnuje swoje problemy: przywiązanie do odpustowego i przerysowanego katolicyzmu, umiłowanie męczeństwa („Mój kraj przywykły do łomotu, do dziejowego wpierdolu, do krwiodawstwa, jak kania dżdżu wygląda masakry, czuwania, oplakiwania i funeberii. A niech nas, kurwa, zabiją, żeby zapamiętali! Jak już niczego nie potrafimy, to rzućmy się pod pociąg dziejów”), uwikłanie w przesady i głębokie zakorzenienie w przeszłości. Stasiuk pisząc o Polsce, nie jest ani sentymentalny, ani naiwny. A jednak patrząc na Polskę krytycznie, jest dla niej pobłażliwy. Dzieje się tak zapewne dlatego, że autor *Dukli* nie odcina się od swojej polskości, od przypisania do nadwiślańskiej ziemi. Stąd czułość miesza się w jego *Dzienniku*... z okrucieństwem, ironia ze zrozumieniem, zachwyty nad rozwalającymi się płotami czy złomowiskami przeplata się z dystansem wobec fascynacji galeriami handlowymi, zaś zakorzenienie w ponowoczesnej rzeczywistości łączy się z tęsknotą za tym, co minione.

Agnieszka Mirahina: *Do rozpuku*

(Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu)

Sensoryczny tom *Do rozpuku* Agnieszki Mirahiny przynosi odrealniony obraz rzeczywistości, którą – idąc podrzuconymi w tytułach wierszy sugestiami – można by geograficznie ulokować we Wrocławiu. Możliwości doświadczania rzeczywistości (zarówno tej realnej, jak i onirycznej) zdają się nie mieć tu ograniczeń. Stąd wszystko (także przywoływane ciągi asocjacji) oparte jest na „połączeniach nerwowych”. Trzeba pisać „w rozpacz i wyczerpaniu / starannie spletać i rozwijać czas” (*Wilk pantomima*). Dla młodej poetki (ur. w 1985 roku) najważniejsze wydaje się podróżowanie. Interesuje ją ucieleśniona przestrzeń miejska. Poszczególne obrazy mienia się barwami, pulsują emocjami i doznaniem, skrzą dynamizmem. Ale wszystko zależy od oświe-

tlenia, od punktu widzenia. Wystarczy „chwila nieuwagi by zginąć w tłumie” (*Pomstanie i stanie*). Można by zaryzykować stwierdzenie, że podmiot wierszy Mirahiny wciąż poszukuje siebie, własnej tożsamości. W jednym z wierszy czytamy: „lepiej już żeby odwróciły się ode mnie znaczenia i zaszło słońce / tylko chodzę jak głupia i nie widzę końca poświęcam / wszystko idę jak pług – ale może jest mi powolne / oblizuje moje stopy aż ich nie zliże do samego dna” (*Wilki pacynka*). Język składających się na *Do rozpuku* liryków jest niezwykle zmetaforyzowany. Mirahina ogrywa utarte zwroty i zużyte konwencje, zapisując spostrzeżenia, diagnozując otaczający ją świat, ironizując i pokazując, że rzeczywistość pełna jest szczelin i załamań obrazu. Zaś to, co – pozornie i powierzchownie – wydaje się znane i przewidywalne, okazuje się być zupełnie inne.

Marcin Sendeccki: *Pół* (Biuro Literackie)

Powiedzieć o nominowanym do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius *Pół* Marcina Sendecckiego, że zrywa z regułami przejrzystości, komunikatywności, a tym samym rezygnuje z nawiązania jakiegokolwiek porozumienia z odbiorcą, to właściwie nic nie powiedzieć. W nowym tomiku autor *Parceli* „idzie na całość”, pokazując, że wszystko (z pojedynczym słowem na czele) da się podzielić. W konsekwencji tryb opowieści mieli na miarę sensy, dobitnie podkreślając „nieprzyjemnościowe” aspekty komunikacji. Należy bowiem pamiętać, że z komunikacją nieodłącznie związana jest konieczność dokonywania wyborów (stylu, konwencji, intencji). Ignorowanie reguł gramatycznych, izolowanie poszczególnych słów przypomina zabawy dadaistów. Sendeccki na plan pierwszy wysuwa nie semantykę, a warstwę brzmieniową. Intertekstualne odsyłacze (do literatury, popkultury, ekonomii czy cielesności) są szczątkowe, „poszarpane”, a jednak można w nich widzieć podjęcie próby – przynajmniej jej namiastki – nawiązania kontaktu z odbiorcą. Owa próba jest „rwana”, ponieważ z góry skazana na wieloznaczność lub (samo)ograniczenia, a tym samym na niepowodzenie. Skrótowość, słowotwórcze gry, jak w wierszu (*So*): „tyle jest / tyle nie jest / cyfra rejestr // rzecz / spis”, stają się więc w jakimś sensie połowicznym wyjściem z owej patowej sytuacji. Stąd w liryce autora *Trąpu* znaczyć lub nie znaczyć może wszystko (fragment, niedopowiedzenie, przejęzyczenie, pauza, cisza). Wiersze Sendecckiego balansują między rozpadem a pokusą uspołnienienia, między nieumiejętnością a niemożnością wyjęzyczenia, między konkretem a jego rozmyciem, między obecnością a potencjalnością, między (auto)ironią a bezradnością. Stąd ich tematyka dotyczy, najogólniej rzecz ujmując, życia, śmierci i (nie)pamięci. Sendeccki – jak się zdaje – celuje nade wszystko w zgubne czasami przyzwyczajenia: w doszukiwanie się wszędzie sensu, w nadawanie

interpretacji znakom (zwłaszcza tekstowym). Czasami jednak chodzi tylko (a może aż?) o zabawę słowem – badaniem granic jego uzależnienia od kontekstu i tkwiącego w nim potencjału sensotwórczego.

Krzysztof Siwczyk: *Koncentrat*

(Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu)

Koncentrat Krzysztofa Siwczyka (również nominowany do Silesiusa) rozbija się na trzy sekwencje: *Koncentrat*, *Neutrum* oraz *Dzień w Pleromie*. Pierwsza część – utrzymana w tonie melancholijnym – koncentruje się na powrotach, mających (z)re-konstruować tożsamość. Przyjmując perspektywę „oddolną”, „Analogicznie przebiega utylizacja jakiejś głębi, / Możliwych schematów własnych pragnień, / Materiału wspomnień, z którego jestem lepiony, / Ileś już tam lat, trwam przy tym, ile się da, żeby o czymś była mowa” (*Wioska wodna*, s.). Pojawiają się wrażenia i „pseudosny”, które zamiast oczyścić obraz, zaciemniają widzenie. Wszystko zdaje się płynne, dzięki czemu granica między rzeczywistością a fantasmagorią, między życiem a śmiercią (a tym samym między poezją a prozą) staje się niemal niezauważalna. W *Neutrum* Siwczyk poszerza perspektywę, starając się powrócić do „ludzi bazowych”, początku i końca „[r]uchliwych, ślepych stworzeń, zajmujących puste miejsce / W kolejce do prasy nieba” czy reprodukującej się „bogu ducha winnej inskrypcji”. Przemijanie, żaloba i materialność stają się „sensem rekonstrukcji namiętności”. Być może dlatego wchodzenie w pustkę nie wymaga tonów zapewniających o nowym początku. Siwczyk daleki jest od wpisywania się w dywagacje religijne czy metafizyczne. Interesuje go sposób, w jaki można tę „nową” rzeczywistość ogarnąć i oswoić. Podmiot tych wierszy nie boi się, ponieważ ma świadomość, że „[t]yle momentalnych podmiotowości musiało upłynąć, zanim jakieś wspomnienie zostało osadzone w odpowiedniej scenarii. Nic nie jest skłamane, gdyż pozycja wyjściowa pamięci o uległych światach obejmuje ich tworzenie” (*Monolog zewnętrzny*). To, co ulega rozpadowi, w innym czasie i przestrzeni, pod odmienną postacią podlega ponownemu scaleniu. Człowiek jest częścią określonej zbiorowości, jest jednym z „mikrych stworzeń”, a będąc jednym z wielu elementów świata, podlega prawom nim rządzącym. Trzecia sekwencja przynosi z kolei ponowne skupienie się „na chwili bieżącej” (*Ochryd*), stanowiącej zapis pogłębiającego się poczucia obcości. Jednakże mimo pesymistycznej wymowy większości składających się na *Koncentrat* utworów – jak przeczytamy w jednym z wierszy: „jednak była jakaś przyszłość”, wprawdzie naznaczona brakiem, ale jednak przyszłość.

Andrzej Sosnowski: *poems* (Biuro Literackie)

Odwołujący się do piosenki Tricky'ego Andrzej Sosnowski, jeszcze przed rozpoczęciem lektury jego najnowszego tomu – *poems* – wskazuje na nawiązania do składania obietnicy: „you promised me poems”. Wierni czytelnicy twórczości autora *Covera* doskonale wiedzą, że ze spełnienia takiej obietnicy Sosnowski wywiąże się dość przewrotnie. I tym razem wciąga do rozgrywanej na wielu poziomach gry słowami, sensami i rytмами, potwierdzając tym samym słuszność opinii, zgodnie z którą jest „najtrudniejszym polskim poetą”. *Poems*, zmuszając do porzucenia „tradycyjnych” ścieżek lekturowych, wymyka się łatwej, jednokrotnej czy jedynie właściwej interpretacji. Sosnowski, wskazując aluzje i cytaty, nieustannie podrzuca i myli tropy. W konsekwencji owego nagromadzenia głosów nie sposób wskazać autorstwa wypowiedzianych słów, nie sposób określić granicy między tym, co oryginalne a tym, co „przechwycone”, między tym, co jest tekstem a tym, co jest intertekstem, tym, co sytuuje się po stronie fikcji a tym, co podporządkowane zostało niezwykle zmyślnej manipulacji. Wszystko u Sosnowskiego jest nieprzejrzyste. Na wszelkie odmiany języka (i te „tradycyjne”, i te hipertekstowe) autor *Dożymek* spogląda z ironią i dystansem, bowiem mamy do czynienia z nieustannym re-definiowaniem sensów, wynikającym m.in. z lokowania słów w odmiennych konfiguracjach i kontekstach. Sosnowski ponownie sprawdza granice języka poetyckiego, znów silnie akcentując „dziwny letargiczny trans”. Bada możliwości umuzycznienia i rozerotyzowania wiersza, unaoczniając nakładanie się na siebie cielesności, dyskursu i technologii informatycznej. W efekcie pojawiają się frazy typu: „trafne przerzuty z nieświadomych węzłów / chłonnych składni wypromieniowanych / w czerśniach ekranu są jak naciek widm / tkanek mar i rdzawy krzyk w polimerach”. Wszystko – od antycznego chóru, poprzez nawiązania do Hölderlina, filozofii romantyzmu, Lenona na ikonach popkultury skończywszy – buduje wieżę Babel, udowadniając, że literatura, wbrew temu, co czytamy w tomie *dr cagliari resetuje świat*, „korzystając z ograniczonego zespołu środków” nie „wyczerpuje »końcowości« do cna”. Bowiem, jak powiada w jednym z wywiadów Andrzej Sosnowski, „na szczęście możemy tak w nieskończoność” podrzucać i mylić słowa, melodie, rytmy i tropy.

Adam Wiedemann: *Dywan*

(Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu)

Dywan Adama Wiedemanna – na pierwszy przynajmniej rzut oka – chce uchodzić za tom niezwykle precyzyjnie przemyślany. Składające się na niego

wiersze ułożone zostały zgodnie z (potencjalną) chronologią ich powstawania (od 31.12.06 w Krakowie do 20.09.08 w Warszawie). W tym kontekście podejrzenie budzić może tematyka utworów, tworzących swoistą opowieść autobiograficzną: „wydarzenia znowu się układają / we wzory, wzorki, na nowo cieszymy się sobą” (*Odczyty gazomierzy*). Ale czy rzeczywiście wszystko układa się tak, jak chce przekonać czytelników Wiedemann?

Poeta opisuje zdarzenia codzienne, postrzeganie i doznawanie rzeczywistości, pojawiające się skądinąd skojarzenia, pokazując łączenie się sfery fizycznej z metafizyczną, przenikanie się *profanum* i *sacrum*, balansowanie między różnymi opozycjami. Życie bowiem jest dalekie od doskonałości. Nie wszystko idzie zgodnie z naszym planem, bywa sprzeczne z logiką ściegu. Ład i harmonia, jaką można zaobserwować, mówiąc o drobnych egzystencjalnych zdarzeniach, są jednakże tylko pozorne. Bywają powtarzalne, przewidywalne, oparte na „pamięci ludzkości”, która jest „jak pamięć ścian” (*Pałę Paryż i Wietnam*), a tym samym – pozbawione głębszego sensu. Ludzie irytują się, zadają cierpienia, zdradzają, wymykają się naszym oczekiwaniom, ale mimo to, „to jest męka: nie mieć na świecie nikogo / i być z wizytą w gronie takich samych jak ty sam” (*Wizyta u Starszej Pani*). Miłość – traktowana jako prezent, jako jednostkowość w całości – byłaby zatem tym, co przynosi nadzieję, co daje – przynajmniej pozorną – ucieczkę przed szarością codzienności, co pozwala otworzyć się na innych. Miłość, podobnie jak rozczarowanie, jest nieodłącznym elementem egzystencji, ale elementem pojawiającym się, niestety, tylko czasowo.

Owa powtarzalność życiowa, o której była mowa wyżej, sprawia, że poezja przestaje być wystarczająca. W *Słowniku niestandardowym* czytamy: „Co mam teraz powiedzieć, gdy los / dotyka mnie sprawdzianem? // Wolę mówić, co zechcesz, lubię robić / wszystko dla innych, o ile // za to zapłacą, taki jestem. Naturo, / moja dzielna zabawko nocą! // Perfumowałem stada krów swoim śpiewem, / zagony żonkili, sznury // wisielców, by nie woniały zbyt mydłem. Kto jeszcze / woli mnie od papierosa?”. Wszystko zależy od umiejętności rozpoznania układu, „[n]a mowie symboli trzeba się znać” (*Tajemnica istrienia*). Wszystko też – na czele z życiem – ma swój kres. Uświadomienie sobie tego łączy się z oswojeniem strachu. Pocieszeniem jest istnienie owego tytułowego dywanu, który – jak powiedział w „Kontrkulturze” Wiedemann – jest „wehikułem latającym, którego działania nigdy nie zdołamy zrozumieć”.

Bohdan Zadura: *Nocne życie* (Biuro Literackie)

Na uhonorowane Wrocławską Nagrodą Poetycką Silesius (w kategorii książka roku) *Nocne życie* Bohdana Zadury składają się pięćdziesiąt cztery

lapidarne i oparte na żywiole anegdotycznym wiersze. Te zaskakująco proste teksty sytuują się na pograniczu jawy i snu, realizmu i oniryzmu. Najważniejszy w *Nocnym życiu* zdaje się ruch. Poruszanie się różnego rodzaju środkami lokomocji, przemieszczanie się w czasie i przestrzeni, które pozwala obserwować, doświadczać, nabierać dystansu do siebie i świata. Teksty obracają się wokół znamienych dla poezji Zadury problemów czasu, tożsamości i pamięci. Istotne okazują się banalne zdarzenia, urywki rozmów, które uświadamiają niedostatki pamięci. Pamięci, która bywa kapryśna, selektywna, zdradliwa, pewne zdarzenia wyolbrzymiając, inne wypierając ze świadomości. Sny mieszają się z rzeczywistością. Poszczególne wydarzenia czy detale nakładają się na siebie, podkreślając otaczający narratora chaos oraz unieważniając istotność przywoływanych zdarzeń. Życie i tak zmierza ku śmierci. Być może właśnie na tej – doskonale znanej – analogii snu i śmierci Zadura opiera swoją, w pewnym sensie konfesyjną, opowieść o sobie samym. Granica pomiędzy wizją oniryczną a wydarzeniem realistycznym jest płynna, powodując, że to, co minione, podlega procesom reinterpretacyjnym. Podobnie dzieje się – jak przekonuje autor *Ptasiej grypy* – z tym, co mieści się w teraźniejszości. *Nocne życie* da się bowiem czytać jako swoisty, zabarwiony ironią i humorem, a więc często polemiczny i demaskatorski komentarz do naszego „tu i teraz”. Zadura swobodnie korzysta z języka reklamy, fragmentów informacji prasowych (przywołuje np. kradzież napisu znad bramy oświęcimskiej czy proces generała Jaruzelskiego) oraz mowy potocznej. Autor *Kopca kretą* powraca do znanych z wcześniejszych jego utworów problemów, otwierając się jednakże na nowe interpretacje. Pojawia się między innymi kłopot infekowania mową cudzą naszego myślenia i sposobu konstruowania wypowiedzi. Siła perswazji, mechanizm manipulacji i czasami nazbyt absurdalna potrzeba „poprawności politycznej” wpływają na prywatne życie każdego, także poety. Dość wspomnieć *Moje kompromisy*, jeden z zamieszczonych w *Nocnym życiu* poematów, w którym Zadura przypomina sytuację zmuszenia go do zmiany zakończenia tekstu, polegającej na zrezygnowaniu – w myśl ochrony wrażeń e(s)t(et)ycznych potencjalnych odbiorców – z frazy „suszone dzieci”.

Znamienne dla współczesności okazuje się wyobcowanie i powszechna obojętność, opisana np. w wierszu *Schengen*, a przejawiająca się tym, iż: „nikt nie chce się nawet upewnić / że ty to ty”. Kończący zbiór Zadury wieloznaczny epigramat: „Puść się! / W niepamięć”, można uznać za swoistego rodzaju przesłanie poety, nakazujące puszczanie w niepamięć wszystkiego, co wywołuje w nas niechęć i agresję. *Nocne życie*, nie mając ambicji dydaktycznych, dalekie jest jednak od moralizowania.

Dokonany przeze mnie wybór – oparty nie tylko na subiektywnych odczuciach, ale także przeglądzie recepcji – jest, jak zawsze, wyborem niezwykle selektywnym i jako taki może zostać podważony. Niemniej, już ten pobieżny przegląd pokazuje bogactwo polskiej rynkowej oferty z 2010 roku, dzięki której każdy, nawet najbardziej wybredny czytelnik, będzie w stanie znaleźć coś dla siebie.

Literary Shelf 2010

The article presents the most important and the most interesting prose and poetic works published in 2010. Most of them were written by well known authors. The ones that particularly deserve mentioning are *Balladyny i romanse* by I. Karpowicz, *Da capo* by J. Franczak, *Dziennik pisany później* by A. Stasiuk, *Spiski* by W. Kuczok, *Miasto Szklanych Słoni* by M. Sieniewicz, *Wąż w kaplicy* by T. Piątek, *Ziemia nod* by R. Kobierski, *Do rozpuku* by A. Mirahina, *Dywan* by A. Wiedemann, *Koncentrat* by K. Siwczyk, *Nocne życie* by B. Zadura, *poems* by A. Sosnowski and *Pół* by M. Sendecki.

Key words: contemporary Polish literature, best-seller, poetry, prose, reception