

REDAKCJA • Mariusz Grzebalski
OPRACOWANIE GRAFICZNE • Artur Burszta
ZDJEĆIE NA OKŁADCE • Andre Martin
KOREKTA • Anna Krzywania i Anna Skowrońska
DRUK • Drukarnia Wydawnictw Naukowych, Łódź
WYDANE PRZY WSPARCIU • Miasta Wrocław
i Miejskiej Biblioteki Publicznej we Wrocławiu

© Copyright by Jacek Gutorow
© Copyright by Biuro Literackie, Wrocław 2007

BIURO LITERACKIE
ul. Tęczowa 50a/9, 53-602 Wrocław
tel. 0 71 346 08 23, 0 71 783 90 01
poczta@biuroliterackie.pl
www.biuroliterackie.pl

ISBN 978-83-60602-16-4

Kilka słów na początek

Ta książka zrodziła się z fascynacji. Z fascynacji pojedynczymi obrazami, wierszami, a w końcu projektami poetyckimi. U jej początku tkwią dość przypadkowe, oderwane lektury, nakładające się na siebie bardzo powoli, niczym kolejne warstwy, które dopiero po pewnym czasie odsłaniają swoją wewnętrzną strukturę. Fascynacja skrywa też logikę: paradoksalną, niezrozumiałą – tak jakby stawiała opór – pozostawiając wszakże niezatarte ślady w pamięci i wrażliwości.

Dobrym przykładem niech będzie moje pierwsze zetknięcie z wierszami Andrzeja Sosnowskiego. Na początku lat 90. wpadła mi w ręce mała książeczka z fiołkową okładką, umieszczona w wielkim koszu z nową poezją – było to *Życie na Korei*. Pobieżnie przeczytałem kilka fragmentów i odłożyłem tomik na miejsce. Kilka dni później poczułem, że coś z tej lektury pozostało w mojej pamięci. I że podświadomie powracam do pewnych fraz i obrazów. Przeczytane słowa tkwiły w świadomości niczym drzazga. Nie do końca rozumiałem ich związki i wydźwięk – ale właśnie dlatego tak mnie poruszyły. Przypominało to zetknięcie się z nową melodią bądź nowym rytmem. Dziś wiem, że nie należy lekceważyć wrażeń towarzyszących pierwszym lekturom – niejednokrotnie moment fascynacji może nam więcej powiedzieć o tekście literackim niż moment krytyczny, będący efektem wielu spotkań z dziełem i przemyśleń nad jego zawartością.

Jednak oprócz fascynacji było też – nadal jest – wrażenie uczestnictwa w zdarzeniu egzystencjalnym, już to indywidualnym (jak u Sosnowskiego), już to wspólnotowym (jak w zbiorowych poematach Różewicza). U poetów, którzy są bohaterami tej książki, odnalazłem nie tylko wiersze przemawiające do mojej wrażliwości i mocno zapadające w pamięć, ale również pewien dramat: opowieść o wyrastaniu z literatury i dorastaniu do rzeczywistości. Na poziomie estetycznym i światopoglądowym przybierało to najczęściej postać niezgody na dominujące tony i częstotliwości poetyckie, oporu wobec historii literatury, która, jak trafnie ujął to Marcin Świetlicki w wierszu „Nie dla Jana Polkowskiego”, „wchłania wszystko”. Konstatacja autora *Zimnych krajów* wydaje mi się zresztą

wyjątkowo celnym komentarzem do sytuacji, w której niejednokrotnie znajdowała się polska poezja i towarzysząca jej krytyka. Dobrze ilustruje to historia kolejnych awangard – od przedwojennej awangardy krakowskiej po przełom awangardowy doby postmodernizmu – usiłujących sabotować historię literatury, jej mechanizmy, tryby, instytucje, a nawet charakterystyczną dla niej retorykę. Z jednej strony wysiłki takie skazane są na niepowodzenie: nawet najbardziej wywrotowe i anarchiczne projekty poetyckie stają się częścią historii literatury i zostają przez nią ostatecznie zneutralizowane („wchłonięte”). Z drugiej jednak – i w tym upatruję sensu awangardy – pozostają pojedyncze wiersze, będące świadectwami ćwiczenia się w oporze wobec „jałowej siły zacieniającej obszary języka” (aby przywołać słowa Tadeusza Różewicza).

Los poetyckich i wszelakich innych awangard jest z góry przesądzony. Są to projekty marginalizowane i neutralizowane – pozostają po nich pojedyncze akapity i podrozdziały w podręcznikach z zakresu historii literatury. Jeżeli mówi się ostatnio o renesansie poezji Witolda Wirpszy i Tymoteusza Karpowicza, to trzeba pamiętać, że, po pierwsze, jest to renesans o dość ograniczonym, lokalnym zasięgu, i że, po drugie, oba projekty świadomie sabotują wagę takich instytucji jak recepcja literatury bądź mechanizm kanonizowania dzieła, uniemożliwiając właściwie umieszczenie ich w perspektywie historii literatury. Sądzę wszakże, że to właśnie dzięki takim projektom historia literatury ma jeszcze sens. Poezja nie może być jedynie potwierdzeniem naszych doświadczeń, refleksji i przeżyć – staje się bowiem wtedy tautologią, zaklętym kręgiem, w którym pytania wystawiają się na przewidywane odpowiedzi, a każda niejasność okazuje się niejasnością deklaratywną. Jeśli poezja ma być doświadczeniem inspirującym, to powinna stawiać opór czytelniczym/krytycznym przyzwyczajeniom. Oczywiście nie w każdym wersie czy obrazie, ale na poziomie intencji, zamierzenia, projektu. Czasami jest to opór wzbudzany przez niezrozumiałą składnię (jak u Karpowicza), czasami przez światopoglądowe i estetyczne wyznania autora (jak u Różewicza). Wspólna jest niezgoda na wiersz, będący bezpośrednim przełożeniem intencji (inna sprawa, czy taki wiersz jest możliwy), usiłującym nabrać przezroczystości, jasności, oczywistości – za cenę retoryki, która zawsze takim momentom towarzyszy.

Opór ten ma też wymiar polityczny. Wszechobecna polityka kulturalna – obecna w mediach i przy okazji przeróżnych konkursów oraz festiwali, ale również, w trybie bardziej dyskretnym, na salach uniwersyteckich i w gremiach

akademickich – odgrywa ważną rolę w tworzeniu hierarchii literackich. Być może jest ona nieunikniona. Nie znaczy to jednak, że powinniśmy ją bezrefleksyjnie akceptować. Przeciwnie: powinniśmy nauczyć się ją rewidować, a także odsłaniać obecną w niej retorykę – wszak każda polityka rządzi się pewną retoryką. Chodzi o rewizję odpowiednio głęboką, dokonującą się na poziomie komentarza krytycznego i czytelniczego odbioru – czy tego chcemy czy nie, obie te instancje mają swój wymiar ideologiczny. Krytykę tego rodzaju odnajduję u poetów, których wiersze czytam w niniejszej książce. Lektura wierszy ich autorstwa była dla mnie doświadczeniem oczyszczającym właśnie przez to, że nie wpisywały się one w żaden znany kanon poetycki – ba, kwestionowały jego prawomocność, opierając się polityce hierarchizowania i kanonizowania dzieła. I nieważne nawet, czy udało im się tego dokonać. Bardziej istotny jest ruch kwestionowania, nieustająca praca, polegająca na ujawnianiu ukrytych struktur retorycznych i ideologicznych dzieła.

Lektura takich poetów jak Wirpsza czy Karpowicz (ale i wielu innych, o których tutaj nie piszę) uzmysłowiła mi, że słowo „kanon” posiada także inne znaczenie – może ono przecież znaczyć kompozycję złożoną z wielu głosów, nie dającą się sprowadzić do jednej linii melodycznej. Takie zdefiniowanie kanonu skutecznie oddala roszczenia ideologiczne – przybiera on bowiem formę ciągłej autorewizji i kwestionowania własnych ustaleń. Relatywizm? Bynajmniej nie. Chodzi przede wszystkim o dostęp do możliwie bezpośredniego doświadczenia tekstu literackiego – doświadczenia niezapośredniczonego choćby przez retorykę „historii literatury” (najbardziej utajoną, ale może też najpotężniejszą). I choć lektura w pełni nieuprzedzona jest niemożliwa, bo przecież zawsze czytamy w jakimś kontekście, to jednak warto podążać w jej stronę. A już na pewno warto pokusić się o lekturę własną – „własną” również w tym sensie, że odkrywającą w nas samych nieznane progi i horyzonty.

* * *

Słowo o wyborze poetów. Dobierając teksty do tej książki, nie kierowałem się żadnym programem estetycznym bądź metafizycznym. Dla wielu czytelników zaproponowane zestawienie może być zresztą nieco zaskakujące. Różewicz obok

Wirpszy i Sosnowskiego? Sosnowski obok Karpowicza? (Wszelkie podobieństwa między tymi poetami są moim zdaniem pozorne – to twórcy diametralnie różni.) W obrębie tych czterech projektów mamy stanowiska i gesty tak zróżnicowane, że właściwie nie da się mówić o wspólnym mianowniku – ale sytuację tę należy zapisać poetom na plus. Co ciekawe i znamienne, każdy z czterech projektów jest na tyle charakterystyczny i osobny, że jak dotąd, nie odnalazł wartościowej kontynuacji. Każdy z czterech głosów jest łatwo rozpoznawalny – ale zarazem nie sposób go podrobić. Czytelnik tej książki z łatwością zauważy, że raz po raz będę natykał się na opozycję otwarcia i zamknięcia. Z jednej strony, imperatyw lektury możliwie heterogenicznej, respektującej wielogłosowość dzieła, z drugiej wciąż obecna perspektywa zamknięcia: aporii, tautologii, hermetyzmu. Z jednej strony wrażliwość na nowe tony i akcenty, z drugiej niezbywalna częstotliwość własnego głosu. Być może dynamika wiersza awangardowego – a może po prostu wiersza – powstaje w przestrzeni tej opozycji? Opozycji każdorazowo indywidualnej, nie dającej się powtórzyć, jak najbardziej idiomatycznej?

W gruncie rzeczy sędzę, że da się odnaleźć momenty wspólne dla czterech poetów, o których piszę. Takim momentem jest niewątpliwie podejście do języka. Podejście, rzekłbym, zaczepne – ale przede wszystkim namiętne. Zaproponowaną przeze mnie serię poetycką łączy koncepcja języka jako bytu osobnego oraz wizja wiersza świadomego własnej retoryki. Nie są to jedynie postulaty estetyczne bądź krytycznoliterackie. Chodzi o postulat *stricte* egzystencjalny, ustanawiający egzystencjalną scenę lektury i interpretacji poezji. Tak też należy rozumieć sformułowanie mówiące o wierszu jako miejscu i ruchu oporu. Jest to bowiem opór dokonujący się w imieniu egzystencji (w najbardziej radykalnej wersji przejawiał on się w zawołaniu Artauda: „Spalcie teksty!”). Ale też niemożliwy do pojęcia bez języka, w którym mógłby zostać wyartykułowany. Podwójne sprzężenie, którym rządzi prawo reakcji: im bardziej w stronę języka, tym wyraźniej w stronę życia. I odwrotnie: im usilniej staramy się stłumić energię języka, tym bardziej retoryczne stają się nasze konstatacje i gesty. Wiersze Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego to w dużej mierze próby egzystencjalne – mam nadzieję, że w książce udaje mi się co nieco o tym powiedzieć – ale właśnie dlatego są to też stale ponawiane próby językowe. Próby rozruchu, reaktywacji, rekonstrukcji języka poetyckiego. Poruszającym komentarzem do tych uwag mogą być konstatacje Jacques’a Derridy, który w jednym z późnych esejów tak pisał o swoim stosunku do języka francuskiego:

Nie chodziło o to, by zadać ból językowi (nie ma nic, co bardziej szanuję i kocham), by go uszkodzić lub zranić [...] by go maltretować w jego gramatyce, składni, słownictwie, w ciele jego reguł i norm, które tworzą jego prawo, w podwalinach, które tworzą prawo z niego samego. Marzenie, które miało się wówczas zacząć marzyć, polegało może na tym, by sprawić, iżby się coś temu językowi zdarzyło¹.

To właśnie odnajduję u czterech poetów analizowanych w tej książce. Marzenie o tym, aby coś się przydarzyło językowi – i aby z tego zdarzenia wynikło nowe spotkanie z rzeczywistością.

* * *

Na koniec chciałbym podziękować czterem osobom, bez których ta książka nie mogłaby powstać. Ważnym impulsem do pracy nad książkami Witolda Wirpszy były uwagi i pomoc Leszka Szarugi, z którym odbyłem kilka pożytecznych dla mnie rozmów. Piotr Śliwiński – znakomity krytyk i organizator dwóch istotnych sesji dotyczących poetów „nierozpoznanych” – zainspirował mnie do napisania kilku zamieszczonych w tej książce tekstów. Osobne podziękowania należą się też Arturowi Burszcie i Mariuszowi Grzebalskiemu, którzy pomogli mi doprowadzić rzecz całą do szczęśliwego (książkowego) finału.

[Opole, październik 2006 roku]