

TOMASZ GARBOL

## WOŻĄC SAMOWARY DO TUŁY. CZY UDAŁO SIĘ POWIEDZIEĆ TO INACZEJ?

### Projekt poezji

Czesław Miłosz w tekście *Zadania dla krytyka* zastanawia się, czy literatura polska zachowa rację swojego istnienia, jeżeli w centrum zainteresowania pisarzy znajdzie się problematyka uniwersalna. Pytanie nie jest w eseju bynajmniej retoryczne. Odpowiedzi na nie szuka Miłosz w swoim doświadczeniu tłumacza, które podpowiada, że poezja „szkoły polskiej” – uniwersalizującej partykularne doświadczenie historyczne – zachowywała swoją atrakcyjność w przekładach. Z perspektywy roku 1998, w którym tekst został opublikowany, zasadna wydaje się obawa eseisty, że „poezji doskonale uzachodnionej nie będzie warto tłumaczyć, bo po co wozić samowary do Tuły albo węgiel do Newcastle”<sup>1</sup>. Głos Miłosza współbrzmi tutaj z długą tradycją naszej krytyki literackiej, która stawiała pytanie o to, jaka literatura polska może zainteresować czytelnika niepolskiego. Marek Zaleski – z apetytem na zmianę – rekonstruował tę tradycję, zauważając: „Literatura zawsze żywiła się sobą i powstawała z literatury, ale w Polsce traktowaliśmy to jako podejrzany proceder [...]. Tkwiłiśmy w przekonaniu, że powinna żyć tym, czym i my żyjemy, że zawsze będzie wierna Naszym Ważnym Sprawom”<sup>2</sup>. Tak czy inaczej – „tkwiłiśmy” czy dostaliśmy się w wiry postępu, który

---

<sup>1</sup> Czesław Miłosz, *Zadania dla krytyka*, w: tegoż, *O podrózach w czasie*, wybór, oprac. i wstęp Joanna Gromek, Kraków 2010, s. 130.

<sup>2</sup> Marek Zaleski, *Co dalej?*, w: *Co dalej, literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, praca zbiorowa pod red. Aliny Brodzkiej-Wald, Hanny Gosk i Andrzeja Wernera, Warszawa 2008, s. 82.

wymaga ofiar – „ważne sprawy” okazywały się z perspektywy obcojęzycznych czytelników polskiej poezji nie tylko nasze.

Drugi człon tytułu artykułu odnosi się do antologii z 2011 roku *Powiedzieć to inaczej. Polska liryka nowoczesna*, której autorami są Jerzy Borowczyk i Michał Larek<sup>3</sup>. Jej publikacji towarzyszyła konsternacja: Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert i Wisława Szymborska nie zostali w niej uwzględnieni, a Jarosław Marek Rymkiewicz i Tadeusz Różewicz nie przyjęli do niej zaproszenia<sup>4</sup>. Tytuł antologii pochodzi z wiersza Andrzeja Sosnowskiego *Acte manqué*<sup>5</sup>. Ostatni jego wers brzmi: „Powiedzieć to inaczej niż tak i niż nie”. Larek objaśnia go jako formułę nowej poezji, ukształtowaną poza zaprzeczeniami i potwierdzeniami ustaleń poprzedników, jako projekt poezji, która „nie powinna być domeną uogólniających werdyktów, ale raczej przestrzenią, w obrębie której przeprowadza się eksperymenty na wszystkich możliwych idiomach, wynalazkach wyobraźni, kulturowych kliszach, skłonnościach naszych dusz i ciał”<sup>6</sup>. Trudno nie zwrócić uwagi na kategoryczność sformułowania „nie powinna” – co najmniej nieoczywistego w kontekście deklarowanej w tym samym zdaniu eksperymentatorskiej otwartości na nieznanne. To pierwszy sygnał wątpliwości co do tego, czy faktycznie udało się „powiedzieć to inaczej”. Można by tę samą wątpliwość ująć też tak: czy w miejsce odrzuconych uogólniających werdyktów nie powstają nowe?

Kwestią o większej wadze gatunkowej jest manifestujący się w komentarzach autorów antologii projekt poezji. Zakłada on „nieprzezroczystość języka, metapoetyckie odchylenie wierszy, kryzysy i przełomy w sferze myślenia o tożsamości i podmiotowości, wygasanie mitu poety jako wieszczka czy mędrca, skłonność do operowania detalem, ofensywę masowych środków przekazu oraz rozmaitych

<sup>3</sup> *Powiedzieć to inaczej. Polska liryka nowoczesna. Antologia*, wybór Jerzy Borowczyk, Michał Larek, Poznań 2011.

<sup>4</sup> Zob. tamże, s. 11 – tytuły zaplanowanych do publikacji w antologii utworów obydwu poetów.

<sup>5</sup> Zob. tamże, s. 632.

<sup>6</sup> Zob. Michał Larek, *Figury niepewności*, w: *Powiedzieć to inaczej...* dz. cyt., s. 935.

mediów”<sup>7</sup>. We wstępie do antologii to wyliczenie jest konstatacją kryteriów dokonanego wyboru. Rozczarowuje ono niedostatkiem „niepodobieństwa”<sup>8</sup> – jak powiedziałyby za Zbigniewem Bieńkowskim Janusz Sławiński – tak zaprojektowanego modelu poezji. Czy rzeczywiście wyróżnia się on – tak określony – dostatecznie mocno, by usprawiedliwiać to deklarację wyartykułowaną w tytule antologii? Czy na przykład ten zestaw cech dystynktywnych poezji wypowiedzianej „inaczej” tłumaczy nieobecność w wyborze Szymborskiej, Herberta i Miłosza? A jeszcze ważniejsze pytanie: czy jest to zestaw obserwacji krytycznoliterackich usprawiedliwiających sam projekt?

Rzecz w tym bowiem, że Janusz Sławiński w tekście z roku 1964 odkrył już to „niepodobieństwo”, które autorzy antologii uznają za swoje odkrycie. W tekście *Próba porządkowania doświadczeń* diagnozował ówczesny stan poezji, wskazując twórczość Różewicza jako wpływowy model „niepodobieństwa”, zwracając uwagę na sprawy, w których antologię upatrują znamion „inności”. Myślę przede wszystkim o dostrzeżonej przez Sławińskiego sytuacji człowieka, „który nie jest w stanie ująć swoich doświadczeń (psychologicznych, społecznych, światopoglądowych) jako skoordynowanej i znaczącej całości”<sup>9</sup>. Tę poetycką niemoc dookreśla negatywnie porównanie z Przybosiem, u którego poetyckie „ja” – mówi Sławiński – jest strumieniem aktywności skierowanej na świat otaczający<sup>10</sup>. Różewiczowski styl określony jako retoryka bezradności wyraża zdeterminowanie i posłuszeństwo wobec chaosu<sup>11</sup>.

Dla antologistów głównym składnikiem rozpoznanego przez nich „niepodobieństwa” są „figury postępującej niepewności”<sup>12</sup>. Deklarują:

<sup>7</sup> Jerzy Borowczyk, Michał Larek, *Kilka wstępnych wyjaśnień*, w: *Powiedzieć to inaczej...* dz.cyt., s. 6.

<sup>8</sup> Zob. Janusz Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, w: tegoż, *Prace wybrane*, pod red. Włodzimierza Boleckiego, t. V: *Przypadki poezji*, Kraków 2001, s. 289. „Niepodobieństwo” to tutaj „centrum jakiejś sytuacji, która sprawia, że jest ono rozpoznawalne i określa jego znaczenie”.

<sup>9</sup> Tamże, s. 292.

<sup>10</sup> Zob. tamże, s. 293.

<sup>11</sup> Zob. tamże.

<sup>12</sup> Jerzy Borowczyk, Michał Larek, *Kilka wstępnych wyjaśnień*, dz.cyt., s. 7.

„unikaliśmy poetów, którzy traktują wiersze jako instrumenty do komunikowania apodyktycznych figur wiedzy czy dogmatów”<sup>13</sup>. „Apodyktycznymi dogmatykami” mieliby być Miłosz i Herbert. Formułując taką ich ocenę, autorzy antologii podążają tropem częstych w ostatnich latach krytycznych opinii na temat obydwu pisarzy – mieliby oni swoją wielkością negatywnie zaciążyć na rozwoju polskiej poezji. Herbertowi zarzuca się fałszywy heroizm i nieczułość dla zwyczajnych ludzkich spraw<sup>14</sup>. Miłosza – modnie jest nie lubić za koturnowość i monumentalizm<sup>15</sup>. Nie wchodząc w polemikę z tymi sądami, warto jednak zauważyć, że w tych dwóch przypadkach negatywne wybory okazały się przewidywalne w swojej zgodności z modami i trendami. Już zatem w punkcie wyjścia „inaczej” – to znaczy tak, jak inni. Prawdziwa okazała się odnosząca się do „nowoczesnej podmiotowości i stylu”<sup>16</sup> intuicja jednego z bohaterów antologii, Tadeusza Pióro: „wszystko jest wspólne w takim stylu”<sup>17</sup>. Również nowoczesność – z zasady poszukująca nowych form wyrazu – ulega pokusie zapewnienia sobie bezpiecznej akceptacji.

Konia z rzędem temu, kto przekonująco odróżni – zestawiam określenia duetu Larek–Borowczyk oraz Sławińskiego – „figury postępującej niepewności” od „retoryki bezradności”, niemożność formułowania uogólniających werdyktów od podlegania chaosowi, przestrzeganie przykazania „szukaj inności” od niemożności ujęcia doświadczenia w całość.

---

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Zob. np. głos Stefana Chwina w dyskusji «Złote runo nicości». O «Przesłaniu Pana Cogito» i poezji Zbigniewa Herberta dyskutują Stefan Chwin, Tadeusz Dąbrowski, Andrzej Franaszek, Ryszard Krynicki, Marian Stala i Piotr Śliwiński, „Tygodnik Powszechny”, 4 listopada 2008, s. 5 dodatku „Herbert”.

<sup>15</sup> Zob. np. Adam Wiedemann, *Wał*, w: *Rodzinna Europa. Pięć minut później*, red. Anna Kałuża, Grzegorz Jankowicz, Kraków 2011, s. 25–30.

<sup>16</sup> Tadeusz Pióro, *Chlebek i winko*, w: tegoż, *Powązki*, Wrocław 2015, s. 8.

<sup>17</sup> Tamże.

## Amerykanie

Antyawangardowość dostrzeżona przez Sławińskiego w niezdolności bohatera Różewicza do „przewyciężenia swoich wewnętrznych i zewnętrznych determinacji”, do „celowych działań sprawczych”<sup>18</sup>, ujawnia się w projekcie „innej poezji” za sprawą jej amerykańskiego patronatu<sup>19</sup>. Allen Ginsberg – jeden z poetów beatników, którzy przecierali nowe poetyckie szlaki – pisał do Johna Hollandera, poety i krytyka, w obszernym liście z 1958 roku:

piękno pisarstwa [...] polega na wynajdywaniu, odkrywaniu nowych, właściwych form, na dowiadywaniu się rzeczy, których jeszcze nie wiesz, a nie na syntezie i powtórzeniach tego, co już wiesz. To za każdym razem skok naprzód w życie, w nieznaną przyszłość życia [...]. Rozszerzenie zakresu doświadczeń, z którymi możesz się zmierzyć wprost, zwłaszcza o doświadczenia irracjonalne, subiektywne, mistyczne, no i o pedałstwo i spodnie – innymi słowy, o jednostkowość – oznacza ponownie (tak jak kiedyś dla Whitmana) możliwość – w dobie totalnego prania mózgow i masowej kontroli wszelkiej komunikacji [...] – oznacza ponownie przynajmniej szansę na poezję Profetyczną – nie chodzi o żadne cuda – trzeba tylko wiedzieć, co się naprawdę myśli i czuje, a wtedy każde zdanie będzie objawieniem, bo cała reszta panicznie boi się mówić, nawet jeśli ma w sobie jeszcze jakieś uczucia [...] nikt nie bierze odpowiedzialności za swoje prawdziwe myśli – same uniki [...], jakieś komunistyczne matactwa o wyobraźni moralnej, a wszystkie te tanie sztuczki po to, żeby stłamsić w sobie irracjonalne Życie i Poezję, spłycić wszystko do poziomu raportu z „Time’a” o tym, jak szczęśliwi i pożyteczni są obecnie Amerykańscy Jajogłowi, jak są dobrze opłacani, jaką mają

---

<sup>18</sup> Zob. Janusz Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. V, dz.cyt., s. 293.

<sup>19</sup> Antologia obejmuje utwory dwudziestu dziewięciu poetów. Od Leopolda Staffa do Edwarda Pasewicza. Ów amerykański patronat obejmowałby przede wszystkim Bohdana Zadurę oraz jedenastu najmłodszych poetów, piszących do dzisiaj. Wydaje się, że to ze względu na nich powstała antologia. Chodziłoby o Piotra Sommera, Jerzego Jarniewicza, Andrzeja Sosnowskiego, Tadeusza Pióro, Marcina Świetlickiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Andrzeja Niewiadomskiego, Adama Wiedemanna, Mariusza Grzebalskiego, Dariusza Sońnickiego, Edwarda Pasewicza.

świetną pracę i jak doskonale się odnajdują w tym kretyńskim systemie [...]”<sup>20</sup>.

Nietrudno odnaleźć w słowach słynnego beatnika rzeczy ważne i najważniejsze dla autorów antologii oraz jej bohaterów, przynajmniej dla najmłodszych dwunastu. Poszerzenie pola poetyckiej eksploracji o to, co nieznanne, a usprawiedliwione w wierszu z perspektywy jednostkowej, o tematy i jakości niemile widziane w tradycyjnie rozumianej poezji – to rzeczy najważniejsze. Codziennosc z jej potocznymi, a nie poetyckimi detalami – to z kolei sprawy ważne.

To charakterystyczne, że Piotr Sommer w tekście *Ten staroświecki Allen Ginsberg* wyznaje, iż trudno mu podziwiać Ginsberga „od wszystkich mniej lub bardziej publicznych prac najemnych i całej masy mniej lub bardziej barwnych haseł, z którymi przyszło mu do głowy się utożsamiać. [...] [od] opinii na rzecz jakiejś piekielnie Pilnej Sprawy, której zwykł mienić się posłańcem”<sup>21</sup>. Ginsberg rozmówca i Ginsberg detalista – to jedyny, zdaniem Sommera, Ginsberg wart dzisiaj literackiego i translatorskiego zachodu<sup>22</sup>. Można się domyślać, że określenie „poezja profetyczna” wywoływałoby u Sommera same wątpliwości. Jego wyraźna niechęć do wieszczej, ethosowej czy mądrościowej twórczości dobrze współbrzmi z deklaracją antologistów, że szukają poezji, której przedmiot cechuje się „nieoczywistością, nieostrością, pobocznością, incydentalnością”<sup>23</sup>. Kierunek oddziaływania jest zresztą do pewnego przynajmniej stopnia oczywisty. Sommer – jako poeta i wieloletni redaktor naczelny „Literatury na Świecie” – kształtuje gust literacki.

W jakiejś mierze za sprawą Sommera właśnie to nie Ginsberg, ale raczej John Ashbery jest najważniejszym punktem odniesienia dla poetów eksplorujących obszary nieznanego. Ashbery – poeta

<sup>20</sup> Allen Ginsberg, *Listy*, oprac. Bill Morgan, przeł. i przypisami opatrzył Krzysztof Majer, Wołowiec 2014, s. 387, 388–389.

<sup>21</sup> Piotr Sommer, *Ten staroświecki Allen Ginsberg. Widok od strony podwórka*, w: tegoż, *Po stykach*, Gdańsk 2005, s. 273.

<sup>22</sup> Zob. tamże.

<sup>23</sup> Jerzy Borowczyk, Michał Larek, *Kilka wstępnych wyjaśnień*, w: *Powiedzieć to inaczej...*, dz.cyt., s. 6.

docierający do granic języka, do zamilknięcia. O jego *Flow Chart* Andrzej Sosnowski wypowiada się maksymalistycznie: „Jest rzeczą mało prawdopodobną, aby poeta stworzył jeszcze coś równie radykalnie «nieskończonego» i nieustrudzonego w wysiłku odsłaniania języka, warstwa po warstwie, aby ujawnić jego przebiegi i przepływy i oprzeć się o leżące u spodu milczenie”<sup>24</sup>. Ginsbergowski skok w nieznanie przyszłe życie u Ashbery’ego w interpretacji Sosnowskiego stał się dotarciem do kresu artystycznych i w ogóle myślowych możliwości. Jeżeli w stosunku do Ginsberga zasadne mogłoby być przypuszczenie, że wyruszając w nieznanie, spodziewa się on, iż w końcu pozna imię nieznanego, to u Ashbery’ego rozplywa się ono w wielości możliwych wariantów i znaczeń języka, w którym proces poetyckiego poznania się odbywa. Co więcej, jeżeli beatnicy upominali się o nieobecne w sztuce elementy rzeczywistości, choćby takie, jak wewnętrzny świat outsidera i homoseksualisty, to Ashbery’emu bliższe jest przekonanie: „Stronić od rzeczywistości to chronić ideę autonomii sztuki”<sup>25</sup>.

Kontekst Ginsberga pozwala zrekonstruować korektę wprowadzoną przez uczniów do lekcji odebranej od mistrzów. Tą korektą w stosunku do autora *Skowytu* jest rezygnacja – przynajmniej deklaracyjna – z profetyzmu. Czy to jednak oznacza, że poetycki ideał – czy raczej: antyideał – „*flow* i *chart*” stał się ostatecznym wyborem polskich poetów? Czyżby potrafili się poświęcić całkowicie eksploracjom języka, odnajdywaniu jego warstw, docieraniu do kresu milczenia, nie interesując się skrzeczącą wokół rzeczywistością?

Bez wnikania w samą poetycką materię można sformułować domysł, że to mało prawdopodobne. W gruncie rzeczy bowiem poezja, którą antologia uhonorowała laurem szlachetnej inności – wbrew deklaracjom o swojej niezależności od społecznych zapotrzebowań – modelowana jest przez przekonanie, że wszyscy potrzebujemy polskiej poezji, która zaświadczy o nowoczesnej wyobraźni moralnej.

<sup>24</sup> Andrzej Sosnowski, *O poezji «flow» i «chart»*, w: tegoż, *Najrzykowniej*, Wrocław 2007, s. 67.

<sup>25</sup> Piotr Sommer, *Amerikanin w Warszawie. Rozmowa z Johnem Ashberym*, w: tegoż, *Po stykach*, dz.cyt., s. 206.

Wspomniana wcześniej kategoryczność i quasi-likwidatorskie skłonności są tylko czysto zewnętrznymi znakami moralizatorskiego aspektu projektu „innej” poezji. Nowa wyobraźnia moralna każe – by odwołać się do wspomnianego Ginsberga – poecie brzydzić się czym innym niż pedalstwo i spodnie, czyli profetyzmem pojętym jako żarliwość w sprawach istotnych. Jest to wyobraźnia moralna, ponieważ ma ona ruszyć z posad bryłę świata zbudowanego na tradycyjnie – logocentrycznie – rozumianym profetyzmie. Mechanizm polityczności tej dążącej do pełnej autonomii poezji wyjaśnia Ashbery:

wiersz będący w istocie moralizowaniem, pouczający człowieka, jak zachowywać się właściwie, to coś w rodzaju ukrytej zniewagi wobec czytelnika, kazanie do nawróconych. [...] wiele razy brałem udział w antywojennych mityngach poetyckich; przystępowałem do tego nie bez wątpliwości, bo wydawało mi się, że poezja na bieg zdarzeń wpływu nie ma, niemniej była to sytuacja, kiedy rozumowałem chyba jakoś tak: pewnie to złudzenie, ale kto wie, może dzięki apolitycznej naturze wierszy ludzie, jako jednostki, staną się bardziej ludźmi, dlatego wezmę w tym udział, bo rzecz jest użyteczna i konstruktywna nie tylko politycznie, lecz może pozwoli im zdać sobie w większym stopniu sprawę z tego, czym jest ich własne życie i życie ludzi wokół nich, i wpłynie na ich działanie na wielu płaszczyznach, nie tylko na tej jednej<sup>26</sup>.

Nie ma wątpliwości, że Ashbery zgadza się, by apolityczna poezja posłużyła od czasu do czasu słusznej sprawie. Słowo poetyckie, mocą swej wieloznaczności rozpuszczające wszystkie prawdy, przygotowuje człowieka do przyjęcia nowych zasad. Inna rzecz, że – jak się okazuje – zawsze znajdują się jakieś „piekielnie pilne sprawy” i że trudno się uwolnić od pokusy, żeby powiedzieć o nich za pomocą starych zakłęk ludzkości. Trudno jest utrzymać poetyckie słowo w ryzach pełnej autonomii sztuki, zwłaszcza gdy tyle spraw wokoło domaga się od poety sprawiedliwości. Może kiedyś, gdzieś..., ale w Polsce w roku 2015 jak naprawdę skutecznie rozchwiać znaczenie słowa „dusza”, żeby nie znieważać moralizowaniem? Sosnowski w najnowszym tomie

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 206, 207.



*Dom ran* próbuje tak: „Wciąż ani słowa. – Chyba głupia p\*\*\*\* nie umarła?”<sup>27</sup>. Ale czy to może być dobry sposób w języku, w którym funkcjonuje religijna, ewangelizacyjna (w zamyśle autorki) piosenka Ady Karczmarczyk *Czysta pipa*<sup>28</sup> – bez asterisków? Trudno się zatem dziwić przejściu u Sosnowskiego od asterisków do... Leśmiana, a nawet Zimorowica: „Wtedy ona wybucha i krzyczy, jakże niedorzecznie: – Tam... chmur- / nicą... gdzie wieczorne zorze prawie gasną... tam... tam... obłocznica... / planetnicą obłocznica... / planetnicą... płaczennicą...!”<sup>29</sup>. Język – z tak bogatą tradycją, jak w polszczyźnie – jest szansą, ale i zagrożeniem dla poety poszukującego w nim ratunku przed opresją profetycznych zobowiązań.

### Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu

„Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu” – ta Marksowska gnoma jest nie tylko niewinną spekulacją czy melancholijną diagnozą, ale również dezyderatem. Zakończenie wiersza *Acte manqué* – „Powiedzieć to inaczej niż tak i niż nie” – dobrze z nim współgra, przenosząc ruch myśli w rejony niezależne od ustalonych norm i zasad. W tomie poetyckim Sosnowskiego *Dom ran* pojawiają się dwa wyraźne nawiązania do tej Marksowskiej formuły o Szekspirowskiej proveniencji<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Andrzej Sosnowski, *Outro*, w: tegoż, *Dom ran*, Wrocław 2015, s. 7.

<sup>28</sup> Performatywna sztuka Ady Karczmarczyk – dostępna w różnych miejscach przestrzeni internetowej – prezentowana była w poważnych galeriach, ostatnio w nowojorskiej Postmasters, a „Pressje” (Tekla 39) poświęciły jej blok tekstów.

<sup>29</sup> Andrzej Sosnowski, *Outro*.

<sup>30</sup> Sosnowski przyznaje się jedynie do powinowactwa z Szekspirem – zob. *O książce «Dom ran» Dawid Bujno rozmawia z Andrzejem Sosnowskim*, <http://portlitteracki.pl/przystan/teksty/pamietne-slowa-czemu-nie>, dostęp: 17.07.2015. Tymczasem jednak chodzi tutaj chyba o nawiązanie bezpośrednio do *Manifestu komunistycznego* w tłumaczeniu na angielski, a tylko pośrednio do *Burzy* Szekspira. W każdym razie w polskim tłumaczeniu *Manifestu* nie ma zdania „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. „*All that is solid melts into air*” – sformułowanie, które zrobiło wielką karierę dzięki książce Marshalla Bermana, pojawiło się w angielskiej wersji *Manifestu* prawdopodobnie pod wpływem Szekspira. Zob. interesującą analizę tego

W poetyckim zapisie *Chrono i perio* (2) o romantycznych poetach mówi Sosnowski, że „zamierzali «ustanawiać» coś, co / mogłoby «trwać», gdy stałostki rozwiewały się w powietrzu”<sup>31</sup>. Co charakterystyczne, w cudzysłów ujęte są tutaj słowa „ustanawiać” i „trwać” – nie sposób ich z perspektywy *milieu* nieustannej zmiany traktować dosłownie. W alegorycznym utworze *Malstrom*<sup>32</sup> rozmowa dwojga kochanków płynących okrętem po wodach subarktycznych kończy się słowami: „– Jakbyśmy obejmowali oba bieguny piekła... jakbyśmy nareszcie / żyli, najdroższa”. Zostają one wypowiedziane w dialogu kochanków, którzy żeglując w skrajnie trudnych warunkach, w desperacji postanawiają: „– Ostatek sił na dobitkę podpalmy ten okręt, małeńka”. Marksowski symbol zmiany – Malstrom, jeden z najsilniejszych na świecie prądów morskich – pozwala więc kochankom odkryć, że żyje się naprawdę dopiero wtedy, gdy się zdecyduje podpalić okręt, na którym się płynie.

W wierszu *Acte manqué* stałością jest człowieczeństwo ujmowane w postaci tradycyjnych powinności i przywilejów. Językowym wyrazem tego tradycyjnego obrazu człowieka i świata są frazeologizmy, które w utworze zostają nieznacznie zmodyfikowane brzmieniowo i rozbite znaczeniowo: przestrzeń komiczna, kieliszek chleba, niesprawni znawcy. Sens, o który chodziłoby w „innym” poetyckim mówieniu – o ile można to zrekonstruować w wierszu Sosnowskiego – odsłania się we freudowskich pomyłkach, ujawniających pracę nieświadomości. Za ich pośrednictwem ustanowiona zostaje zasada: kieruj się pomyłkami, a nie prawdami, daj się prowadzić temu, co uznane za błąd, przekraczaj obowiązujące granice. Ciągłe jednak negatywnym punktem odniesienia pozostaje tradycyjne „tak i nie”, jak w wierszu Sosnowskiego – to przywiązanie do starego paradygmatu aksjologicznego i poetyckiego trwa w napięciu z tęsknotą za podpaleniem okrętu miotanego siłą Malstromu.

---

zagadnienia, zawierającą niezbędne cytaty ze źródeł: <http://dyneslines.blogspot.com/2011/05/origins-of-famous-phrase.html>, dostęp: 17.07.2015.

<sup>31</sup> Andrzej Sosnowski, *Chrono i perio* (2), w: tegoż, *Dom ran*, dz.cyt., s. 26.

<sup>32</sup> Tamże, s. 27.

Projekt „innej” poezji ustanawia sztukę suwerenną, autonomiczną, niepodlegającą żadnym zobowiązaniom poza artystycznymi. Sam Andrzej Sosnowski jest często traktowany jako poeta wyjątkowo trudny, nawet hermetyczny<sup>33</sup>, posługujący się wyrafinowanym językiem poetyckim. Charakterystyczne jednak, że jego język stopniowo się upraszcza. Ta poezja uważnie wsłuchuje się w kulturę popularną, licząc się z jej głosem, nawet jeżeli miałby on być tylko negatywnym punktem odniesienia, wzbudzającym niekiedy nieuchronnie co najmniej pokusę pogardy swoją infantylnością. Charakterystyczna jest fascynacja Sosnowskiego twórczością, osobowością, inteligencją twórczą Davida Bowiego, w ostatnim tomie przywołanego w tekście dotyczącym kampanii reklamowej Pepsi, w której wykorzystano jego przebój *Heroes*. Półtorastronicowy zapis *Z rzeczy napotkanych*<sup>34</sup> pozbawiony jest tradycyjnie pojmowanych walorów poetyckich. Datowany: Purchase, New York, 2014 – ostentacyjnie i prowokacyjnie sytuuje możliwe centrum poetyckiej inspiracji w głównej siedzibie jednego z globalnych koncernów spożywczych. Dziennikarska relacja – „Pepsi MAX® zaprezentowała dziś kolejną odsłonę swojej globalnej kampanii [...]” – zawiera frazy takie, jak „spontaniczna celebrazja chwili” czy „wybuch odwagi i pasji”. Przy całej spodziewanej u Sosnowskiego niechęci do wykorzystania protest songu – mówiącego bądź co bądź o ludziach stojących pod ścianą i słyszających świst przelatujących nad nimi kul – w kampanii reklamowej zasadne byłoby też przypomnienie w odniesieniu do tego zapisu refleksji poety: „ten świat jest tak bardzo wielowątkowy i wielogłosowy, ponieważ tak dużo się dzieje, zarówno w przestrzeni słownej, jak i niesłownej. Jesteśmy tak zupełnie otoczeni przez najrozmaitszego rodzaju obrazki, ikony, reklamy, filmy, wideoklipy i jest wiele muzyki w powietrzu”<sup>35</sup>. Warto też zauważyć, że reklamowe slogany o fenomenie chwili korespondują

<sup>33</sup> Zob. np. *Interpretacyjna improwizacja*, wywiad Małgorzaty Iwanek z Andrzejem Sosnowskim, <http://popmoderna.pl/wywiad-andrzej-sosnowski>, dostęp: 17.07.2015. Zob. np. wiersz *toutoutoujours* z tomu *Po tęczy* (2007).

<sup>34</sup> Andrzej Sosnowski, *Dom ran*, dz.cyt., s. 49–50.

<sup>35</sup> Zob. *Interpretacyjna improwizacja*, dz.cyt.

w tomie z cytatem z Waltera Patera: „Sztuka bowiem przychodzi do was, szczerze oświadczając, że nada waszym umykającym chwilom jedynie tę najwyższą jakość, po prostu dla samych tych chwil”<sup>36</sup>. Komercyjnie i popkulturowe zdarzenie – budzące liczne wątpliwości w artyście deklarującym niechęć do konsumpcyjnego stylu życia – potrafi wzbudzić w Sosnowskim również sympatię.

Popkultura jest dla poszukiwań możliwości, by „powiedzieć to inaczej”, ważnym obszarem odnajdywania potwierdzeń, że nie trafia się w próżnię. Tadeusz Pióro mottem dla całego tomu *Powązki* uczynił wypowiedź Davida Bowiego: „You don’t know what I’m talking about. I don’t / blame you. And do you know what? It’s really / not worth understanding anyway”. Ten cytat wyraźnie programuje zamiysł uwolnienia poetyckich znaczeń z zobowiązań wobec tradycyjnych kryteriów piękna i sensu. Pakt z popkulturą nie oznacza jednak bynajmniej naiwnej fascynacji jej wytworami. W beztytułowym zapisie Sosnowskiego pojawia się na przykład taka – świadcząca o trzeźwej ocenie popkultury – refleksja: „A bliski jest czas, kiedy żaden artysta estrady nie będzie nam śpiewał you are still fucking peasants as far as I can see”<sup>37</sup>. Słuchając Johna Lennona, można zatem popaść w melancholijną zadumę nad kulturą. To nie poezja ma się dostosowywać do poziomu masowego odbiorcy, ale w produkcji dla niego przeznaczonych ma się odnajdywać głosy zdolne – powiedzmy za cytowanym przez Sosnowskiego Paterem – rozciągnąć dany nam interwał czasu, aby w nim „zmieścić jak najwięcej pulsujących drgań”<sup>38</sup>. Jak jednak wydobyć z popiołu popkulturowej produkcji diamenty? Trudno tutaj o jakąś klarowną zasadę, ale wyraźna niechęć Sosnowskiego do takich dzieł, jak *Gwiezdne wojny*, *Matrix* czy *Harry Potter* – ze względu na ich infantyлизм<sup>39</sup> – sugeruje, że w popiół obracają się artystyczne wizje, którym brakuje odwagi przełamywania stereotypów, sięgające po

<sup>36</sup> Andrzej Sosnowski, *Dom ran*, dz.cyt., s. 45.

<sup>37</sup> Tamże, s. 53.

<sup>38</sup> Tamże, s. 45.

<sup>39</sup> Tamże, s. 46.

tradycyjne modele ujmowania rzeczywistości, oparte na wyrazistych kryteriach moralnych.

### Poborowo

Janusz Sławiński poezję PRL-u od połowy lat 60. do sierpnia roku 1980 określał jako dzisiejszą w formie i przedwczorajszą w funkcjach, to znaczy przejętą dogmatem o suwerenności mowy poetyckiej, a zarazem wiarygodną poznawczo, szlachetnie zaangażowaną, poważnie nauczającą, solidarną z upośledzonymi i zbuntowanymi<sup>40</sup>. Czy z „inną poezją” nie jest odwrotnie? Czy poetycko nie jest ona epigońska w stosunku do tradycji Różewiczowskiej i amerykańskiej? Czy pod względem spełnianej funkcji nie jest ona z kolei bardzo dzisiejsza? W gruncie rzeczy pełni bowiem – inna sprawa, czy za przyzwoleniem i ku zadowoleniu poetów – funkcję poezji „poborowej”. „Poborowej” to znaczy poezji programującej pożądaną zmianę, modelującą „czytelnika poborowego”. Odwołuję się tutaj do określeń „poborowe audytorium”, „poborowi czytelnicy” (*conscript audience*, *conscript readers*) – C.S. Lewis użył ich, komentując artykuł J.W. Saundersa, rozważającego, czy modelowanie czytelnika przez system edukacji zapewnia kulturze stabilność<sup>41</sup>. Faktyczna – jako zjawisko z zakresu socjologii literatury – funkcja poezji „poborowej” jest faktem za sprawą przede wszystkim przyznawanych i przyjmowanych nagród literackich oraz promocji w opiniotwórczych mediach. Właśnie tutaj realizuje się polityczność tej poezji w sensie, który klarownie zrekonstruował John Ashbery w cytowanej rozmowie z Piotrem Sommerem. Sama obecność poety – któremu przysługuje miano artysty niezależnego, nieangażującego się w aktualne spory swojego

<sup>40</sup> Janusz Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. V, dz.cyt., s. 327.

<sup>41</sup> J.W. Saunders, *Poetry in the Managerial Age*, „Essays in Criticism”, vol. IV (3), July 1954. C.S. Lewis, *Gnijące lilie*, w: tegoż, *Ostatnia noc świata*, przeł. Magda Sobolewska, Kraków 2014, s. 57–58. Określenia *conscript audience*, *conscript readers* – za: C.S. Lewis, *Lilies that Fester*, w: tegoż, *The World's Last Night and Other Essays*, New York 1960, s. 45, 46.

czasu – w miejscach<sup>42</sup>, gdzie głoszone są poglądy będące wyrazem jednoznacznego stanowiska w takich sporach, zyskuje sens polityczny. W polskiej rzeczywistości ostatnich lat bez trudu można by wskazać sprawy, które poeta pożyteczny dla „czytelnika poborowego” przemilcza. Wydaje się, że w najogólniejszym zarysie polityczność, o której tutaj mowa, a w której poezja może mieć udział, polega na rekonstrukcji modelu kultury – na takim przesunięciu akcentów w jego obrębie, by indywidualność uzyskała pierwszeństwo przed zobowiązaniami wspólnotowymi.

Oczywiście, trudno o całkowitą konsekwencję w przestrzeganiu zasady, że nie należy angażować poezji w aktualne spory. W ostatnim tomie Sosnowskiego znajduje się na przykład zapis Red Bull Action: „Co zrobimy z dzieckiem wydymanym we mgle, które na wózeczku i hemodializie, na samych modlitwach i anestetykach długo nie pociągnie? Hej, o ile łaska papieża, o tyle cud papieża. Aplikujmy, suplikujmy”<sup>43</sup>. Sensy rodzące się z możliwego zdeszyfrowania polemicznego stanowiska Sosnowskiego wobec – prawdopodobnie – postawy obrońców życia są tutaj jednak przysłonięte tragifarsową wizją zdarzenia pomyślanego na wzór wyczynów filmowanych na potrzeby reklamowe producenta napojów energetycznych. Drugi przykład – to włączone do tego samego poetyckiego tomu *Notatki do przyszłej opery* – ironiczne rozważanie na temat społecznego problemu tzw. galerianek. Ten prozatorski zapis przypomina publicznie znaną, chociaż dzisiaj już zapomnianą historię konkretnej osoby – dziewczyny ze

---

<sup>42</sup> Ashbery podaje przykład wiecu antywojennego. Deklaracje – jak to zwykle bywa – pozostają w pewnym twórczym napięciu z praktyką artystyczną. Chociaż po śmierci Franka O’Hary Ashbery napisał w 1967 roku w liście do „The Nation”, że „Poezja jest poezją. Protest jest protestem” (cyt. za: Chris Nealon, *John Ashbery’s Optional Apocalypse*, <http://thoughtmesh.net/publish/printable.php?id=172>, dostęp: 15.12.2015), to w *Trzech poematach* z roku 1972 z żarliwością odnosił się do zjawisk życia publicznego: „nie grozi nam niebezpieczeństwo, jak się zdaje, zastygnięcia w pobożnych postawach tych prawdziwie uduchowionych bigotów, którzy zwrócili twarze ku wieczności i dlatego nie widzą już nic”; John Ashbery, *Trzy poematy*, w: tegoż, *Cztery poematy*, przeł. Andrzej Sosnowski, Wrocław 2012, s. 55.

<sup>43</sup> Andrzej Sosnowski, *Dom ran*, dz.cyt., s. 8.

wsi, która stała się „galerianką”. W *Notatkach* Sosnowskiego pojawia się – rzucony w rozmowie przez przyjaciela – pomysł wybudowania Grobu Nieznanej Galerianki, który honorowałoby się składaniem zamiast wieńców przedmiotów zakupionych w galeriach handlowych. Pointą jest wyznanie: „A ja pomyślałem sobie wtedy, że w takim razie nocna scena przed Grobem Nieznanej Galerianki pięknie zakończy dużą operę historyczną, którą kiedyś z pewnością napiszę; nowoczesną operę, szczęśliwie historyczną – o Zabaweczce, o panu Andrzeju, o galeriankach – pod warunkiem, że czas, który przyjdzie, będzie nowy, niebywale inny i lepszy”<sup>44</sup>. Włączenie tego publicystycznego tekstu do tomu poetyckiego jest wyrazistym i mocnym zaangażowaniem poezji w bieżące dyskusje społeczne. W tym przypadku narzuca się też pytanie o dystans narratora do opowiedzianej historii nieszczęsnej nastolatki. Czy naprawdę jest on mniejszy i bardziej ludzki niż wielokrotnie budzące moralne wątpliwości i zarzuty o brak współczucia estetyczne memento Herberta: „jeśli tematem sztuki / będzie dzbanek rozbity / mała rozbita dusza / z wielkim żalem nad sobą // to co po nas zostanie / będzie jak płacz kochanków / w małym brudnym hotelu / kiedy świtają tapety”<sup>45</sup>?

\*

Wacław Borowy, przy okazji udzielania odpowiedzi na głosy krytyczne dotyczące jego antologii liryki polskiej<sup>46</sup>, zauważył: „Najsilniej, najdoskonalej wyrażali poeci polscy uczucia religijne i uczucia miłosne. Modlitw i wyznań, skarg i tęsknot miłosnych jest na szczycie Parnasu naszego najwięcej. [...] W nie tak licznej serii arcydzieł, ale z wielką potęgą wyraża się miłość kraju ojczystego”<sup>47</sup>. Poczucie

<sup>44</sup> Tamże, s. 20.

<sup>45</sup> Zbigniew Herbert, *Dlaczego klasycy?*, w: tegoż: *Wiersze zebrane*, oprac. edytorские Ryszard Krynicki, Kraków 2008, s. 360.

<sup>46</sup> *Od Kochanowskiego do Staffa. Antologia liryki polskiej*, ułożył Wacław Borowy, Lwów 1930.

<sup>47</sup> Wacław Borowy, «*Antologia liryki polskiej*», w: tegoż: *Studia i szkice literackie*, t. II, wybór i oprac. Zofia Stefanowska i Andrzej Paluchowski, Warszawa 1983, s. 93; pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1936, nr 5.

nieadekwatności tego rozpoznania w stosunku do poezji polskiej starającej się „powiedzieć to inaczej” jest miarą zmiany, która się w poezji – spod znaku „inności” – dokonała. Konfrontacja z sądem Borowego wyraźnie też pokazuje, że ta zmiana dotyczy przede wszystkim sfery tematycznej<sup>48</sup>.

### Summary

#### **Carrying coals to Newcastle. Could one say it in a different manner?**

The article's starting point is the necessity to alter the paradigm of Polish poetry, which is declared in the 'contemporary Polish lyric poetry' anthology *Powiedzieć to inaczej* [To say it in a different manner]. The author attempts to assess the chance of the project's success.

---

Tomasz Garbol (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) – dr hab. na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL (Ośrodek Badań nad Literaturą Religijną), polonista.

---

<sup>48</sup> Dobre wyobrażenie o tej zmianie daje antologia dominującego dzisiaj na rynku książki poetyckiej Biura Literackiego, obejmująca wyłącznie utwory mające pierwodruki lub wznowienia w publikacjach Fortu i Portu Literackiego – *100 wierszy polskich stosownej długości w wyborze Artura Burszty*, Wrocław 2015. Zdecydowanie najliczniej reprezentowane są w niej utwory autotematyczne. Wśród nielicznych erotyków zwraca uwagę obecność tematyki homoseksualnej. „Miłość kraju ojczy-stego”? – wydaje się, że nie jest obecna w żadnym z utworów, chociaż jeden z nich zatytułowany jest *Polska*, a kilka podejmuje problematykę społeczną. Stosunkowo dużo natomiast jest tutaj wierszy dotyczących kwestii religijnych.