

Agnieszka Nęcka

Półka literacka 2009

Postscriptum Polonistyczne nr 2(6), 239-252

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka literacka 2009

Z roku na rok narzeka się coraz bardziej na zacieranie się granicy między tym, co „wysokoartystyczne” a tym, co sytuuje się w obrębie paradygmatu masowego, oraz hierarchizowanie na podstawie „słyszalności”, „medialności” autora, a nie za pomocą oceniania wartości artystycznych poszczególnych propozycji wydawniczych. Jedną z konsekwencji takiego stanu rzeczy jest nieustanne obniżanie standardów, stawianie na to, co w literaturze „mocno sprawdzone” i zwykle przecenianie książek, które są niedopracowane warsztatowo, ale które swoją wysoką lokatę na liście *bestsellerów* zawdzięczają odpowiedniemu PR-owi autora lub/i wpisywaniu się w obowiązującą w danym momencie koniunkturę. Nie jest wszakże tak, że całą produkcję literacką 2009 roku można uznać za niewartościową i spisać na straty. Wprawdzie poprzedni rok nie był rokiem literackich „objawień”, był za to rokiem literackich potwierdzeń. Wśród ciepło przyjętych debiutów znalazł się – będący pierwszym w Polsce literackim głosem trzeciego pokolenia po Holocauście i przypominający „archeologię pamięci zapadłej w mroku” – *Pensjonat* Piotra Pazińskiego, którego wyjątkowość potwierdzona została Paszportem „Polityki” i nominacją do Literackiej Nagrody Nike. Miniony rok należał jednakże przede wszystkim do twórców doskonale zakorzenionych w świadomości czytelniczej, głównie pisarzy z roczników sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wśród propozycji wydawniczych tzw. profesjonalni komentatorzy współczesnego życia literackiego docenili takie powieści, jak: *Uwiedzeni* Anny Boleckiej, *Wroniec* Jacka Dukaja, *Historie miłosne* Anny Nasilowskiej, *Rzeczy pierwsze* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego czy ciekawe, choć słabsze, zdaniem wielu recenzentów, najświeższe prozy Agnieszki

Drotkiewicz (*Teraż*) oraz Michała Witkowskiego (*Margoł*). Na szczególną uwagę zasłużył również niewydany do tej pory dziennik-powieść – *Chamono* – Mirona Białoszewskiego, a także niezwykle reportaż – *Wyspa klucz* Małgorzaty Szejnert. Z kolei na gruncie poetyckim uznaniem cieszyły się zwłaszcza tomiki poetów, którzy już swoimi wcześniejszymi wystąpieniami zdobyli trwale miejsce na literackim Parnasie (zarówno tych należących do „Starych Mistrzów”, jak i reprezentantów młodszych generacji). Nowe zbiory ogłosił m.in.: Julia Hartwig (*Jasne, niejasne*), Wisława Szymborska (*Tutaj*), Krzysztof Koechler (*Porwanie Europy*), Piotr Matywiecki (*Powietrze i czerń*), Edward Pasewicz (*Drobne! Drobne!*), Tadeusz Dąbrowski (*Czarny kwadrat*), Jacek Dehnel (*Ekran kontrolny*), Bartłomiej Majzel (*Doba hotelowa*) czy Julia Fiedorczyk (*Tlen*).

W formułowanych na ich marginesach komentarzach podkreślano przede wszystkim wyrazistość i donośność odautorskiego głosu, oryginalność i mniej lub bardziej udane próby wymykania się schematom, igranie z przyzwyczajeniami czytelnickimi oraz brak nastawienia na nazbyt łatwe nawiązanie porozumienia z odbiorcą. Żadna z wydanych w 2009 roku książek nie zostanie zapewne określona arcydziełem. Niemniej, na tle bogatej i mimo wszystko różnorodnej produkcji prozatorsko-poetyckiej 2009 roku wyróżnia się jednakże kilka propozycji wydawniczych, wśród których większość krytyków literackich (w tym pisząca te słowa) zgodna jest co do tego, iż na miano literackich hitów minionego roku zasłużyły: *Rewers* Andrzeja Barta, *Piaskowa Góra* Joanny Bator, *Ostatni raport* Zbigniewa Kruszyńskiego, *Śmierć czeskiego psa* Janusza Rudnickiego, *Taksim* Andrzeja Stasiuka, *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk, *Samochody i krew* Bartosza Konstrata, *Abecadło* Tadeusza Pióry, *Dni i noce* Piotra Sommera oraz *Moje zżądanie* Piotra Szewca. Wszystkie one, będąc dowodami na to, że polska proza „nowa i najnowsza” nie jest przestrzenią miałką i nijaką, potwierdziły znaczące w historii naszej rodzimej literatury pozycje ich autorów.

Andrzej Bart: *Rewers. Nowela filmowa*. Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2009

Wartka akcja, zmieniające się niczym w kalejdoskopie sceny, umiejętnie stopniowane napięcie to zaledwie kilka zalet *Rewersu* Andrzeja Barta, który, nosząc – nieprzypadkowo – podtytuł *Nowela filmowa*, jest literacko opracowanym scenariuszem, będącym podstawą obrazu wyreżyserowanego (pod takim samym tytułem) przez Borysa Lankosza.

Rewers Barta, jak sam tytuł wskazuje, miał być opowieścią przewrotną, taką mianowicie, w której, najogledniej rzecz ujmując, o czasach stalinizmu opowiada się inaczej niż za pomocą schematów martyrologicznych. W konse-

kwencji autorowi *Fabryki mucholapek* wyszła powieść nieco anachroniczna, momentami groteskowa, ale w zamian za to pozbawiona ambicji demaskatorsko-oskarżycielskich. Oto bowiem najnowsza proza Barta przenosi nas do Warszawy z początku lat pięćdziesiątych. Wywodząca się z dobrej, mieszczańskiej, aptekarskiej rodziny Sabina (w której rozpoznać można Bożenę znaną z *Rien ne va plus*) jest skromną redaktorką zajmującą się działem poetyckim w Domu Wydawniczym „Nowina”, która skrycie podkochuje się w swoim szefie – dyrektorze Barskim, pozuje bratu – socrealistycznemu malarzowi, Arkadkowi, do portretu traktorzystki oraz słucha wieczorami wraz z matką i babką oper. Dręczy ją myśl o powstaniu warszawskim, w którym chciała wziąć udział, ale matka, odebrawszy od jej koleżanki informację o godzinie „W”, podstępnie zamknęła Sabinę i Arkadka w piwnicy, uniemożliwiając im tym samym wzięcie udziału w walce. W powojennej biografii tej wykształconej i egzaltowanej kobiety pojawia się wielu – coraz bardziej komicznych – adoratorów, a wśród nich młody, przystojny amant, który – będąc spełnieniem błagalnych próśb wznoszonych ku niebiosom przez seniorki rodu – okazuje się jednak kimś innym niż wymarzony dla córki i wnuczki mąż. Bronisław – bo tak niedoszłemu panu młodemu na imię – nie tylko pozbawia Sabinę dziewictwa, nie tylko oświadcza się jej, ale także próbuje szantażem nakłonić dziewczynę, by donosiła na swego przełożonego. Final owej sfingowanej miłości jest – czego można się spodziewać – tragiczny. Sabina uśmierca adoratora i wraz z matką pozbywa się ciała. Jedynym dowodem romansu Sabiny i ubeka staje się dziecko – Marek, na którego po latach Sabina będzie czekała na lotnisku, a który, jak się okaże, wyrośnie na dobrego człowieka.

Rewers, mając zacięcie uniwersalne, rozgrywa się na dwóch płaszczyznach czasowych. Jest zatem nie tyle narracją o skrzywdzonej, naiwnej kobiecie, której przyszło żyć w „niehumanicznych” czasach, ale o opresji, z jaką kobiety mają do czynienia bez względu na zawirowania historyczne.

Bart po raz kolejny przekonuje, że nie wszystko jest białe-czarne, że czyny nie zawsze są jednoznaczne moralnie i że „zwyczajni” ludzie bywają heroiczni zawsze wtedy, gdy życie ich do tego zmusi. Sytuujący się na granicy realizmu i symbolizmu *Rewers* pokazuje, że nie ma jednej i jedynej prawdy, że „punkt widzenia” za każdym razem zależy od „punktu siedzenia”, zaś walka o godność może przybierać rozmaite kształty, a człowiek, potrafiąc dostosować się do rzeczywistości, w jakiej przychodzi mu egzystować, wybiera życie w złudzeniach. Z drugiej jednak strony proza Barta dowodzi, że mimo umiejętności adaptacyjnych potrzebne jest podżywanie „szlachetnego

klamstwa”, usprawiedliwienie przed samym sobą swojego postępowania. Zła nie da się tak po prostu zapomnieć, ale często ważniejsze jest to, co nie jest dostępne na pierwszy rzut oka.

Joanna Bator: *Piaskowa Góra*. Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2009

Na pierwszy rzut oka *Piaskowa Góra* Joanny Bator jest jedną z wielu opowieści rozrachunkowych, traktujących nade wszystko o biedzie i bylejakości życia w czasach PRL-u. Tytułowa Piaskowa Góra jest nazwą walbrzyskiego osiedla – symbolu „nowego” życia, na którym mieszka górnik Stefan Chmura z żoną Jadzią. On został przesiedlony spod Grodna, ona pochodzi z podskierniewickiej wioski i to na przykładzie ich losów Bator bezwzględnie i przejmująco kreśli historię społeczną okresu „wczesnego Gierka”, pokazując ówczesne wykorzenienie, zagubienie i zdegenerowanie ofiar socjalistycznej władzy.

Piaskowa Góra jest jednak powieścią ironiczną, inteligentną i nietuzinkową, słowem – znakomitą. Mamy tu bowiem do czynienia z błyskotliwym zapisem mentalności i obyczajów zarówno przedwojennych, jak i aktualnych. Na plan pierwszy owej wielowątkowej i wieloaspektowej narracji wysuwają się cztery postaci żeńskie: wspomniana już Jadzia, jej córka Dominika (urodzona w 1972 roku) oraz babcie Dominiki: Halina i Zofia. Proza autorki *Japońskiego wachlarza* jest zatem sagą opowiadającą o pragnieniach, tęsknotach i lękach trzech pokoleń kobiet, których wyobrażenia skonfrontowane zostały z brutalną, banalną i niesentymentalną codziennością. Marzenia o „lepszym życiu” przegrywają – bo przegrać muszą – z rzeczywistością. *Piaskowa Góra* nie ma *happy endu*, gdyż szczęśliwe zakończenia zdarzają się tylko w literaturze. „Matki takie jak Jadzia wiedzą już, że romantycznym historiom trzeba trochę pomóc, bo skoro im się nie zdarzyły, mogą i córki ominąć”.

Powieść Bator traktuje o specyficznej roli przypadku, o nierozzerwalnych związkach jednostkowych historii z Historią czy o trudnym budowaniu więzi rodzinnych i porozumienia między matką a córką. Autorka *Kobiety* pokazuje, że rzeczywistość jest przestrzenią nietrwałą, prowizoryczną i tymczasową, bowiem ów „nowy” świat został zbudowany na piasku, a nie na trwałych fundamentach. Ludziom „nawianym”, jak ich określa Bator, trudno się na powrót zakorzenić i scalić własną tożsamość. Piaskowa Góra miast rajy przypomina zatem więzienie, z którego nie tak łatwo się wyzwolić.

W centrum swojej opowieści Bator postawiła zatem próbę uchwycenia skomplikowanych relacji damsko-męskich oraz rozprawienie się z wizją „piekła kobiet”, w które to piekło tzw. pleć piękna niejednokrotnie sama się

wpędza i na które często osobiście się godzi. Bator przekonuje, że nie sposób uciec ani od powielania gestów przodków, ani od przeszłości.

Autorka *Feminizmu, postmodernizmu, psychoanalizy* bywa, co istotne, sarkastyczna i zdystansowana, obdarzając bohaterki swojej prozy współczuciem lub szyderstwem. Wyjątkowość *Piaskowej Góry* na tle dokonań polskiej prozy feministycznej – jak słusznie zauważył komentujący tę powieść na łamach „Gazety Wyborczej” Dariusz Nowacki – wynika stąd, że pisarka „tak wyraźnie komplikuje problem kobiecej martyrologii. Bator [...] nie proponuje swoim czytelniczkom kobiecej sztamy. Chce sprawiedliwego osądu, namawia do patrzenia prawdzie w oczy”.

Zbigniew Kruszyński: *Ostatni raport*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2009

Bohater *Ostatniego raportu* Zbigniewa Kruszyńskiego jest bezimiennym absolwentem polonistyki i studentem romanistyki, obdarzonym niezwykłym talentem obserwacji, skłonnościami erotomańskimi oraz umiejętnością łatwego zdobywania ludzkiej sympatii i zaufania, który po wielu latach snuje opowieść o swoim życiu, wypełnionym w znacznej części lawirowaniem między dwoma wrogimi środowiskami: Służbą Bezpieczeństwa oraz Studenckim Komitetem Solidarności. Donos na samego siebie, z jakim mamy tu do czynienia, jest zatem donosem szczególnej natury. Narrator nie opowiada swojej historii po to, by usprawiedliwić własne niegdysiejsze wybory w celu uzyskania spokoju sumienia czy po to, by zadośćuczynić tym, których skrzywdził w przeszłości. Nie pokazuje siebie również jako ofiary, a zatem kogoś, kto denuncjował, bo zmusiły go do tego okoliczności. Czyni to, ponieważ tym, co determinuje go najmocniej, jest potrzeba „bycia pisarzem”. Bohater *Ostatniego raportu* (w którego życiorysie tu i ówdzie przebijają wątki zaczerpnięte z biografii Kruszyńskiego) marzy o stworzeniu czegoś wielkiego; pragnął stanąć obok „klasyków” literatury światowej, ale nie potrafił jednak – czego możemy się jedynie domyślać – sprostać swoim twórczym ambicjom.

Tytułowy ostatni raport donosiciela-opozycjonisty powstał zatem nie tylko dlatego, by być świadectwem tamtych czasów, ale nade wszystko po to, by być świadectwem tego, kto je spisał. Narrator powieści Kruszyńskiego wie bowiem, że na podstawie zgromadzonych w Instytucie Pamięci Narodowej materiałów można sprokurować wersję alternatywną, a zatem odmienną od tej, która wydarzyła się w rzeczywistości czy konkretniej: tej, którą subiektywnie przeżył i zapamiętał spisujący.

Kruszyński, nieustannie podkreślając relatywizm rzeczywistości, znosi prosty podział na ludzi dobrych i złych, podłych donosicieli i „ofiary syste-

mu”, bohaterów i oportunistów. Zrywa tym samym ze stereotypem pisania o PRL-u. Na próżno szukać w *Ostatnim raporcie* rozterek psychologicznych narratora czy rozdzielenia osobowościowego. Wszak bohater najnowszej prozy autora *Powrotu Aleksandra* nie miewa wątpliwości, nie zajmują go także aspekty moralno-etyczne. W efekcie gorliwie wypełnia swoją „podwójną misję”, przypominając poniekąd żyjącego w dwóch różnych światach schizofrenika. Dzięki inteligencji i nieustannie ćwiczonym umiejętnościom manipulowania innymi, udaje mu się prowadzić podwójną grę, stając się mistrzowskim (de)maskatorem. Pisarz nie rozstrzyga dylematu zogniskowanego wokół pytania o to, kim jest bohater jego prozy i jak powinno się oceniać jego postawę (oportunista czy człowiek opętany wewnętrznym przymusem notowania drobnych obserwacji?). Pokazuje natomiast, że nie wszystko jest takie proste, oczywiste i jednoznaczne, jak można by się spodziewać. Przypomina, że u źródeł wyborów, postaw stały – ale i nadal stoją – rozmaite powody.

Ostatni raport jest prozą nieco nostalgiczną, intymną, anegdotyczną, z wartko prowadzoną narracją i misternie przemyślaną koncepcją twórczą. To powieść bezlitosna, pełna uroku i grozy zarazem. Skrojona z humorem, ale i zachowaniem odpowiedniego dystansu, dzięki czemu nie można zarzucić pisarzowi poddania się jedynie chęci włączenia się w publiczną debatę na tzw. gorący temat. *Ostatni raport* jest bowiem powieścią wieloznaczną, bezwarunkowo potwierdzającą mistrzowską klasę pisarską Zbigniewa Kruszyńskiego.

Janusz Rudnicki: *Śmierć czeskiego psa*. Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2009

O Januszu Rudnickim powiada się, że od lat pisze jedną i tę samą prozę, która pozwala smakować jego wyborny styl i bezkompromisowe prowokacje. Nie inaczej jest w przypadku *Śmierci czeskiego psa*, gdzie cięty język, niejednokrotnie wulgarny dowcip, wyczucie absurdu i wyspecjalizowanie się w operowaniu groteską będą niezaprzeczalnymi dowodami potwierdzającymi konstatację, zgodnie z którą autor *Listów z Hamburga* jest – jak określił go Robert Ostaszewski – „mistrzem małych form prozatorskich”.

Śmierć czeskiego psa nie odbiega ani tematycznie, ani poetologicznie od wcześniejszych książek Rudnickiego. Znajdziemy w niej znane już z poprzednich jego publikacji sytuacje, sposoby rozwijania fabuły, pojawiają się nawet te same grepsy. Nic w tym dziwnego. Cudzożywność nie tylko na obcych, ale i na własnych tekstach koresponduje z nurtującym Rudnickiego problemem symbiozy pisania i czytania.

Nowy tom składa się z dwóch sekwencji: *Tekstów pierwszych* oraz *Tekstów drugich*, wskazujących na dwa nadrzędne kręgi zainteresowań pisarza. Rud-

nicki znów daje się ponieść żywiołowi autoironicznej fantazji autobiograficznej, „przerabiając” własne doświadczenia Polaka zawieszonoego między Niemcami a Polską w groteskowe opowiastki. I tym razem ostrze ironii kieruje w stronę polskich i niemieckich stereotypów, piętnuje narodowe kompleksy, polemizuje z naszą rodzimą megalomanią oraz martyrologią. Słowem, to proza życiu wyrwana, ale równocześnie uniwersalna.

Niemniej o wiele ciekawsze zdają się być te narracje, w których Rudnicki niejako prze-pisuje biografie znanych postaci literackich (jak choćby opowieść o dziwactwach Hansa Christiana Andersena lub o wybitnych autorach literatury światowej pokazanych np. jako utalentowani wyludźczeni bez-zwrotnych pożyczek).

Poruszanie się przez Rudnickiego po znanych skądinąd przestrzeniach, przywoływanie tych samych tematów i problemów sprawia, że to, o czym czytamy w tomie *Śmierć czeskiego psa* dość często bywa przewidywalne i zaczyna podpadać pod rutynę, zaś powielanie znanych z wcześniejszych książek autora *Mojego Wehrmachtu* dowcipów jest irytujące, to jednak najnowszy tom opowiadań Rudnickiego dowodzi słuszności stwierdzenia, zgodnie z którym pisarz ów jest jednym z najciekawszych prozaików współczesności.

Andrzej Stasiuk: *Taksim*. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec 2009

O *Taksim* Andrzeja Stasiuka pisano głównie jako o „słowiańskiej powieści drogi”, „pięknej książce o kresie”, jako o „rzeczy wysokiej próby” lub odwrotnie – jako o „pełnym autopowtórek i autoparafraz” „wyciągu z twórczości literackiej i pism eseistycznych Andrzeja Stasiuka”. Trudno nie zgodzić się z takimi rozpoznaniem. W jej przypadku mamy bowiem do czynienia z powieścią wielowątkową i kapryśną, hermetyczną i depresyjną, nostalgiczną i pełną wewnętrznych sprzeczności, naznaczoną jawnymi nawiązaniem nie tylko do poprzednich publikacji Stasiuka, ale i prozą ufundowaną na wielorakich literackich odniesieniach.

Narratorem, utrzymanego w dykcji realistycznej, *Taksimu* jest – znany z *Dziwnieć* Stasiuka – niespełna pięćdziesięcioletni Paweł, przedsiębiorca, który po warszawskich nieprzyjemnych perypetiach znalazł schronienie w jednym z podkarpackich miasteczek (noszącym rysy Gorlic), gdzie zaprzyjaźnił się ze swoim rówieśnikiem – Władkiem, z którym założył spółkę. Razem objeżdżają zarówno pobliskie, jak i znajdujące się na terenie Słowacji oraz Węgier bazy, handlując używaną odzieżą. Paweł jest szoferem i zara-

zem właścicielem rozpadającej się furgonetki, zaś jego kumpel wyróżnia się nie tylko wrodzoną żyłką handlową, ale i talentem gawędziarskim. Paweł niechętnie powraca do wydarzeń, które skłoniły go do opuszczenia polskiej stolicy. Nie jest zatem *Taksim* narracją autoterapeutyczną w tym najprostszym sensie, o jaki można byłoby tę książkę podejrzewać. Tym samym nie tyle marzący o tym, „żeby się już nic nie wydarzyło”, Paweł jest głównym bohaterem tej powieści, co fascynujący go Wladek. Ich „sztama” jest, oczywiście, apologią męskiej, „twardej”, bezwarunkowej przyjaźni, ale – dodajmy – przyjaźni wyjątkowej, bowiem opartej, jak się zdaje, na homoerotycznym zauroczeniu. Takiej przyjaźni mianowicie, która każe Pawłowi (i towarzyszącemu mu Bossowi) podążyć aż na tytułowy plac w Stambule z odsieczą Władkowi, który zakochawszy się w Evie – pięknej bileterce z lunaparku, uwalnia ją z tureckiej niewoli.

Podporządkowany dykcji realistyczno-symbolicznej *Taksim* ma ambicje bycia opowieścią uniwersalną. Autor *Fado*, opowiadając o nieuchronnych przemianach, wyraża tęsknotę za tym, co bezpowrotnie utracone. Upadek komunizmu i narodziny zjednoczonej Europy – w wersji Stasiuka – nie wiążą się z obrazem optymistycznym. To rzeczywistość „w zawieszeniu”, świat nastawiony na podróbki, rzeczy używane i towary z Chin, świat ludzi nieprzystosowanych (czy też raczej niepotrafiących lub niechących się przystosować) do zachodzących transformacji. Poszarpana narracja miałaby zatem podkreślać ich zagubienie, starzenie się i popadanie w coraz większą frustrację. Stawiając na tymczasowość, prowizoryczność, gorączkowe miotanie się pomiędzy granicami państw, rozpaczliwie pragną zatrzymać wyciekający między palcami czas, utrwalić – choćby na moment – ginącą rzeczywistość i jej wartości.

Trudno byłoby właściwie scalić w jedną spójną opowieść wszystkie pomieszane w *Taksim* wątki. Narracja ta, będąc swoistą kompilacją luźnych historii, rozlazi się od środka. Jest nade wszystko wielką pochwałą opowiadania. Sam akt snucia narracji (na temat swój lub cudzy) pozwala przetrwać najtrudniejsze momenty życiowe. Fikuśna pamięć i siła wyobraźni nie tylko umilają czas spędzany w podróży, ale pozwalają – jak choćby w przypadku Władka – powrócić do zmitologizowanej, świetlanej przeszłości. Wyższość „kiedys” nad tym, co współczesne jest niezaprzeczalna. Wspomnienia pełnią także, co zrozumiałe, funkcję zapychacza tzw. miejsc pustych. Gawędzeniu zaś sprzyja nieustanne podróżowanie, które daje się odczytywać jako pozorna ucieczka przed starością.

Olga Tokarczuk: *Prowadź swój plug przez kości umarłych*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2009

Anonsowana przez Wydawcę, nieco przewrotnie i na wyrost, jako „thriller moralny” powieść *Prowadź swój plug przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk jest „klasyczną”, by tak rzec, „prozą środka”, a zatem narracją lekką i przyjemną, niepozbawioną jednakże zacięcia filozoficzno-moralnego. Jej akcja rozgrywa się współcześnie we wsi położonej na skraju Hrabstwa Kłodzkiego. Główną bohaterką (i zarazem narratorką) tej prozy jest niegdysiejsza konstruktorka mostów, emerytowana nauczycielka – Janina Duszejko – która studiuje astrologię i dorabia, doglądając domków letniskowych. Cechuje ją miłość do zwierząt, w których obronie prowadzi nieskuteczną wojnę z myśliwymi i klusownikami. Gdy w okolicy zaczynają umierać krzywdziciele zwierząt, ekscentryczna staruszka lansuje tezę, iż morderstw tych dokonują słusznie mszczące się na ludziach zwierzęta.

Największą siłą powieści Tokarczuk nie jest jednak zarysowanie intrygującej zagadki kryminalnej, co prowadzenie gry (z) konwencją. Autorka *E.E.* rozsądza gatunek wyjściowy, obarczając go nadwyżką etyczno-ekologiczną, cytatami z Williama Blake’a oraz przelamując realizmem magicznym. *Prowadź swój plug przez kości umarłych* jest książką wyrosłą na sprzeciwie wobec hipokryzji i cierpienia, wobec świata pozbawionego empatii i wyobraźni. Tym po części można by tłumaczyć to, iż bohaterami tej powieści są ludzie naiwni i zmarginalizowani. To nieudacznicy, którzy są – jak mówią sami o sobie – beżużyteczni, bowiem „nie zrobili kariery”, ale którzy, zdając sobie z tego sprawę, nie udają kogoś innego. Nie tyle zatem istotne jest rozwikłanie zagadki kryminalnej, co włączenie się w toczone współcześnie w polskiej debacie politycznej wojny ideologiczne. Na planie pierwszym pojawi się natomiast kwestia słuszności wymierzenia kary, bezmyślnego mordowania zwierząt, będącego konsekwencją „błędu w oprogramowaniu świata”. *Prowadź swój plug przez kości umarłych* jest prozą radykalną, mroczną, naznaczoną tragicznym wymiarem i zabarwioną często „czarnym” humorem. Niemniej, pełniąc funkcję swoistego manifestu ekologicznego, nie zapomina o związkach z literaturą popularną, stając się tym samym narracją, którą czyta się nie bez wyraźnej frajdy lekturowej.

Bartosz Kontrat: *Samochody i krew*. Korporacja ha!art. Kraków 2009

Samochody i krew to trzeci – po *thanatos jeans* (2005) i *traktatach kontrata* (2008) – tom poetycki Bartosza Kontrata. Wyzwolona wizja, rozmach, lekkość pióra i „dryg” do opowiadania zostały wielokrotnie docenione przez recenzentów pierwszych dwóch zbiorów poety – reprezentanta „roczni-

ków siedemdziesiątych”. Wszystkie te zalety obecne są również w *Samocho-
dach i krwi*, choć – jak słusznie zauważył komentujący ów tomik na łamach
internetowego „Dwutygodnika” Karol Francuzik – owo „mówienie po swoje-
mu, które od początku charakteryzuje tę poezję, osiąga nowy poziom i staje się
grą ze sobą, ze swoim stylem, w końcu z własnym doświadczeniem”.

Chodzi, najogólniej rzecz ujmując, o zabawę. W efekcie trzecia książka
poetycka Konstrata daje się czytać na dwa sposoby: w porządku zapropono-
wanym przez układ książki lub według spisu treści, który wyraźnie grupu-
je zamieszczone w tomie wiersze na trzy sekwencje („krew”; „i”; „samocho-
dy”). Bez względu na to jednakże, którą z owych odautorskich podpowiedzi
podążymy, otrzymamy w miarę spójną opowieść. Autor *traktatów konstrata*,
balansując na granicy poezji i prozy, opowiada bowiem historię pewnego
wypadku, w którym realizm łączy się z oniryzmem, reminiscencje z dzieciń-
stwa mieszają się z terażniejszością, zaś postaci znajomych nakładają się na
lustrzane odbicia kogoś, kogo można by określić jako *alter ego* poety. Jako
oczywisty rezultat kolizji pojawia się chaos. Świat Konstrata jest światem
zawieszonym „pomiędzy” życiem a śmiercią, światem, który pogłębia roz-
zarcie wewnętrzne podmiotu mówiącego, jego wyalienowanie (połączone
z kłopotami tożsamościowymi) oraz osamotnienie. „Życie to walka, kiedyś
się tego nauczysz. / Nocne telefony to traktaty pokojowe. / Rozmowy to repor-
taże pełne bolesnych szczegółów, / to wołanie o pomoc, depesze z pola walki”
(*Podchody*). Także walka z samym sobą. Pisząc o sprawach poważnych (bo
ostatecznych), Konstrat chce oswoić to, co budzi lęk. Stąd lawirowanie mię-
dzy mówieniem serio a buffo. Nakładanie masek, igranie z tekstem, z czy-
telnikami, podrzucanie i równoczesne mylenie śladów można interpretować
jako mechanizm obronny. Wszak tu i ówdzie pojawia się intuicja, zgodnie
z którą „...to, co nas ratuje, / to naśladowanie filmów, czegoś, co nie istnieje? /
Szukanie pięknych zdań, silenie się na uprzejmość. / Cielęta i ślepe koty
spragnione miłości” (*Noce i dni*).

Poezja jako jedna z możliwości budowania, opartego na wspólnocie do-
świadczeń, porozumienia z innymi? A może kolejny z „wybiegów” Bartosza
Konstrata?

Tadeusz Pióro: *Abecadło*. Biuro Literackie. Wrocław 2009

Tadeusz Pióro jest jednym z tych poetów, o których twórczości mówi się,
że jest „antybiograficzna” (gdyż wszelkie aluzje do życia osobistego poety są
głęboko ukryte) i niezwykle wymagająca. Potwierdzeniem tego jest jego
najnowszy tom poetycki. Na ostatnio wydane *Abecadło* złożyły się ułożone

w porządku alfabetycznym dwadzieścia dwa utwory, których tytuły wywołują skojarzenia z nazwami geograficznymi. Dość przywołać kilka z nich: *Afalia*, *Balangir*, *Infesto*, *Lubango* czy *Pirmasens*. Dzięki temu czytanie *Abecadla* przypomina odbywanie podróży po rozmaitych wątkach kulturowych. W konsekwencji wiersze pomieszczone w najnowszym zbiorze poetyckim autora *Woli i Ochoty* zbudowane zostały z literatury; to swoiste cytaty z cytatów, które łączą humor i ironię, precyzję i błyskotliwość, codzienność i niezwykłość. W *Abecadle* króluje żywioł pastiszu. Niemniej tym, co interesuje poetę, jest szeroko pojmowane życie. Wiersze autora *Syntetyczności* bliskie są życiopisanu. Pióro śledzi zatem najrozmaitsze przejawy ludzkiej egzystencji: jedzenie, picie, przemieszczanie się środkami lokomocji, uprawianie „seksu w garażu, gdzie trzymają beczki z kapustą i ogórkami”, mechanizmy władzy, operowanie dyskursem. Zresztą punktem odniesienia w wielu zamieszczonych w tym zbiorze wierszy jest szeroko definiowana „centrala”. Ale tematyka tomu zamknięta zostaje nade wszystko pomiędzy miłością, dla której „wszystko jest obrazem, a obraz jest rzeczywistością”, a przemijaniem oraz śmiercią, która nie daje prologat i każe zniknąć niepostrzeżenie „w połowie wielkiej narracji”.

Pióro balansuje na granicy jawy i snu, przejrzystości i zagęszczenia znaczeniowego, zdyscyplinowania i działania niczym nieskrępowanej wyobraźni, wulgarności i czułościowości. W *Abecadle* gdzieś podskórnie uobecnia się tajemnica, ale czyż mogłoby być inaczej, skoro – jak czytamy w jednym z utworów pochodzących z tego tomu, zatytułowanym *Krzywdą* – „kto wie co mówi ten kryje”?

Piotr Sommer: *Dni i noce*. Biuro Literackie. Wrocław 2009

Na najnowszy tom poetycki Piotra Sommera – *Dni i noce* – trzeba było czekać aż dziesięć lat. Mimo to od razu rozpoznać można dykcję autora *Piosenki pasterskiej*, bliską codzienności i kolokwialności, wyrastającą z potrzeby uwznioślenia sytuacji „zwykłych”, ale zabarwioną ironią i przekorą. Zawarte w tomie *Dni i noce* wiersze najtrafniej określa formuła Krzysztofa Siwczyka, powiadającego, iż mamy do czynienia z „zapiskami z podejrzliwości”. Sommer bawi się zdarzeniami i językiem, zderzając rejestry wysokie z niskimi, podsłuchując oraz łącząc rozmaite gatunki mowy i przekonując, że to, co pozornie wydaje się nieistotne, może urosnąć do rangi sprawy najważniejszej, jak w wierszu *Ulubione kawałki*: „to te w których ktoś opowiada / jakieś naprawdę drobne zdarzenie / z przeszłości, ale tak, że ta zupełnie / zwykła rzecz, ognisko nad jeziorem, sen / z kimś bardzo bliskim, wspo-

mnienie domu / albo wspólne palenie papierosa na balkonie / w nieznanym mieście ni stąd ni zowąd / rośnie w piersiach do czegoś najważniejszego / na świecie”.

Poezja Sommera jest ostentacyjnie prywatna. Sporo tu rozmów z rodziną, bliskimi, przyjaciółmi; także ze zmarłymi. Sommer wychodzi od jednostkowego doświadczenia. Umiejętnie potrafi je jednak przekuć na doznania uniwersalne. Daleki jest od czulostkowości, w konsekwencji czego z dystansem potrafi łączyć to, co minione z tym, co aktualnie obecne. Wychodzi bowiem z założenia, że „Czas przeszły niepostrzeżenie / zamienia się w czas teraźniejszy / ciągle, jak gdyby wszystko / działo się w języku: widziałem – / widziałem wczoraj – / już zawsze znaczy: wiem. / Zawsze, czyli na dobre?”

Wszystko jest zatem niepewne i podejrzane, ale i wyjątkowe oraz niepowtarzalne. Być może z tego powodu jedną z nadrzędnych kategorii, wokół których budowane są wiersze Sommera, jest czas, będący – jak przekonuje autor *Pamiętek po nas* – świadectwem życia. Z czasem zaś nierozzerwalnie łączy się problem pamięci, która, przypominając taśmę nawiniętą na szpulkę, „toczy się / i jest toczona”, wyświetlając odruchowo różnorodne obrazy. W konsekwencji *Dni i noce*, skupiając się na detalach, składają się z obserwacji, rozmów, zapisów czynności. Ale prostota formalna wierszy Sommera jest jedynie pozorna. Najnowszy tomik autora *Kolejnego świata* potwierdza słuszność konstatacji Jacka Gutorowa, który w *Niepodległości głosu* zauważył, że: „prostota [wierszy Sommera – A.N.] nie tylko nie jest oczywista, ale – co więcej – świadomie i beczelnie pozorowana. Stąd jedna z podpowiedzi dla czytelników tego poety brzmiałaby następująco: im prostszy i bardziej, здаwać by się mogło, niedbały wiersz, tym zazdrośniej strzeże on własnych tajemnic; im łatwiej (na pozór) daje się odszyfrować, tym trudniejsza jest jego zagadka”. To, jak się zdaje, największa rekomendacja, jaką można wystawić. Nic bowiem nie pociąga tak bardzo, jak tajemnica i możliwość jej odkrywania.

Piotr Szewc: *Moje zdanie*. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2009

Twórczość prozatorsko-poetycka Piotra Szewca określana jest nade wszystko jako pisarstwo osobne, unikatowe, wymagające i wyrafinowane. Opinię tę potwierdza *Moje zdanie* – najświeższy zbiór poetycki autora *Całkiem prywatnie* – które jest tomikiem niezwykle, bo życiu wyrwanym. Szewc nie zataja jego autobiograficznego charakteru. Ba, podkreśla go niemal na każdym kroku. Dość wspomnieć kilka z tytułów składających się na niego wierszy: *Łapię feromony*; *Obrastam w rzeczy*; *Jestem szczęśliwy*;

Zasyphiałem i budziłem się czy Jadę do Zamościa. Wyraźnie artykułujący swoje „ja” podmiot mówiący, najogólniej rzecz ujmując, zbiera różnorodnego typu spostrzeżenia i refleksje w formie zapisków, notatek, impresji, opatrzonych datami dziennymi lub rocznymi. W konsekwencji otrzymujemy coś na kształt dziennika intymnego poety, dodajmy jednak od razu: dziennika specyficznego. To, co intymne miesza się w *Moim zdaniu* z tym, co uniwersalne, ulotne z tym, co – przynajmniej pozornie – trwale, zaś rzeczy powszechne, banalne nabierają znamion wyjątkowości. Autor *Zagłady* problematyzuje – do czego zdążył nas już przyzwyczaić – nieoczywistość rzeczywistości oraz etyczny wymiar opowiadania o przeszłości, o sobie, o świecie w ogóle. Stąd wykorzystanie przerzutni jako sposobu budowy fraz, mające na celu głównie podkreślanie wielokrotności sensów, ale i ulirycznienie owych „poetyckich próz”. Mimo iż *Moje zdanie* zbliżone jest tematycznie i poetologicznie do wcześniejszego tomu Szewca, to jednak jego najnowszy tomik nie jest jedynie dopowiedzeniem czy rozwinięciem podrzuconych w *Całkiem prywatnie* kwestii. Jest czymś ponad to, bowiem zdaje się być zbiorem niezwykle jednorodnym i przemyślanym w najdrobniejszych szczegółach, a w konsekwencji – dopracowanym pod każdym względem. Piotr Szewc to perfekcjonista, który dał się już wielokrotnie poznać jako baczny i detaliczny obserwator oraz skrupulatny zapisywacz codzienności, jako ktoś, kto nie tylko chce, ale i potrafi, patrzeć na rzeczywistość wieloaspektowo i zaskakująco. Tym razem również ważne jest „1001 drobiazgow”, z których zbudowany jest nasz świat. Poeta chce za wszelką cenę utrzymać więź z tym, co minione, uchwycić w pamięci tych, którzy już odeszli. Ale mimo poruszania się po znanych sobie przestrzeniach, jest zagubiony, bowiem świat nieustannie się wokół niego zmienia. Tym przeto, co równocześnie fascynuje i budzi lęk Szewca, jest rozpad, destrukcja, śmierć. W centrum jego opowieści sytuuje się tedy przemijanie. Bolesne odchodzenie bliskich nieco złagodzić może akt opowiadania, powracania we wspomnieniach i w zapiskach do wspólnie spędzonych chwil.

Niemniej, będąc depozytariuszem wspomnień, Szewc ma możliwość korygowania swojej biografii. Pisze: „masz prawo pomyślałem / do korekty nawet najsurowszej lepiej uchronić bliskich / przed wiedzą o epizodach które znam trochę inną wersję / twojej biografii ciekawszą nawet cię rozumiem usuwamy / zacieramy żeby nasz wizerunek” (*Inna wersja*). Taką szansę daje mu pisanie, mające wymiar nie tylko (auto)terapeutyczny czy porządkujący, ale i (auto)kreacyjny.

Book shelf 2009

The author analyzes the situation in the field of publishing Polish *belles lettres* in 2009. She selects ten books that in her opinion represent the most interesting achievements in prose and poetry. Books that are discussed in the article have been written by the authors representing different generations: Andrzej Bart (*Revers*), Joanna Bator (*Piaskowa Góra*), Zbigniew Kruszyński (*Ostatni raport*), Janusz Rudnicki (*Śmierć czeskiego psa*), Andrzej Stasiuk (*Taksim*), Olga Tokarczuk (*Prowadź swój pług przez kości umarłych*), Bartosz Konstrat (*Samochody i krew*), Tadeusz Pióro (*Abecadło*), Piotr Sommer (*Dni i noce*), Piotr Szewc (*Moje zdanie*).

Keywords: contemporary Polish literary life, Polish literature 2009