



rey lansana mlekoday murillo ashgar blake mahmud wiśniwski
baj krawczyk popadiak bielicki bobula szaulińska jemioto frałkow
sja sikora kulikowska pierzchliński trusewicz bjesiada-myszak kea



REDAKCJA // WERONIKA JANEČZKO (REDAKTOR NACZELNA), MARCIN
ŚWIĄTKOWSKI, ALEKSANDRA KUCHARSKA, ZUZANNA SALA, ŁUKASZ KRAJ
OPRACOWANIE GRAFICZNE, LOGOTYP // ALEKSANDRA ĆWIKOWSKA
KOREKTA // ALEKSANDRA DREWNIĄK, ANETA SARNOWSKA
SKŁAD // TADEUSZ SOBČZYK
DRUK // DRUKARNIA RAFAEL
WYDAWCA // FUNDACJA KONTENT
BERKA JOSELEWICZA 9/12, 31-051 KRAKÓW
REGON 36829091000000, NIP 6762536110

SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI	7
ZESTAWY	9
// NATALIA BIESIADA-MYSZAK	10
KOMENTARZ: ŁUKASZ KRAJ //	15
// MICHAŁ KRAWCZYK	19
KOMENTARZ: MARCIN ŚWIĄTKOWSKI //	23
// BARTOSZ POPADIAK	26
KOMENTARZ: AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO //	30
// DOMINIK BIELICKI	33
KOMENTARZ: FILIP MATWIEJCZUK //	38
// TOMASZ BĄK	41
KOMENTARZ: MICHAŁ KOZA //	49
// MACIEJ BOBULA	53
KOMENTARZ: IWO GORYCA //	60
// KATARZYNA SZAULIŃSKA	64
KOMENTARZ: ADAM PARTYKA //	68
// PIOTR JEMIOŁO	72
KOMENTARZ: JAKUB SKURTYS //	76
OWS	81
// ANNA FIAŁKOWSKA	82
KOMENTARZ: IWONA BORUSZKOWSKA //	85
// PATRYCJA SIKORA	87

KOMENTARZ: KATARZYNA LIBURA //	89
// JUSTYNA KULIKOWSKA ⁹¹	
KOMENTARZ: ZUZANNA SALA //	93
// MARCIN PIERZCHLIŃSKI	95
KOMENTARZ: MICHAŁ TRUSEWICZ //	97
PRZEKŁAD	101
// DOUGLAS KEARNEY	102
// QURAYSH ALI LANSANA	105
// MICHAEL MLEKODAY	110
// JOHN MURILLO	114
// FATIMAH ASGHAR	117
// SARAH BLAKE	120
KOMENTARZ: KACPER BARTCZAK //	123
PROZA	133
// ALEKSANDRA MAHMUD	134
KOMENTARZ : IDA BROŻEK	143
// JAKUB M. WIŚNIEWSKI	146
KOMENTARZ: MACIEJ LIBICH //	174

OD REDAKCJI

Wraz z wydaniem niniejszego numeru kontent obchodzi swoje drugie urodziny – tak się złożyło, że dzień premiery dziewiątej odsłony kwartalnika zbiegł się dokładnie z dniem premiery pierwszej. Korzystając z tej okazji, chcielibyśmy raz jeszcze – bo tego nigdy za dużo – podziękować wszystkim, którzy kontent współtworzą: autorom, krytykom, współpracownikom i czytelnikom.

Z tejże okazji prezentujemy też czasopismo w nieznacznie – acz znacząco – zmienionej szacie graficznej, a także nowym formacie, który – jak sądzimy – przyczyni się do wzrostu komfortu czytelników.

ZESTAWY

// NATALIA BIESIADA-MYSZAK

urodzona w 1987 roku w sierpniu, podobno pod dużą ilością gwiazd, co implikuje założenie, że któraś z nich musiała być tą szczęśliwą. Absolwentka grafiki na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Poetka od 2004 roku związana z Grupą Literacką „Sylaba”; nagradzana w konkursach takich jak Wojewódzki Konkurs Poetycki Roczników 80-tych (2005-2009), „Nadchodzące pokolenie” (2007), „Erotyk na krechę” (2016). Publikowała wiersze w pismach „Kraków” i „Konspekt”. Autorka tomu poetyckiego *Pozwolenie na cud* (Kraków 2009). Wychowuje córkę (jeszcze nie wiadomo, czy skutecznie) i dwa koty (bezsukutecznie).

JESIONY

bóg już zgasił jesiony i tylko się tlą krótkie kreski na końcach gałęzi;
ty też tłisz się jeszcze, choć ledwo i gdybym mógł, to bym cię
uwięził w konturach tego ciała. znam je tak dobrze, że narysowałbym je
z pamięci nawet na krzykliwym pejzażu dnia,
ale nie pamiętam zakłęcia, którym trzeba je zamienić
w rzeczywistość. dlatego wciąż przytrzymuję
twoje zimne palce, gdy skulone śpią w ciepłych kołyskach kieszeni:
bo wiatr idzie, zabiera ze sobą wszystko i poprzez liście
drzewa wstępują w niebo w pełnym bezwstydzie
przeistoczenia. ciebie też coś przemienia: gdy
patrzę pod światło, zamykam oczy, otwieram
znów, jesteś półprzezroczysta, jak kradziona z cudzych snów,
jak wymazywany właśnie szkic.
i mówię szybciej, niż myślę, żebyś przestała mi przezroczyście:
w końcu od jednej jesieni jeszcze nikt nie umarł,
więc się tak nie upieraj; czy naprawdę koniecznie teraz
musisz obejrzeć tę drugą stronę chmur, której nigdy nie widać,
a której tak bardzo jesteś ciekawa? poczekaj do zimy, zobaczysz:
niebo przymarznie szczerlnie do ziemi i będziemy bezkarnie
podglądać je od podszewki. może nie będziesz wtedy musiała
mnie zostawiać, może do tego czasu ja także nauczę się
znikać.

WE MGLE

to jest ta jesień, na którą czekaliśmy. to są całe metry
nieba, które bóg rozwija z beli krajobrazu
jak dywan na podłodze świata, i ten zmierzch,
co nie mija aż do świtu, i świt, którego nie ma,
bo żadne światło się nie sączy przez grube włókna
chmur. ten wrzesień wisi między wczoraj i dzisiaj
jak w hamaku pełnym dziur, przez które i tak
nie możemy uciec, bo jutra dla nas nie przewidziano;
choć wszystko wygląda pozornie tak samo, jestem pewna:
to jest ta jesień, o której woleliśmy nie wiedzieć,
schowani w późnym lecie jak w kieszeni płaszcza.
ta jesień, gdy bóg rękami kiepskiego krawca
szyje nam wieczność bez przymiarki i pytania nas o zdanie.
ta jesień, gdy jedynym rozwiązaniem
jest mgła: błędząc, łatwiej trafimy na siebie
niż gdybyśmy szukali się na mapach.
już gończe anioły podchodzą
na ugiętych łapach, więc szybko: wetrzyj w skórę
zapach mokrych liści, połóżmy się na ziemi
i zostanmy na niej

śmiertelnie nadzy
na zawsze ukryci
przed zmartwychwstaniem

PSZCZOŁY W ZIMIE

nagle skończyło się lato, jakby ktoś odciał słońcu
dopływ prądu, przyszedł chłód i dłonie mieliśmy pełne
martwych pszczoł. leżały spokojnie jak wielkie ziarna,
pozbawione ciężaru i temperatury: tylko dźwięk, który wydawały,
gdy brat zginał je w garści, wpisywał je z powrotem
w rejestry materii. zostawał po nich proch, ale nigdzie
nie było duszy, choć spędziliśmy cały wieczór na kolanach
przeszukując trawnik centymetr za centymetrem.
dopiero później mieliśmy się dowiedzieć, że ból
też jest jakimś rodzajem objawienia; na razie o sprawach ducha
mówiły tylko smutne oczy jezusów wiszących rzędem
w sypialni babci. tak, było jakieś niebo, które po śmierci
zastępowało oddech. zapytałam dziadka, czy pszczoły
mogą się tam dostać, ale to było nierozsądne:
dziadek nie wiedział, myślał cały dzień, a wieczorem
sam poszedł sprawdzić. od tej pory baliśmy się pytać.

nagle skończyła się jesień, jakby ktoś wylał na świat
kubel ciszy. drzewa stały bezlistne, więc bezgłośnie.
zwierzęta podchodziły bliżej, przez szczeliny
między godzinami sęczył się lęk, chociaż
upychaliśmy tam pacierze i różańce. babka
zamieniła kościół na cerkiew, bo tam grzali; chodziliśmy z nią
ogłądać inne jezusy, obce i otoczone złotem. pop mówił,
że tak wygląda niebo od środka, babcia – że
nie niebo, a bóg. dziadek pewnie by wiedział,
ale wciąż jeszcze nie wrócił. rzeczywistość traciła ciężar
i my też chudliśmy: nasze ślady na śniegu
codziennie stawały się płytsze, co dawało pewną nadzieję.

kiedy wreszcie znikły, weszliśmy do rzeki.
już dawno zauważyliśmy, że o zachodzie słońca
zamienia się w ikonę.
staliśmy tak, trzymając się za ręce
po kolana w bogu
dziwiąc się jak bardzo jest zimny
jak bardzo później gorący

KOMENTARZ: ŁUKASZ KRAJ //
JESIENNE PRELUDIUM

„Chopin był emocjonalny, ale nie cikliwy, uczucie nie jest tym samym, co sentymentalizm. To preludium opowiada o bólu, nie o zadumie. Musisz być spokojna, jasna i ostra. Zaczynij pierwsze takt... Boli, ale Chopin tego nie pokazuje. Chwilowa ulga, która nagle wyparowuje... a ból pozostaje ten sam.”

Komentarz do wierszy Natalii Biesiady-Myszak rozpoczynam cudzymi słowami, ale nie potrafię inaczej – powyższy monolog Charlotte, bohaterki *Jesiennej sonaty* Ingmara Bergmana, stanowi dla mnie głos nieustannie towarzyszący tej poezji już od pierwszej jej lektury, tak jak przez lata słyszałem go w głowie za każdym razem, gdy na chwilę przed kolejnym spotkaniem z Chopinem siadałem do klawiatury fortepianu. „Boli go, ale tego nie pokazuje”: ażurowa i lekka jak mgła tkanina dźwięków unosi się w powietrzu i przesłania szlachetną, być może ściągniętą z bólu twarz kompozytora.

Jesień, wspomnienie, muzyka, ból i fizyczna ulotność to punkty orientacyjne w mglistej tkance tych muzycznych wierszy. Szukając słowa, które mogłoby pomieścić w sobie wszystko to, co w poezji Biesiady-Myszak najważniejsze, myślę z początku o „wybrzmiewaniu”, o tym szczególnym momencie w którym dźwięk trwa jeszcze i zachwyca, ale którego piękno tkwi właśnie w nieuchronnym zmierzaniu do całkowitego ucichnięcia. I tak, przynajmniej pozornie, dzieje się w tym przypadku: pod piórem Autorki wszechświat blednie i traci kontury, gaśnie, „przezroczyście”, znika, słowem – jeszcze jest, ale jest go coraz mniej. Znika i tekstowe „ty” – nie ocala go ani ciało, odrealnione i rysujące się w konturach, ani słowo, ani pamięć. I chociaż „od jednej jesieni jeszcze nikt nie umarł”, to powtarzające się jak mantra „jeszcze” jest tutaj znowu znamieniem wybrzmiewania – kreśląc czasowy horyzont dla każdego trwania.

Emblematem tego wszechogarniającego zaniku stają się „jesiony”, drzewa nawet z imienia przynależne tej porze roku, zgasłe i zredukowane do kresek na końcach gałęzi. Myli się jednak ten, kto sądzi, że owo zatracenie się w pożarze lata pociąga za sobą żalobny płacz – nagie drzewa dostępują przecież przebóstwienia. Nie sposób nie pomyśleć tu o Yggdrasillu, jesionie, który w mitologii nordyckiej wyobraża świat – jesień jesionów jest na swój sposób rodzajem apokalipsy, ale opowiedanej cicho, coraz ciszej, półgłosem, prawie szeptem. Status gaszącego drzewa bóstwa jest niejednoznaczny i taki na razie pozostanie, choć ślady boskiej obecności nigdy nie do końca się nie zacierają. Wyobraźnia autorki krąży bowiem nieustannie wokół „tej drugiej strony”, wciąż ewokując rzeczywistość prze-zroczytą, prze-istoczoną, prze-mienioną, obiecując „ogłądanie nieba od podszewki” czy wniebowstąpienie drzew „po-przez liście”. Znikanie w jesiennej mgle jest więc w istocie swoistą eschatologią, praktyką quasi-religijną.

We wrześnieym powietrzu rozwiewa się wszystko, nawet czas. Niepokojąca wieczność, która pojawia się w miejsce jutra, jest narzucana siłą. Tu zarysowuje się różnica pomiędzy drzewem a snującym tę opowieść „my”: o ile nagie „drzewa wstępują w niebo w pełnym bezwstydzie”, o tyle dla tajemniczych „nas” perspektywa przebóstwienia w pustkę jawi się jako przerażająca – nagość naznaczona jest znamieniem śmierci, a od „gończych aniołów”, wysłanników wieczności, można się zbawić jedynie poprzez zakotwiczenie w zmysłowym świecie zapachów i ciepła. A wszystko dookoła nie przestaje znikać: nie ma już świtu, nie ma światła. Mam wrażenie, że *we mgle* nieco śmielej odsłania nam w prześwitach i między słowami to, co wcześniej prawie całkiem skrywa się we mgle: strach, może ból, może bunt: obraz nagiej pary, która jak zwierzyna łowna próbuje zmylić trop pościgu, nacierając sobie skórę liśćmi i kładąc się na ziemi, budzi w swojej istocie grozę.

Budzi ją zresztą i lektura kolejnego wiersza o wdzięcznym tytule *Pszczoły w zimie*. Tytułowe pszczoły to ofiary wielkiego znikania – oddały już swój ciężar i temperaturę, a istnieją jedynie poprzez dźwięk, jaki wydają, zgniatane w proch. Nie ma tu mowy o ironii, przeciwnie – śmierć pszczoły odczytuję w tej poezji jako metafizyczny skandal równy śmierci człowieka, jedno wydarzenie jest zresztą preludium do drugiego. Religia nie przynosi ukojenia, „jesusy” wiszą biernie na ścianach, brak też wśród ludzi zgody co do ich znaczenia, wprzęgnięte w porządek eschatologiczny tracą swoją ludzką naturę i stają się obce, niezdolne nawet do ukojenia strachu, nie wspominając już o zatrzymaniu wszechogarniającego procesu „oddawania” siebie pustce. Przy kolejnej lekturze wiersza drżę, nadaremnie próbując wyobrazić sobie pożerającą lub wysysającą świat nicosć – liść po liściu, gram po gramie, człowieka po człowieku.

Wielkie wrażenie robi na mnie także kończący fragment:

staliśmy tak, trzymając się za ręce
po kolana w bogu
dziwiąc się jak bardzo jest zimny
jak bardzo później gorący

Nie jest to już zgroza, a raczej olśnienie strategią Biesiady-Myszak, by, niejako w kontrze do „boga-krawca wieczności”, tym razem ulokować „boga” nie w przestrzeni metafizycznej i nie w materii, ale by postrzeżać go jako samo istnienie, którego gwarantem jest zdolność do odczuwania i dostarczania bodźców zmysłowych, którego warunek i dowód stanowi posiadanie jakiejkolwiek właściwości. „Czuję, więc jestem”, chciałoby się powiedzieć, i w tej perspektywie przytrzymanie zimnych palców „w ciepłych kołyskach kieszeni” oraz zmiana kościoła na cerkiew, „bo tam grzali” stają się pokrewnymi gestami wynikłymi z tego samego pędu do samoocalenia przed zniknięciem: utratą barwy, zatarciem konturów, nabraniem przezroczywości.

Pszczoly, „pozbawione ciężaru i temperatury” istnieją tak długo, jak długo łączy je z owym istnieniem sfera zmysłów – dźwięk. Moment wybrzmiewania tego dźwięku jest momentem przejścia między „być” i „nie być”.

Mam wrażenie, że w wierszach Biesiady-Myszak cisza powleka podskórny niepokój, pewien trzepoczący się „pod powierzchnią” czy też „w głębi” lęk. W mojej ocenie poetka „opowiada o bólu, nie o zadumie [...]. Boli ją, ale tego nie pokazuje” – właśnie dlatego z tyłu głowy rozbrzmiewają (wybrzmiewają?) mi bezustannie słowa bohaterki *Jesiennej sonaty*. Ale jest i inny powód – niezwykle, pieśniowy rytm tych wierszy, rytm, który rozwija frazy w długie, powoli falujące na wietrze wstęgi, rytm nieregularny, splatający i rozplatający wersy już to w elegijny zaśpiew nad skończonym szaleństwem lata, już to w szybki, tłumiony oddech ofiary skrytej pośrodku listowia przed wężącym aniołem-chartem. Niezwykły jest ten słuch, ta wrażliwość, to pieczołowite inkrustowanie tekstu (z rozważą, bez żadnego nadmiaru) ukrytymi rymami – miejscami ulgi, odpoczynku i harmonii, która wiersze Autorki nasącza płynną, delikatnie pulsującą energią, nawet gdy kończą się one iście jesiennym *smorzando*.

Nie wiem, czego i jak wiele „nie pokazuje” Natalia Biesiada-Myszak, zapewne też nie dowiem się, co można zobaczyć „po drugiej stronie chmur”. Jestem jednak pewien, że do inwentarza zakotwiczących mnie w świecie i chroniących przed pustką doświadczeń, obok wejścia po kolana w boga, dołączyły te pustce poświęcone wiersze.

Łukasz Kraj (ur. 1995) – student filologii polskiej i francuskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Sekretarz redakcji kwartalnika „KONTENT”. Publikuje i tłumaczy. Zainteresowania: poezja modernistyczna, ciało, rośliny doniczkowe.

// MICHAŁ KRAWCZYK

(ur. 1990) - poeta, eseista. Publikował m.in. w „Odrze“, „Audiosferze“ i „Obszarach przepisanych“. Mieszka w Jeleniej Górze.

* * *

Igrzysko niedobitych przeżytków. Ogarek. Przepowiednia.
Jakby same znaki diakrytyczne ktoś zamknął w etui.
Jeden zawodnik zawisł nad kałużą. Męczy się,
by w uchwyt jego sakwojaża wszedł ostatni karabińczyk.
Wiara garnie się do regularnych ćwiczeń, bo przecież
jeszcze kilka dziarskich pociągnąć i na pewno się uda.

Nad brzegiem kanału, gdzie pływają patyki na wodzie
i cumuje kilka starych łajb, wieczorami panuje względny spokój.
Woda w nim mętna, ale tafla ta stanowi jeden z nielicznych
w tej okolicy przykładów gładkiej płaszczyzny.
Można przyjść i pocieszyć oko kawałkiem przestrzeni
pozbawionym kantów.

Wpadajcie przez wizjer miłe kontury
i połacie płaskiej tafli.

Pragniemy.

* * *

Powiedz, gdzie my właściwie figurujemy.
Strony rejestru, na które mnie wpisano,
pozlepiane są leistym klejem. Leiste kleje
laliby tu najchętniej jak kompot.

Na ten con niechybnie nastaje epoka plazmy.
Niestrawne słowa rozgrzewane są do nieboskich
temperatur i sublimują we fluid,
który wychodzi przez pory i zbliża
jednocześnie do wszystkich stron na raz.

A jak się naleje za dużo kleju – wiadomo –
robi się syf wokół i wszystko śmierdoli.

Jest to całkiem niewykluczone, że w przeszłości
właśnie tę maź mieliśmy na myśli, kiedy
wskazywaliśmy na własny tułów i niespełna
roзумu sepleniliśmy coś o doczesności.

* * *

Miejsce, o którym mowa, znajduje się w zawieszynie.
Pełno w nim strupów, guzów i wystających gałęzi.
Znajdziesz tam niemało ludzi usiłujących nerwowo
przypomnieć sobie wers, który powinni byli wyszeptać,
kiedy ten finalny błysk, nabrzmiały własnym bezmiarem,
powiedział im: basta.

Bezduśznie dmuchają w ustniki swoich trzewii,
bo przecież mają to na końcu języka.
A końce ich języków wraz z końcami wieków
dają w efekcie jeden neurotyczny stop.

Jeden kir – bluzga się w tutejszej gwarze.

KOMENTARZ: MARCIN ŚWIĄTKOWSKI //
DYPTYK O KRAWCZYKU

1. Analiza i interpretacja

W wierszu [Igrzysko niedobitych przeżytków...] istotą metafory jest obraz poetycki, zgodnie ze znaną i dosyć archaiczną w polskiej poezji tendencją do wiązania sytuacji lirycznej z przeżyciem podmiotu. Obrazem tym jest spokojna tafla kanału (prawdopodobnie w mieście), będąca symbolem harmonii, porządku nieodnajdywanego nigdzie poza tym jednym, jedynym miejscem. Wobec finalnego apelu „pragniemy” tęsknota za tym niezdefiniowanym porządkiem staje się wyznaniem wspólnoty niechętnie odnoszącej się do pozbawionego treści „igrzyska niedobitych przeżytków”, świata, który stał się patchworkiem elementów przeszłości.

Bo człowiek w przestrzeni Krawczyka znajduje się nie wiadomo gdzie: nie „tu” i nie „tam”, tylko tu i tam jednocześnie, jak przystało na prawdziwy podmiot ponowoczesny. Nie wiadomo, „gdzie figurujemy”, mimo że usilnie stara się nas zawrzeć w konkretach za pośrednictwem coraz to nowych, klejących kategorii. W efekcie „robi się syf”, nie ma innego wyjścia, jak krytycznie odnieść się do naszego bycia w ogóle, do tego, co kiedyś rozumiano jako doczesność, a co wskutek zaśmierzdolenia stało się smutnym zbiorem materialistycznych dylematów podlanych klejem współczesnego społeczeństwa i technologią plazmatyzującą słowa do formy przepływającego przez nas fluidu. Z tej metaforyki wyłania się obraz (wrażenie) rzeczywistości przerażająco bylejakiej, rozlanej, niepokładanej i męczącej.

Jeżeli zaś nie doczesność przeżarta nieporządkiem, to wieczność: osadzona w „zawiesinie” i pozbawiona związków z językiem, którego znaczeniowa pojemność, siłą rzeczy (docześnie) ograniczona,

od niepamiętnych czasów nie może ogarnąć czegoś tak (wiecznie) ontycznego.

Niewyraźalność staje się podwójną nieoznaczonością: tkwimy w rozczłonkowanej przestrzeni rzeczywistości, która pozostaje niemożliwa do pojęcia za pośrednictwem systemu znaków.

2. Mówię, jak jest

Tyle z analizy i interpretacji. Co w tych wierszach zwraca uwagę?

Co najmniej od czasów awangardy nie wiadomo dokładnie co poezją jest, a co nie, wiadomo jedynie, co za poezję uznajemy. Krawczyk, podobnie jak paru poetów drugiej połowy XX wieku, nie godzi się na ten układ i próbuje pisać teksty, które nie pozostawiają nam w tej kwestii żadnych wątpliwości, nie tylko w najłatwiejszym do zdefiniowania zakresie poetyki, ale również samej struktury, rdzenia tekstu oraz jego tematyki.

Autor konstruuje swoje wiersze w manierach (używam tego słowa z pełną świadomością jego wszystkich konotacji) wyjątkowo dzisiaj niepopularnych: jako zwarte obrazy poetyckie ((Igrzysko niedobitych przeżytków...)), spokojny ciąg metaforycznych wykładni ((Powiedz, gdzie my właściwie figurujemy...)) albo odwołanie całkowicie przestrzenne, osadzone o wiele bardziej w gdzie niż w kto. Przede wszystkim jednak Krawczyk nie boi się odwoływać do zagadnienia kiedyś dla poezji zarezerwowanego: kondycji rzeczywistości rozumianej jako rzeczywistość w najściślejszym tego słowa znaczeniu, kondycja tego, co otacza jaźń, zamykając ją w pewnych ramach.

Zamknięcie to przebiega, rzecz jasna, na wielu różnych poziomach: zaczynając od chwilowego tu i teraz, przez ramy osobowościowe i charakterologiczne, kwestie społeczne, na których zatrzymuje się większość współczesnych poetów, technologię, optykę filozoficzną itd. Wszystkie te warstwy, nałożone na siebie jak połączone w Pho-

toshopie półprzezroczystości, tworzą warstwę ostatnią, specyficzny filtr przesłaniający nam recepcję świata, funkcjonujący nie tyle jako konkretne, wyjaśnialne mechanizmy (znów: osobowościowe, społeczne, filozoficzne etc.), ale jako specyficzne wrażenie, odczucie, równie wspólne, co różne dla wszystkich ludzi, a definiujące sposób, w jaki postrzegamy świat.

Wyjątkowe w poezji Krawczyka jest to, że przeskakuje ona wszystkie te warstwy, dążąc od razu do tego niewyraźnego wrażenia, zbliżonego ni to do Bergsonowskiej intuicji, ni to do Lacanowskiego rejestru symbolicznego. Poeta nie skupia się na żadnym konkretnym problemie, który chciałby rozważyć, nie próbuje zrozumieć siebie i swojego stosunku do świata, ale usiłuje go przetworzyć i przekazać: w ten sposób jego wiersze zbliżają się, co dzisiaj rzadkie, do tonacji uniwersalistycznej, poezji odwołującej się do pewnych wspólnych mianowników, które – wyłuskane spośród metafor – mają tworzyć poczucie pewnej więzi, wspólnoty wrażenia. W tym właśnie sensie teksty Krawczyka są poezją, czymś odwołującym się zarazem do konkretnego, w którym żyjemy, jak i do pewnego pierwiastka nieokreśloności. Wskutek tego działania uzyskujemy teksty funkcjonujące w najdalej przesuniętym miejscu, w jakim mogą: na pograniczu indywidualnego i wspólnego.

Marcin Świątkowski (ur. 1992) – doktorant w Katedrze Krytyki Literackiej UJ, wicedaktor naczelny kwartalnika KONTENT, krytyk poetycki, dydaktyk, publikował w „Małym Formacie”, „Xięgarni”, „ArtPapierze”, „Bez Porównania”, „Krakowie” i innych.

// BARTOSZ POPADIAK

(ur. 1993) – prozaik, poeta, tłumacz z rosyjskiego i ukraińskiego. Publikował w „Ricie Baum”, „Odrze”, „Kontencie”, „Wizjach”, a także kilku ukraińskich czasopismach oraz antologiach. Wielbiciel krain nieunijnych. Mieszka w Krakowie, ale pochodzi z Nowej Huty.

BIEGUN

światło wylało się na zewnątrz
po okręgu
symetryczne światła
symetria pociągu i wstecznego biegu
bóg daruje złoto
ciemny miód
otwiera siódmą pieczęć
i ciebie w niej
mnie Bóg nie otwiera
ciemna maska przykrywa len

ONTOS

szezł krąg
a pośród wstała manna
bóg nie chce widzieć
bać się
dotknąć w łuk
niech mu się rośnie
cicha łupież
pośród winnych chmur

nic
nie wskóra ten
kto nie ma skór bawolich
derek lisich
miedzi i piżma
w tym się gnieździ
jego mlecz
czarny płat
co mnoży w sobie
wektor wypisu
z odpadem nieba

przyjdź i

KOMENTARZ: AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO //
ON PÓJDZIE DO SWOJEGO NIEBA, A JA NIE

Może bóg jest tu jedynie zwyczajem albo czymś tożsamym ze stabilnością, wypoczynkiem i pozbawiony cech osobowych stoi w szeregu wzorów kultury na tym samym poziomie, co dobry obyczaj korzystania z łyżki, kiedy jemy zupę? Równy z serdecznym szwedzkim medium strumieniowym Spotify? W iscenicazji *Kuszenia cichej Weroniki* w reżyserii Krystiana Lupy bóg (też?) był symetrią, a diabeł przejawiał się jako kupka piasku usypana obok stołu. Nic więcej – po prostu piasek, który nie powinien się znaleźć w pokoju. Stąd pochodził cały niepokój.

Ale przecież należy dać spokój, powtarzając za Tadeuszem Różewiczem: “Jak wiemy, umarł już bóg, później umarł diabeł, jeszcze później umarł człowiek (...). Wierzę, że poeta zginął. Wierzę również w śmierć boga, w śmierć diabła, w śmierć człowieka”. Więc, co my tu jeszcze robimy z tą sakralną recepcją, zdaniem, które idą niepewnie po niesforne usypanym piasku, a piasek jest, jak wiadomo, ruchomy? – Z mety skompromitowani? Chociaż trzeba pamiętać, że tak sobie poczynający pisarz był uznawany przez krytyków za największego religijnego poetę XX wieku. Poczucie nieobecności i braku zostało uznane za formę podtrzymywania relacji. Bartosz Popadiak testuje te postawy? Tworzy własne wariacje? Ale może trzeba zmienić kierunek.

Byłby wiersz *Biegun* apokryficznym erotykiem, w którym czasownik “wylewać się” stałby się dwuznaczny jak zalany wrzątkiem szparag na twoim talerzu, czytelniczko? Czy jednak w kontekście kultury chrześcijańskiej przywołanie boga w erotyku nie jest kastrujące? Chyba, że bóg przygotowuje obiekt, “otwiera”, a autor psudonimuje fizjologię, zaprzęgając maszynierię symbolizmu, pieczęci, ciemnych miodów, masek. Maski i pieczęć jedynie odraczają przyjemność,

rozciągając rzecz w czasie do milej niemożliwości. Ale tu wchodzimy w scenę gotycką, która wydaje się zaskakująco adekwatna i łączy “boga” z erotyką. Gotycki ryzsztunek przynależy bowiem do praktyk sadomasochistycznych, a literatura gotycka eksploatuje wątki związane z dręczeniem, niemożliwością spełnienia, a tu już blisko do ściśle erotycznego “perfekcja jest wrogiem przyjemności”. I czy to nie odnosi się także do, za przeproszeniem, wierszy? (Czasami).

W wierszu *Ontos* znów mamy przebieranki i fantazje: zabawmy się w taki sposób, że ty będziesz fotografem, który robi mi się zdjęcia, i zacznasz mnie dotykać, chociaż wiesz, że ci nie wolno, więc mówisz “przepraszam” i dotykasz mnie dalej. Stąd “krąg”, napięcie “łuku”, “rośnięcie”. Nawet na oko niewinne chmury w puencie wiersza są właśnie “winne” i to przywołanie (intencjonalne, czy podświadome?) winy na koniec wydaje się znaczące. Bo przecież tak już jest, że to język mówi nami, jak głosi ponowoczesny starość ze skarbczyka idei.

A propos skarbczyka: w tak zwanym współczesnym świecie nieczęsto widzi się ogień, najwyżej w zapalniczkach, telewizji. Nieczęsto widzi się takie rekwizyty jak “skóra bawola”, “lisia derka”, miedź i piżmo. Chyba że w stylizowanych serialach. Więcej to mówi o nas niż o wierszu, który ma prawo do wszystkiego, również do bycia białym, oszczędnym wierszem-apokryfem, również do bycia białym (niewiernym) wierszem religijnym i antyreligijnym, a nawet do bycia religijnym erotykiem. Ekstaza to ekstaza, reszta jest tylko zmiennym, mniej lub bardziej realnym obiektem, przy czym jego realność zależy od podmiotu, jak u przytoczonego już wcześniej Różewicza: “On wierzy i pójdzie do swojego nieba, a ja nie”.

Agnieszka Wolny-Hamkało – autorka książek z wierszami (ostatnio *Panama Smile*), powieści *Zaćmienie*, *41 utonięć* i *Moja córka komunistka*, szkiców literackich *Inicjał z offu*, książek dla dzieci, m.in. *Nikt nas nie upomni* i sztuk teatralnych – na przykład *Dzień dobry, wszyscy umrzemy*. Kuratorka literacka Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania. Nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia, Nagrody Mediów Publicznych Cogito i Nagrody Polskiej Sekcji IBBY. Laureatka nagrody SPP, stypendystka Literarisches Colloquium Berlin. Mieszka we Wrocławiu. Ostatnio wydała mikropowieść *Lato Adeli*. W wrześniu w Teatrze Polskim we Wrocławiu premierę będzie miała jej najnowsza sztuka *Leśni. Apokryf*.

// DOMINIK BIELICKI

(ur. 1976) – autor książek z wierszami: *Gruba tańczy* (2008) oraz *Pawilony* (2017). Laureat Nagrody Literackiej „Gdynia” (2018). Debiutował w „Filipince”. Mieszka w Warszawie.

TOPINAMBUR

Topinambur, przeczytałem w biedronce
i poczułem, że mi skrzydła rosną.

Topinambur pomacałem.

Topinambur powąchałem.

Topinambur, pomyślałem,

że na tym się gra,

a to na tamburynie,

że się tym skraca gitarę,

a to kapodastrem.

Choćbym miał poczuć zew Cthulhu,

nie tknę topinamburu.

Kiedy upadnę, rozsypią się różne warzywa,

ale topinambur będzie przy mnie.

TEHERAN 2012

Kurwa, co to było?! pisze na skypie
chudy, przygarbiony kolega z projektu
po tym, jak po raz trzeci przełączono ruch.
Jakieś pół sekundy. Ale wystarczyło,
żeby system wyrzygał parę giga błędów.
Kurwa, wciąż coś cieknie, teraz timeoutuje
tamten lock. Jest może ktoś w Warszawie?
Omar zamknął biuro; mówi, że nie wyjdziemy,
aż nie zacznie działać; lecz nie mam już pomysłów!
Odpisuje kierownik: u nas nie ma nikogo,
na skypie widzę na zielono Dominika.
Zastygłem. I tylko: bankowy system!
bankowy system! I widziałem Omara
przy komputerze, z łysą drobną głową,
w kremowej marynarce. Teheran, noc,
czterdzieści godzin bez snu, prawie tydzień
po planowanym terminie, kiedy rynki
odnotowują rekordowy popyt
przed Bożym Narodzeniem. Ale ani słowem
nie zwrócili się do mnie, więc powoli,
niczego nie ruszając, wyszedłem z pokoju.

[ŻE TEŻ...]

Że też odchodząc stąd
nie przekrzywiła jakiegoś słupa,
że też nie rozpękl się nad nią sufit!
Nie widziałem jej tydzień, drugi,
aż podśluchałem: nie, nie, przy kości, blond,
pani Alina już tu nie pracuje.
Myślałem, może jest szefową,
a może nawet to jej lokal.
Serwetki na tamten stolik!
Już tu nie pracuje; tu – czyli gdzie?
Przy ruszcie kroją jak dawniej.
I w ciepłe dni sosy trzymane są w lodówce,
tak jak kazała.

DWA ZŁOTE

Mam dwa złote i muszę zadzwonić.
Spogląda na mój telefon.
Ma dwa złote i musi zamienić z kimś dwa słowa.
Wtrącić swoje trzy grosze.
Jakby to były dwa złote z papieżem.
Za małe lub za duże.
Nie pasujące do żadnego automatu.
Bardzo mu się spieszy.

KOMENTARZ: FILIP MATWIEJCZUK //
NOWE ODCINKI ULUBIONEGO SERIALU

Czytając cztery wcześniej mi nieznane wiersze Dominika Bielickiego, poczułem się tak, jakbym oglądał nowe epizody ulubionego serialu. Każdy z „odcinków” dotyczył tematów znanych mi już z poprzednich „sezonów”, ale jednocześnie opowiadał nowe, ciekawe historie. Te utwory są bardziej wyrafinowane pod względem konstrukcji formalnej niż te znane mi z tomu *Pawilony*, co absolutnie nie wpływa na jakość opowieści. Przy ich lekturze zwracamy przede wszystkim uwagę na prezentowane sytuacje, których sposób przedstawienia jest bardziej gawędziarski, bardziej „słowny” niż ten, znany z nagrodzonej zeszłoroczną Gdynią książki. Zwiększona liczba głosów i rejestrów zbliża wiersze opublikowane w „KONTENCie” do stylistyki próz Bielickiego, takich jak *Jedna osoba*¹, czy *Krzesło*².

Pierwszy wiersz z zestawu, czyli *Topinambur*, jest jak rozszerzona wersja *Focacci* znanej z tomu *Pawilony*, dochodzą do niej jednak rymy, zabawy słowne i asonanse. Sytuacja liryczna prezentuje moment, gdy znany nam wszystkim obraz zakupów robi się deliryczny i zamiast przeczesywać półki w poszukiwaniu tego, co zwykle kupujemy, przeglądamy asortyment egzotycznych owoców, warzyw i przypraw. Kiedy znajdujemy produkt szczególnie fascynujący nas swoją innością, trzymamy go w dłoni, zastanawiając się nad jego właściwościami i smakiem, ostatecznie jednak odkładamy go na miejsce, ponieważ i tak nie wiemy, czym on właściwie jest oraz do czego może nam się przydać (odzywa się konsumencki rozsądek). Zarówno w *Topinamburze*, jak i w *Focacci* widzimy coś, co określiłabym „zaszczuciem konsumenta”, czyli sytuacjami, w których uczestnik kapitalizmu ma zdać sobie

1 <http://wydawnictwoj.pl/uncategorized/pismo/proza/dominik-bielicki-jedna-osoba/> [dostęp: 10 czerwca 2018].

2 D. Bielicki, *Krzesło*, „Wizje” 2019, nr 2, 15 kwietnia 2019 [dostęp: 15 kwietnia 2019] <<http://magazynwizje.pl/dominik-bielicki-krzeslo/>>

sprawę, że jest za mało wyrafinowany, dlatego powinien wydawać więcej pieniędzy i posiadać większą świadomość na temat możliwych do zakupienia produktów i ich wszystkich „niezwykłych” właściwości. W *Topinamburze* sytuacje te widoczne są dzięki ukazaniu porażenia klienta egzotycznością produktu pojawiającego się pierwszy raz w jego życiu. O ile w *Focacci* mamy wrażenie zaszczucia jednego konsumenta przez innych bardziej „kompetentnych” i „wyrafinowanych” w procesie konsumowania, o tyle w *Topinamburze* ta obcość produktu jest śmieszna – skutkuje potokiem gier słownych i rymowanek. Całość kończy się dobrowolną rezygnacją przez konsumenta z gry zaszczucia na rzecz wyobcowania ustanowionego przez kulturę konsumencką. *Choćbym miał poczuć zew Cthulhu,/ nie tknę topinamburu* – ów „zew Cthulhu” jest tytułem najsłynniejszego opowiadania Lovecrafta, gdzie tytułowy zew indoktrynuje swoje ofiary, manipuluje nimi i prowadzi do szaleństwa. W wierszu Bielickiego moglibyśmy zastąpić imię pradawnego boga słowem „kapitalizm” i mówić o właśnie o jego zewie, któremu nie poddaje się bohater wiersza.

A *Teheran 2012?* Co on nam prezentuje? Skąd ten tytuł? W 2012 odbywały się polsko-irańskie konsultacje dyplomatyczne w Warszawie i Teheranie. Ten kontekst jest istotny, by odczytać wiersz. Zanim zorientowałam się, jakie jest tło utworu, miałam wrażenie, że mamy do czynienia z chaotyczną konstrukcją złożoną z kadencji i antykadencji w masie multikulturowej rzeczywistości korporacyjnej. Po zdobyciu informacji na temat znaczenia tytułu, odczytałam całość jako wpis z dziennika ukazujący wspomnienie nie jako opis zdarzeń, ale w formie dynamicznej narracji i dialogu. Dominuje tu efekt zakłopotania osiągnięty przez zapis nastroju za pomocą odpowiedniego użycia kadencji i antykadencji. Ostatecznie sfrustrowany, zdezorientowany pracownik opuszcza miejsce, które dostarcza mu najwięcej negatywnych emocji w pracy. To też jest rezygnacja, ale z produkcji, nie z uczestnictwa w konsumpcji, jak to miało miejsce w *Topinamburze*.

W trzecim wierszu znów słyszymy znany nam głos Bielickiego-
-obserwatora. Nakreśla tu sposób, w jaki opisywana postać miała
wpływ na strukturę swojego miejsca pracy, jak własną obecnością
odcisnęła ślad na jego przestrzeni psychicznej i w końcu, jak czują ją
i widzą klienci. Personalizacja miejsca pracy jest w wierszu tożsama
z psychizacją przestrzeni.

W ostatnim wierszu również mamy do czynienia z obserwato-
rem. Tekst przypomina ścinki z notatek służących zapisaniu wyda-
rzeń. Ogniskuje się wokół sytuacji i kojarzącymi się z nią kliszami
językowymi, co prowadzi do lirycznych wycieczek skutkujących
zniekształceniem prezentowanej rzeczywistości. Całość jest jednak
bardzo niejasna, sprawia duże problemy przy interpretacji. Dojście
do tego, jak wiersz oddziałuje na czytelnicką wymaga sporego
skupienia, co szczególnie utrudnia pozorna lekkość utworu.

Zestaw czterech wierszy Dominika Bielickiego to poetyckie reflek-
sje z uczestnictwa w późnym kapitalizmie; z kupowania w marketach,
z codziennego chodzenia do pracy oraz z codziennego kontaktu
z pieniędzmi (zarówno w postaci materialnej, w cyfrach na ekranach,
jak i w myślach). Zwrócona nam zostaje uwaga na to, jak jesteśmy
zrośnięci z wyżej wymienionymi kwestiami, jak wobec nich i ich
działań się odnajdujemy oraz co z nimi robimy. Żeby zaprezentować
te stosunki, Bielicki bawi się kliszami językowymi i ich poetyką. Nie
skupia się na pojedynczych słowach, tylko rozpracowuje całe wyra-
żenia, które wyrastają z uczestnictwa w kapitalizmie. Te wiersze nie
są jednostajnym głosem obserwatora z *Pawilonów*, ale konstrukcją
niby-prozatorskich dialogów, kadencji i antykadencji.

Filip Matwiejczuk (ur. 1996) – publikował wiersze i teksty krytyczne m.in.
w „Wizjach”, „KONTENCIE” i „Małym Formacie”. Reprezentuje zakład
ceramiki Cerpol w Siemianowicach.

// TOMASZ BĄK

(ur. 1991) – kolektyw schizofreniczny, autor trzech książek z wierszami. Laureat Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii Debiut za tom *Kanada* (2011), za tom *[beep] Generation* (2016) nominowany do Nagrody im. Wisławy Szymborskiej, nominowany do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii Książka Roku i Nagrody Literackiej Gdynia, laureat Poznańskiej Nagrody Literackiej – Stypendium im. Stanisława Barańczaka za tom *Utylizacja. Pęta miast*. Mieszka w Tomaszowie Mazowieckim.

HORNS. ŻYWOTY RÓWNOLEGŁE

Nie tak dawno temu polscy sprawozdawcy sportowi
o najlepszych w swoim fachu koszykarzach
mówili, że strzelają celnie jak rewolwerowcy.
Skundlone to było, wiało piłką nożną.
Jak soku z aronii nie cierpiałem tego porównania,
Jasona Kidda cenilem wyżej od Billy'ego Kida
i wolałem myśleć o sobie raczej w kategoriach
paranoicznego matematyka, postrzelonego geniusza,
który najbardziej w świecie umiłował geometrię
i dzięki błyskawicznej analizie kątów jest w stanie
ciskać najlepsze bullet passy na planecie.
Znowu strzelisty zabieg stylistyczny!
No cóż, wygląda na to, że raczej
nie pogramy w kosza w Christchurch.
Tak, nasze życia miały wyglądać inaczej.
Niczego nigdy nie pragnęliśmy tak samo.
Przenigdy nie pragnęliśmy tego samego.
Kiedy byłem dzieckiem,
pragnąłem zostać Kaczorem Donaldem,
ale wiesz, PRAWDZIWYM Kaczorem Donaldem.
Najprawdziwszym Kaczorem Donaldem
w świecie, który stał się zapleczem Disneylandu.
Z innych niemożliwości, ucząc się tabliczki mnożenia,
najbardziej w tysiąclatce chciałem, żeby
siedem razy siedem dawało czterdzieści siedem.
Jak widzisz, pragnienia nie są mi obce,
pragnienia zupełnie nie są mi praktyczne i sędzę,
że dobrze byłoby pragnąć choć trochę psychotycznie,
pragnąć całkiem bez pudła. To celniejsze, niż strzał.

Właśnie dlatego nasze życia miały wyglądać inaczej.
Byliśmy Mattami Bonnerami
w świecie Kevinów Garnettów.
Będziesz miał dużo czasu, żeby o tym pomyśleć.

DYSCYPLINA. WYPIS Z ADAMA W.

Trener dyktuje nam pojęcie ładu
zagrywka jest wzorem zwięzłości
przyszłość to dwa punkty spod kosza
Uczmy się z gwiazd
uczmy się z taśm
uczmy się z playbooka
Znowu kończąc się i formując znowu
do ciebie tęsknię playbooku
Przemień moje ruchy w dream shake Hakeema
w jeden highlight setki ball fake'ów
sprzęgnij mi ramiona jak dwa wiersze w dystych

CHŁOPCOM WSZYSTKO KOJARZY SIĘ Z JEDNYM

Gimnazjalistki nosiły szorty
całkiem jak John Stockton.

TWOJA MAMA WOLAŁABY, ŻEBYŚ NIE ZADAWAŁ SIĘ Z KO-
SZYKARZAMI

Koziół i strata, ewentualnie koziół,
koziół, kilka kozłów i – uwaga! – signature move
– pokaz wyjątkowo kiepskiej selekcji rzutowej.
Nic pozytywnego do dodania o Allenie Iversonie,
opiewanym pieśnią przez raperów z G-Unit
najbardziej przereklamowanym MVP
w historii ligi, słynnym Me, Myself & I,
idolu młodzieży po obu stronach Atlantyku,
głównym źródle frustracji wszystkich bystrych graczy,
którzy akurat nie mogli liczyć na podania.
Twarzy NBA w czasach mrocznego bezkrólewia,
czasach zdominowanych przez graczy po high school,
którzy nigdy nie mieli dorosnąć,
potencjalnie wybitnych koszykarzy
takich jak Jermaine O’Neal i Al Harrington,
umiarkowanych bystrzaków kradnących kredki z plecaka.
Tak, twoja mama zdecydowanie wolałaby,
żebyś nie zadawał się z koszykarzami.
Twoja mama wolałaby, żebyś trzymał się z dala
od Rose Garden, zakładu karnego dla zawodników
Portland Jail Blazers, oskarżanych kolejno
o posiadanie niewielkich ilości marihuany
podczas przejażdżki drogą I-5 bananowożółtym hummerem
należącym do Mighty Mouse’a, dosłownie chwilę
po wyeliminowaniu Seattle SuperSonics z play-offs
(Sheed, Damon Stoudamire), próbę przemycenia do samolotu
owiniętych w alufolię dragów przez lotniskowy detektor metali
(Stoudamire), branie udziału w nielegalnych walkach psów

(Qyntel Woods), grożenie sędziemu (Sheed), bójkę na treningu
Zacha Randolpha i Rubena Pattersona (Z-Bo, który swoim ciosem
wyceliminował Pattersona z udziału w post-season,
przez kilka dni ukrywał się w domu Dale'a Davisa,
bo bał się, że samozwańczy Kobe-stopper go zastrzeli),
wreszcie takie tam zabawy z bronią (Stoudamire, Patterson).
Czy gdybyś wtedy posłuchał mamy,
miałbyś o czym opowiadać wnukom?

SWISH

I nawet kiedy będziemy już starzy,
forma będzie rzadka a brzuch – piwny niby oczy,
kiedy nasze ścięgna i stawy
wejdą w fazę średniowiecznego buntu,
mimo wszystko wejdziemy na tartan
i oddamy kilka rzutów z łokci boiska.
Może okaże się, że bardziej przemawia do nas
LaMarcus Aldridge, że te wszystkie godziny
obliczone na highlight były błędem młodości,
która nie wróci i cokolwiek jej z tym dobrze
– ostatecznie nie ma to większego znaczenia,
gdy bierzesz piłkę w dłoń i unosisz ją nad głowę,
w takiej chwili liczy się tylko dźwięk siatki.
Bądź wierny, swish.

KOMENTARZ: MICHAŁ KOZA //
 PLUTARCH KOZŁUJĄCY

Swishswish. Wprawdzie na co dzień „Poeci [beep] generation pakują sygnał kurwa mać w puszkę z gazem pieprzowym” (*[beep] generation*, 2016), ale jak widać nieobce są im też międzygeneracyjne dyskusje w spokojniejszych warunkach i na bardziej pokojowych zasadach. Zestaw wierszy o koszykarskim playbooku przy pierwszych lekturach był dla mnie kolejnym efektownym kiwnięciem w poezji Tomasza Bąka. Jak w ostatniej *Utylizacji. Pętach miast*, gdzie zaskakiwało wzmoczenie tonu nostalgiczno-erotycznego. Teraz natomiast dostajemy kilka fragmentów dyskursu koszykarskiego.

Podmiot to wierny fan sportu w wersji światowej i rodzimej, nostalgik, trochę zrzęda, a przy tym ducholog-widmonauta, który wspomina ze wstrętem sok z aronii i chętnie wszedłby w buty Kaczora Donalda, ale tego PRAWDZIWEGO. Zapatrzonny w gwiazdy kosza jak Doctor Strange w *Avengersach* śledzi niezrealizowane żywoty możliwe i równoległe. Wybiera w tym celu ton mocno gawędziarski, niekiedy zabiera głos w imieniu „nas” i z tej pozycji wypowiada przestrogi, narzekania, a nawet końcowe przesłanie na drogę trawestujące Pana Cogito (a może Człowieka Pizdę?). Nostalgia sięga nawet w przyszłość, w której:

będziemy już starzy,
 forma będzie rzadka a brzuch – piwny niby oczy,
 kiedy nasze ścięgna i stawy
 wejdą w fazę średniowiecznego buntu,
 mimo wszystko wejdziemy na tartan
 i oddamy kilka rzutów z łokci boiska.

Gdyby przyjrzeć się wierszom dokładniej, tym, co łączy *Pięć tekstów z Playbooka* ze znaną już wcześniej poezją Bąka, jest z pewnością kierowanie uwagi przede wszystkim na tych, którym się nie udało – czy

będą to ofiary spektaklu niedopasowania i mylnie ulokowanych nadziei z młodości (z tym pokoleniowym doświadczeniem podmiot wyraźnie się identyfikuje), czy postaci z historii koszykówki. Również w *[beep] Generation* poznaliśmy Monikę i Rafała o żywotach przetrzebionych przez kapitalizm, raczej porządne obywatelki, tutaj znajdziemy natomiast tych, od których raczej „trzeba trzymać się z dala”. Przynajmniej według mamy – Bąkowy gawędziarz kusi natomiast, by zbaczać z tej rodzicielskiej drogi. Ciekawe jednak, że te transgresyjne namowy nie zmierzają do tego, by poszarpać nieco systemowe sieci i zabrać się za kolejną rewoltę, ale by „mieć o czym opowiadać wnukom”. Cóż, czego jak czego, ale takiego familijnego tonu się nie spodziewałem.

Zaskakująco daleko dojść można, podążając tym śladem, biorąc pod uwagę, że Bąk jak dotąd raczej tylko był poetą nostalgicznym. W *Pięciu wierszach z Playbooka* takich momentów konfrontacji z doświadczeniem pokoleniowym w bardzo osobistym, rodzinnym bądź wspólnotowym sensie jest zdecydowanie więcej. Jest i „mama”, są „błędy młodości”, „idole młodzieży”, chłopcy z gimnazjum (które niedawno odeszło do muzeum eksperymentów pokoleniowych). Sama nadrzędna nostalgia za *playbookiem*, czyli, hmm, „książką taktyk” (niezależnie od doświadczeń sportowych każdy widział pewnie memy z Jackiem Gmochem rozrysowującym na schematach skomplikowane strategie) odsyła do ojcowskiej figury trenera, który w wierszu Bąka „dyktuje nam pojęcie ładu”.

Zgoda, kto w podstawówce wylewał siódme poty w jakiegokolwiek drużynie wie, że doświadczenia sportowe tego czasu odciskają się głęboko na ciele i duszy, tworząc nawyki, zawiązując przyjaźnie i impregnując wspomnieniem drużyny z dzieciństwa. Sam byłem wtedy bliżej piłki nożnej (choć może podmiot wiersza nazwałby takie doświadczenie „skundlonym”), ale często chętnie wykorzystywałem swój wzrost, by skutecznie pokozłować sobie po szkolnym asfalcie (albo niekiedy wspomnianym przez Bąka tartanie). To przeżycie miało zdecydowanie inny posmak. W czasach transformacji dalekim horyzontem piłkarskich rozgrywek były *niemal* dotykalne słowa,

pieniądze i wspinanie się po szczeblach drabinki społecznej – wszak to gała była naszym „sportem narodowym”.

Koszykówka (przynajmniej takie jest moje doświadczenie) raczej zamykała się w kręgu ulicznego koleżeństwa – wszyscy mieliśmy swoje typy, ulubione gwiazdy, ale myśleliśmy o nich raczej w kategoriach showmanów sportowego widowiska, *The Dream Team* w sensie jak najbardziej fantazmatycznym. Dlatego tak szczególnym wydarzeniem była kariera tytułowego u Bąka „Adama W.”, czyli Wójcika, który w latach 90. niemal ten transoceaniczny mur pokonał. Nad koszykówką roztaczała się aura dalekiej, ale różnobarwnej, przesiąkającej do nas amerykańskiej kultury, których najntisową summą stał się *Kosmiczny mecz*, a dopiero później dołączyły do niego mroczniejsze obrazy z ulic USA i jakiegokolwiek pojęcie o głębokich nierównościach społecznych panujących w tym kraju. Teraz oglądam mecze częściej niż kiedykolwiek, przesiadując w amerykańskich barach, w których zwykle jeden z kilku telewizorów pokazuje koszykarskie rozgrywki. To wymarzone miejsce dla sytuacji lirycznej z zestawu Bąka. Czy byłyby to zatem wiersze o nostalgii za miejscem na ziemi, za wspólnotą utraconego dzieciństwa artykułowane głosem rozgadanego przy piwie millenialsa?

Nie bardziej niż o mechanice pragnień, poddawaniu się obietnicom, które przed nami roztoczyła transformacja, a przed „potencjalnie wybitnymi koszykarzami” wytrwale projektuje sportowy biznes. To wiersze o tym, dlaczego nawet „błyskawiczna analiza kątów” nie daje gwarancji sukcesu – ponieważ trajektorie naszych pragnień odnajdujemy w sobie już jako nagięte przez kogoś innego. Przez kapitalizm, a czasem poezję, nawet własną dykcję – czy nie stąd zdarzające się w tych wierszach nagle „oprzytomnienia” i autorefleksje? „Znowu strzelisty zabieg stylistyczny!” mówi podmiot samemu sobie, jakby korygując swój ton i wspominając chwilę później zamachy w Christchurch. „Jak widzisz, pragnienia nie są mi obce,/ pragnienia zupełnie nie są mi praktyczne i sądzę,/ że dobrze byłoby pragnąć choć trochę psychotycznie” – uruchamia na chwilę hiphopowe rejestry języka i chwilę później je porzuca. W „naszym” pragnieniu już poprzez pracę

na języku da się wyluskać coś, co przyczynia się do późniejszego „pudła”, które sprawia, że „Nasze życia miały wyglądać inaczej”, a fantazje erotyczne „chłopców” chybiają celu, by skręcić w stronę Johna Stocktona. Odkrywamy, że „Niczego nie pragnęliśmy tak samo./ Przenigdy nie pragnęliśmy tego samego”, a marzenia zdolne jeszcze w dzieciństwie do łączenia nas w „drużyny” coraz bardziej rozpraszają się, znikają pod powierzchnią życia praktycznego.

Zatem raz jeszcze: w jaki sposób społeczne i polityczne urządzenia korzystają z pracy naszego pragnienia, w którą stronę je kierują i jakim kosztem? To pytanie zdecydowanie szersze niż *Pięć tekstów* i odsyłające do wielu innych utworów poety. Cóż, chętnie wybiorę się drogą tych odesłań, bo taki sportowo-chillująco-nostalgiczny Bąk nie jest w stanie mnie równie głęboko zaangażować, kiedy już wyczerpie się magnetyzm dziecięcych, najntisowych tropów. Ale to kwestia gustu. Bardziej zastanawia mnie pojawiająca się w zakończeniu tęsknota za chwilą, w której „liczy się tylko dźwięk siatki”. Czy to nie nazbyt prędkie rozwiązanie konfliktu, który wcześniej podmiot tak potoczyscie wyartykułował? Czy z rozproszonych pragnień da się jeszcze na starość wykrzesać to, co kryje się pod warstwą „highlightu”? Czy zamiast kolejnego slamu poetyckiego zdarzy się jeszcze kiedyś ten doskonały *slamdunk*? Skoro brzmi tutaj Herbert z *Przesłania*, to niech pobrzmi i ten z *Elegii na odejście*.

I ostatnia wątpliwość: skąd na moim YouTubie wzięło się nagle tyle nagrań z NBA od czasu, kiedy zacząłem przygotowywać ten tekst? Teraz kliknę, wrócę do wierszy i zobaczymy, co się stanie.

Michał Koza (ur. 1987) – doktorant literaturoznawstwa na Wydziale Polonistyki UJ, członek zespołu Krakowa Miasta Literatury UNESCO. Krytyk literacki, redaktor i badacz, przygotowuje doktorat na temat etyki polskiej literatury współczesnej. Obecnie przebywa na stypendium Fulbrighta w Buffalo. Żeglarz memów.

// MACIEJ BOBULA

czasem śmieszek, czasem płaczek. Bardziej niż w Boga wierzy w demaskulinizację społeczeństw, homoobcowanie, socjalizm i – wzorem ukochanego Dereka Jarmana – w to, że niedługo świat pełen będzie puszystych kaczuszek. Mieszka w Szalejowie Górnym.

PALĄ OPONY, PSUJĄ ATMOSFERĘ

palić chcieli cię ale ja
palić im cię nie dam
wezmę na podorędzie i nie oddam

oddawać nie chcę

rozkrawać chcieli cię
rozbełtać na glebie i podpalić

nie dam

bo twoja destynacja jest inna

i nie wezmą cię cichoń kuśnierz
kapitałiści ze wsi
z sołtysem za pan brat

za jajka cię nie oddam
powiem im

twoja destynacja jest inna
ale zabrać im cię nie dam

bo przez dziurę twoją patrzę
bo przez dziurę twoją patrzę
widzę

i choć palić chcieli cię ja
palić im cię nie dam

bo
szczątków tu spopieień
już w chuj jest w cholereę

BRAK ZIMY W SZALEJOWIE

zima nam się kończy choć jakby jej nie było
lament kotów pod oknem choć to jeszcze luty
kotom wiejskim za marcem zdaje się zackniło
drżą okiennice pod te sprzęgające nuty

w oknie widzę tosiek idzie patrzy na te koty
coś psioczy pod nosem chyba wyjcom zlorzeczy
ani się obejrzał jak wzięły go w obroty
jęczy z nimi tosiek te mają go na pieczy

i tylko psów nie widać gdzieście psy kochane
w lutym przeklętym wasze budy świecą pustką
leż oczy pełne gdyście poszły psy w nieznane
w poszukiwaniu zimy machaliśmy chustką

za wami tosiek ja i koty chmurni do cna
toczymy się teraz wyjąłym korowodem
a wieś z żalu za psami spogląda spode łba
tak kończy się zima niebyła w szalejowie

3 PIEŚNI O MARZENIACH

1.

tak, to do ciebie, johnie berrymanie.
życie, mój drogi, jest ciekawsze niż kiedykolwiek.
twoje marzenia skończyły się, a zaczęły moje
i teraz ja będę psuł w sobie życie,
wylewając poza krwioobieg żółtą pianę ze ścieku,
pływa w niej wenus bez piersi i jakieś resztki skrzeku.

jest cały czas tak samo, tylko czasy jakby bardziej chore
i częściej umierają na raka, nie ma też literatury tyle,
poza tym tak samo- pycha, chciwość, pieniądze są spore,
ich smród, który błyszczy, zazdrość o nie, która niszczy.
częściej też zmuszamy się do rzeczy, których nie chcemy,
robimy je, potem giniemy - kolektywnie lub pojedynczo.

co jeszcze? nie wszyscy zginęliśmy, choć mówi się, że
wenus bez piersi w ścieku i rozbeltany skrzek zapowiadają koniec.
niemniej życie ciekawsze jest dziś niż kiedykolwiek,
ciekawsze niż nieżycie, próbujemy wskrzeszać zmarłych, bo
bycie martwym to nie lada wyzwanie, gdy nieżywi są bardziej
wartościowi od żywych. tak, to do ciebie, mój berrymanie.

23.

a, o miłości coś jeszcze, bo miłości nie za wiele, zawsze.
miłość, bez niej nic, a z nią uciechy, minstrele,
które znałeś, johnie, bo miłość, jak soczewka, skupia
śpiewy różnokolorowe, tance, trzy osoby w jednym ciele

naraz, instrumenty wielorakie- obój, lira, ukulele-
to wszystko jest miłość, piosenka, której nie tkniesz słowem.

tadziku, młyn miele, napisał konrad. kochamy konrada
i wtedy, gdy jest gustawem albo józefem nie konradem,
bo miłość granicami gardzi, nie zna płci ani osoby
i wiele przyjmie, nawet zmarłych, a to wyzwanie nie lada,
bo kochać zmarłych to pielęgnować w sobie życie, i życia
nie za wiele, nigdy. masz racje, kondziu, młyn miele

i ciągnie wszystkie stany w tańcu miłości.
ktoś mówił, że prawem jest miłość, miłość podług woli.
93 dla niego ukłony i wersy w biblii list judy sześć do siedem:
miłość występna- owoc, który gorze; krew, która wrze. kochamy
kochać się. widzę, rumienieje ci twarz, mój drogi berrymanie,
najwyższa więc pora przejść do pieśni maldorora.

333. PIEŚŃ MALDORORA

skóra, moj berrymanie, puchnie, wyłażą z niej wątrobiaki.
to jest esencja życia na wierzchu, mówią poźółkli i guzowaci,
ale mili, bo miłsi są dziś ci, którym raki trawią flaki,
i do stracenia mają tylko chwilę. bycie miłym, berrymanie,
boli, wbrew pozorom łączy nas wszystkich wiele-
rak, miłosierdzie, chłanie

i te pieśni, w nich świat jest gruby, sprośny i puchnie,
na wierzch wyłażą pijacy, miłość, rak, maldoror i na wspak;
świat, w którym dobrzy są brzydzy, a źli? złych nie ma,
a jak są, to są mili, bo ich ból jest nieznośny,
bo świat puchnie jak skóra i wyłazi z niego
rak, któremu na imię jest brak.

to choroba, berrymanie, choroba, i ty wiesz, że
od obudzenia do zaśnięcia czas zapadać na brak
melodii, która z bólem cichnie i umiera, jak ty
w tej twojej pieśni o marzeniach, gdzie życie,
świat, jego fauna i flora, sterczą nad nami
jak pazury maldorora.

KOMENTARZ: IWO GORYCA //
NUTY SPRZĘGAJĄCE, NUTY ROZPRZĘGAJĄCE

Zestaw wierszy Macieja Bobuli cechuje się na pierwszy rzut oka sporym rozproszeniem tematycznym, a rozproszenie to imponuje swoim zasięgiem, pozostając jednak w obrębie szerzej lub wężej rozumianej współczesności: od palenia śmieciami przez kapitalistów ze wsi, nostalgię za zimą, która nie nadeszła, aż po autowiwisekcję w 3 *pieśniach o marzeniach* z Johnem Berrymanem jako figurą niemal erastejską. Każdy z wierszy ewokuje diametralnie różne obrazy, operuje na odmiennych odczuciach i doświadczeniach. Tym jednak, co stoi niejako na uboczu warstwy treściowej, jest ujmująca ją struktura rytmiczna poezji Bobuli. Laureat plebiscytu „Warto” demonstruje w swoich tekstach zarówno niezwykłą wrażliwość słuchową, jak i umiejętności jej wykorzystania.

Liczne powtórzenia obecne w otwierającym zestaw *palą opony, psują atmosferę* umożliwiają autorowi zbudowanie nawarstwiającego się napięcia. Oprócz funkcjonalnego wymiaru zaangażowania czytającego, jak gdyby „wciągnięcia” go w tekst, słyszę w nich rodzaj mantry czy litanii – z uwagi na fakt, że powtarzane frazy są zwrotem bezpośrednim:

palić chcieli cię ale ja
palić im cię nie dam
wezmę na podorędzie i nie oddam

[...]

nie dam

bo twoja destynacja jest inna

[...]

twoja destynacja jest inna

ale zabrać im cię nie dam

bo przez dziurę twoją patrzę

bo przez dziurę twoją patrzę

widzę

i choć palić chcieli cię ja

palić im cię nie dam

Kontynuując tę myśl, można uznać, że opona przestaje być wyłącznie materią, a staje się na swój sposób zanimizowana, wręcz przebóstwiona; niejako rozsadzając ramy języka, który ją określa. Sama nazwa pojawia się zatem wyłącznie w tytule, nieco niechętnie zdradzając, że ta, której „destynacja jest inna”, dla otaczającego podmiot świata pozostaje zamknięta w spowszedniałym kształcie, tworzywie i słowie. Fraza „i choć palić chcieli cię ale ja / palić im cię nie dam” aliteracją głoski bezdźwięcznej stwarza w wymowie interwały, próba recytacji zostaje przez język czytającego poszatkowana i fizycznie uosabia porwany, nieciągły i rozedrgany materiał treściowy („przez dziurę twoją patrzę”).

Rytmiczność stanowi również rdzeń formalny *braku zimy w szalejowie*, najbardziej zharmonizowanego utworu w zestawie. Prosta, niepretensjonalna melodyka bezpośrednio wiąże się z przestrzenią wiejską i przywodzi na myśl płynące z wolna ludowe pieśni:

zima nam się kończy choć jakby jej nie było
lament kotów pod oknem choć to jeszcze luty
kotom wiejskim za marcem zdaje się zackniło
drżą okiennice pod te sprzęgające nuty.

Nadużyciem byłoby jednak przypisanie wspomnianej prostolinijności do jakiejś anachronicznej wizji wsi-arkadii; przeciwnie, Szalejów w wierszu Bobuli jest sferą zderomantyzowaną do granic. Próżno szukać tu naiwnego kultu “prostego człowieka” czy barwnych opisów przyrody. Ta ostatnia zdaje się konsekwentnie usuwana z opisywanego Szalejowa – buntuje się reymontowski cykl pór roku, ze wsi zniknęły psy, pozostawiwszy osamotnionego człowieka w rzeczywistości, którą wykreował sam dla siebie. Kontrast, jaki powstaje między pogodnym, jasnym metrum i treścią na nim rozpiętą, wywołuje dyskomfort; spójność, konsekwencja prozodyjna i obraz zbudowany na jej fundamencie zgrzytają ze sobą sprzecznością uczuć żyjącego na wsi człowieka „z zewnątrz”. Realia tej wsi nieustannie wymykają się kanonicznym narracjom na jej temat, albo skazanym na niepowodzenie próbom wskrzeszania „kultury chłopskiej”. Ta ostatnia, postrzegana z zewnętrznej perspektywy, staje się fantazmatem, nijak niezwiązanym z rzeczywistością.

Najambitniejszym poetyckim projektem z zestawu są *3 pieśni o marzeniach*. Tryptyk pod patronatem Johna Berrymana (nagrodzonego Pulitzerem za swoje *The Dream Songs*) powołuje do życia i łączy enigmatyczną kombinatoryką obrazy z niebywale szerokiej puli źródeł, od Biblii po Mickiewiczowską *Wielką improwizację*. Stworzony w ten sposób łańcuch skojarzeń organizowany jest synkopowanym rytmem, w którym takt wybijają nieregularne rymy, często wewnątrz wersu, enumeracje zarówno grzechów głównych, jak muzycznych instrumentów wygrywających miłość:

poza tym tak samo- pycha, chciwość, pieniądze są spore,
ich smród, który błyszczy, zazdrość o nie, która niszczy.

[...]

a, o miłości coś jeszcze, bo miłości nie za wiele, zawsze.

miłość, bez niej nic, a z nią uciechy, minstrele,

które znałeś, johnie, bo miłość, jak soczewka, skupia

śpiewy różnokolorowe, tance, trzy osoby w jednym ciele

naraz, instrumenty wielorakie- obój, lira, ukulele-

to wszystko jest miłość, piosenka, której nie tkniesz słowem.

Nieuporządkowanie spisane go tekstu oraz brak klarownej struktury wcale nie dziwi. Tego rodzaju spłylenie i wtłoczenie w regularne formy nie tylko nie pozwalałoby na swobodę osobistego wyrazu: uporządkowanie w wierszu marzenia czy miłości byłoby tożsame z gwałtem na nich, z przemocowym unieruchomieniem niesione-go przez nich chaosu w jakichś sztywnych ramach. Rytm *3 pieśni* „nie trzyma tempa”, a w efekcie stara się nadrobić stracony czas, zrekompensować opóźnienia i niezdolność do utrzymania wiersza w ryzach. Wydaje się zatem, że rytmika nie jest zdolna sprawić, by miłość i marzenia wybrzmiały – w zamian przeplata się i wymija z nimi. Melodyka trzech pieśni zaprzęga fonetyczne spowinowacenia do utrzymania napięcia w czytelniku-słuchaczu; stopniowo rozpędza się i nabiera impetu, by wreszcie, w poszukiwaniu oddechu, wyrzucić z siebie ostatnie sekwencje. Ta foniczna, głosowa sfera odzywa się w tych wierszach równie donośnie jak sensy, które niesie. Być może nawet jest z nimi tożsama.

Iwo Goryca (ur. 1999) – student pierwszego roku polonistyki-komparaty-
styki w ramach MISH, irlandofil, wieczny debiutant.

// KATARZYNA SZAULIŃSKA

(ur. 1987) – laureatka 13. edycji Połowu Poetyckiego organizowanego przez Biuro Literackie. Publikowała wiersze, opowiadania i komiksy w „Fabulariach”, „Helikopterze”, „Wakacie”, „Zadrze”, „Kulturze Liberalnej”, „Chimerze”, „Drobiazgach” oraz w Arkuszu 8. „Odry”. Autorka scenariusza komiksu o depresji (*Czarne Fale*) i monodramu *Córcia*, wystawianego w Teatrze WARSawy. Pochodzi z Kołobrzegu i mieszka w Warszawie, gdzie pracuję jako psychiatra i psychoterapeutka.

HIPOKAMP

czasem jakbyśmy rozmawiały przez sen siostró
o tym że robi się to stycznie z pestką
nie zliczysz skaczących z naszych ciałek zajęcy
goniących tego co zjadł węża i rozszarpał skórę na pół
w kształt dwóch proporców i zawiesił na maszcie
masz ci los lozanno lizymordko strato
kłąskaj językiem do zębów zrębu
ten dźwięk przy pestce mango jakby się kroilo okostną
tylko ty to wiesz
przyjaciółko do kości do krwi
te drewniane kolumnienki są tu po to żeby czynić rozkosz
a ty nic nie czujesz
choć kiedyś zdarzało nam się we dwie pękać
zapamiętaj wiatr co porusza liczydłem witraż ucha
kształt grzyba stopę wciśniętą w za ciasny but
w miejscach gdzie babie lato przewleka się przez widok
śpiących jak wulkan
to są nasze miejsca główko
schodzone cieniem góry czarnym i białym

ÓSEMKA: BASEN HEISENBERGA

nie zatrzymasz rzeki żeby ją zobaczyć
więc płyn nie odliczaj położenia fali
/płynnie odmierzaj *pool* kawałkiem sukna/
w krystalicie masz rozmach odstępu i obły masz kształt
i poradzisz sobie w tym pełnym otwarciu
które właśnie cię z tyłu uderza
gdy bierzesz wydech i między pęd a wątpliwość
wchodzisz w siną luzę meandra

NA ZAJEZDNI UTRATA ODCINAM BICEPS I RZUCAM SYRENO
NA POŻARCIE

I powinniśmy się modlić do tych stworzeń! A następnym powiedzieć: jedzcie!
Jolanta Brach-Czaina, Metafizyka mięsa

niech im przybędzie suchy masyw łuski
chimerom miast na dietach mięsnych
niech przelyk w sieć je popchnie nurtem
a ile procent mnie to teraz i od zawsze zwierzę
a ile procent mnie stanowi dowód w sprawie
własności białek ucieleśnień granic
milczę odgryzam język na nim chcę urosnąć

KOMENTARZ: ADAM PARTYKA //
NA GRANICY

Wiersze Katarzyny Szaulińskiej to arenę zdarzeń mikro i makroskopowych. Zjawiska fizyczne, chemiczne, biologiczne i społeczne mieszają się ze sobą, a sens wytrąca się na granicy doznań, spośród których te wizualne wcale nie mają pierwszeństwa. Krajobraz poetycki organizuje metafora (niekiedy konstruowana dość klasycznie). Na początek antropomorfizacja. Rozmowa dwóch hipokampów? Przyznają się, improwizują. Ale spróbujmy: impulsy elektryczne przeskakujące jak zające, niosące informacje o wrażeniach dotykowych, smakowych, ale przede wszystkim – węchowych, dźwiękowych i językowych, w końcu jesteśmy w płacie skroniowym (czasem słowa mają sens, czasem są tylko czystym brzmieniem – zależy, czy ośrodek Wernickego działa poprawnie). Zapamiętać, taka ich rola. Pora późna, lecz nie dla nich – sen to czas konsolidacji wspomnień, przepisywania ich z pamięci krótkotrwałej do długotrwałej. Obydwe na swoich miejscach – bo w wierszu otrzymują płęć żeńską – siostry, przyjaciółki. Obok – pestka ciała migdałowatego; w tle – wzgórze (przez nie przepływają dane wchodzące i wychodzące), a także istota czarna i istota biała.

Dobrze; zabrzmiało, zadziało. Ale na brzegach tej metafory coś jeszcze się wytrąca. We dwie pękają – czereśnie? Płynie sok, płyn; krew... Do kości, trzask – to okostna. Robi się nieprzyjemnie. Ale chyba tak miało być; chodzi o to, żeby poczuć. „A ty nic nie czujesz”? Dalej: wąż, zając. Roślina, zwierzę, człowiek. Wszyscy sprowadzamy się do tego samego; materia przepływa swobodnie w obydwu kierunkach. Przychodzi na myśl Brach-Czaina, skoczmy więc do wiersza, który się na nią powołuje. Jesteś tym, co jesz; a może to, co jesz, jest tobą? Jesteśmy na granicy. Między mięsem i miastem, między ludzkim i nieludzkim, między ciałem a materią nieożywioną.

U Brach-Czainy granica ta jest ciągle przekraczana, choćby w *Szczelinach istnienia* – nie wiadomo, kiedy ściągamy skórkę z pomidora, a kiedy z ludzkiej dłoni. U Szaulińskiej jest podobnie – najwięcej dzieje się w strefie przejściowej. Gdy sięgamy do innych jej wierszy, prawidłowość ta staje się widoczna.

“skręcona kostko pod moimi palcami
bierna jak muł rzek starych i leniwych
a przecież znam cię z lepszej strony znam cię hardą
drzazgo z jodelki polskiej w nagiej stopie
znam cię wślizgniętą w limfę mą przez skórę
kłującą to tu to tam w serce i w przeponę
(...)” (*Late bloomers*)¹

Akt percepcji zakłada dystans. Szaulińska dystans znosi, lokując uwagę w przestrzeni pomiędzy – na powierzchni skóry, która nie jest szczelną barierą, lecz półprzepuszczalną granicą; miejscem zetknięcia tego, co wewnątrz i tego, co na zewnątrz. Odczuwa rzeczywistość nie na poziomie percepcji, lecz raczej propriocepcji – wpuszcza przedmiot w obręb podmiotu, który jest naznaczony „pewną dozą pustki// mogącej wypełnić się tym co nazywają obcym” (*Faith in strangers*)². Uchwytuje inne byty w momencie przekraczania owej miękkiej granicy, gdy wnikają w nią płynnie i zaczynają ją współstanowić. Interesuje ją sfera pomiędzy okiem a rzeczą; miejsce, mający podwójny obraz płomienia, gdy zrobimy zeza:

1 „Helikopter” 11/2017, <https://opt-art.net/helikopter/11-2017/katarzyna-szaulin-ska-cztery-wiersze/> [dostęp: 29.04.2019].

2 „Helikopter” 3/2017, <https://opt-art.net/helikopter/3-2017/katarzyna-szaulin-ska-trzy-wiersze/> [dostęp: 29.04.2019].

„chwilo co pestką po śliwce ku ziemi upadasz
okiem owocu ślepa wyjedzona
która przychodzisz jak powidok po świecy
i między oczami dwie zmarszczki pionowe” (*Late bloomers*)

Skóra jest jak znak przystankowy. Punkt mijany w ciągu zdarzeń lub słów, który jednak nie stanowi żadnego zerwania; to, co po nim, jest konsekwencją i kontynuacją tego, co przed nim, a odstęp jest minimalny.

„(...)
stygnięcie w budynku żelową chłodną skórkę
i głazu w śmierć
kurtyna
ściana przystaję przestaję” (*Przecinek*)³

Tą wielką dynamiką przechodzenia rządzi niepewność spod znaku Heisenberga. Jego zasada nieoznaczoności głosi, że nie można dokładnie wyznaczyć jednocześnie pędu i położenia niektórych cząstek, co jest konsekwencją dualizmu korpuskularno-falowego – tak mówią, a ja się nie spieram. Wyobraźmy je sobie – te cząstki – jako kule na stole bilardowym. Powiedzmy, podczas gry w „ósemkę”, popularną odmianę pool, czyli bilarda. Kto otwiera; kto rozbija? Co się teraz przydarzy, co nas uderzy od tyłu? Znow wszystko dzieje się pomiędzy, znow w interakcji. W biegu, w locie. Odmierzamy stół płótnem, którym już jest obity. *Panta rhei*, nie da się tego zatrzymać.

“(..)
ten głos
bez nadawcy i bez adresata

3 “biBLiотеka” 4/2019, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/utwory/nic-ciezsze-niz-cos/> [dostęp: 29.04.2019].

jest krą na wiśle w zupie kier wolnością
czasem półtrwania
niknięciem
(...)” (*Czas półtrwania*)⁴

U Szaulińskiej panuje między-czas i między-przestrzeń. Między zaistnieniem a zniknięciem, między integracją a rozpadem; w chwili przejścia z jednego stanu do drugiego, w momencie przesunięcia się przed oczami. Tuż przed wpadnięciem do luzu, gdy dopiero wszystko się okaże. Tymczasem jeszcze jesteśmy w grze – w tym polu eksperymentalnym; w tym basenie zdarzeń.

Adam Partyka (ur. 1994) – kognitywista, kulturoznawca, krytyk literacki i teatralny. Współpracuje z portalem e-teatr w ramach projektu Nowa Siła Krytyczna. Członek Kolektywu Kuratorskiego i reaktor bloga przy festiwalu Miesiąc Fotografii.

⁴ “biBLioteka” 4/2019, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/utwory/nic-ciezsze-niz-cos/>
<https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/utwory/nic-ciezsze-niz-cos/> [dostęp: 29.04.2019].

// PIOTR JEMIOŁO

(ur. 1990) – poeta, prozaik, instagramer. Wielki fan twórczości Bonusa BGC, Bonusa RPK oraz Rogala DDL. Jesienią ukaze się jego debiutancka książka pod roboczym tytułem „QED”. Nie pracuje w NASA. Mieszka w skrytorium.

PRZETRZEĆ KURZ Z URN

Odkąd monterzy wstawili te nowe, czarne uszczelki,
żaden jazgot już się nie prześliznie. To jak być
na dnie snu, krążyć wśród innych ryb,
ogłuszonych szpetotą pejzażu.

Dorobili się domu o zatrzaśniętych drzwiach, okien,
w które puka confetti ciskane z nieba.
Dorobili się dzieci na własność.

Kto? Chocholy naćpane nembutalem.

Które to święta, skoro baranki z masy solnej
obok ledowych reniferów? Byle nie ostatnie,
synu, bo ziemia szybsze jakby kręci
od roku piruety.

KRESY

Zwisa z sufitu sznurek zwińczony pętelką
na szerokość ćmy czy kciuka, szyja
się nie przecisnie.

Mimo że firanki z organtyny, gości tu niewiele światła.
Żar od zapalniczek naświetla twarze, wypukłość krost,
czoła ze zwiniętego lontu u Arcimbolda.

Ktoś położył ogonki suszonych grzybów,
choć może to być naprędcie usypany stos
zwyczajnych ludzkich plemników.

Pisk Pixies uderza o ścianę jak kauczuk,
po zapętłonej trajektorii. Ciało
klęka pod naporem dnia.

Byle nie budzić ze snu rechotu
zza obłoków, sunących karnie tyralierą
przez landy tylnojęzykowego ł.

WATCH?C=RŸ4HM-VYPBY

wtargnął tutaj cały słowiański bestiariusz!

bachantki żebrzące o ciut ecstasy i minetę
dżentelmen na leżaku plażowym
z węzłem szubienicznym zamiast krawata
statyści niskobudżetowego filmu

czereda mężczyzn w koloratkach
(czytaj: czciciele kiczu)
(tak ich mianują spece
od rytualnej krytyki prospołecznej
którą usłane są gazety)

sądy postszlachciców o innych członkach
stada rzadko dotyczą
jednostki. wołą masy

mam na myśli butę z jaką wylewało się z ust
niejeden manifest (futuryzm prosty
jak przepis na beszamel:
Masło + Mąka + Mleko)

zdając sobie sprawę z buty wpisanej w tekst
krytyczny wobec krytyki która bierze na cel
(...) tymczasem podsylałam link do tutoriala
jak odmienić stosunki społeczne
metodą bezinwazyjną

KOMENTARZ: JAKUB SKURTYS //
ZAMIAST KRAWATA

Lecz warto też zadać sobie pytanie, czy przegryw nie może być stylem życia, sposobem na życie – metodą nie tyle walki z Lewiatanem, co zniknięcia z jego radarów i logów?

Lukasz Najder

Czytałem lepsze wiersze Piotra Jemioly, ba, rekomendowałem projekt jego debiutanckiej książki, która jako całość wydała mi się znacznie ciekawsza i w której Jemiolo pozwalał sobie na zdecydowanie więcej językowej dezynwoltury, będąc się więc posiłkowałem tym pozytywnym kontekstem. Tymczasem przedstawiony tu zestaw jest zaskakująco ukłasyiczniony, komunikatywny, usztywniony, a nawet trochę *spięty*. Tak, to określenie chyba warto zachować, ale nie tylko wobec trzech wierszy, lecz wobec całej liryki autora, sukcesywnie rozwijającej się, ciekawej, ale też niewolnej jeszcze od mielizn i charakterystycznego przeszarżowania. *Spięty* jest tu i wiersz, i podmiot, choć w obu przypadkach ten przymiotnik znaczy coś innego.

Wiersz Jemioly może nie zachowuje klasycyzujących rygorów i w tym sensie jest ponowoczesny, postbrulionowy, ale coś w nim wskazuje na naddane uporządkowanie, cyzelowanie następstwa wersów, powolne zmierzanie ku puencie, która – jak to puenta – dopnie wszystko na ostatni guzik. To nie jest swobodne pisanie, w którym słowa padają w zgodzie z rytmem żywej mowy lub w którym podporządkowują się melodii głosu albo biegowi myśli. Jemiolo jedynie imituje taki tryb, podobnie jak imitował go niegdyś młody Marcin Świetlicki.

Jeśli zaś chodzi o *spięcie* podmiotu, mam nieprzemijające wrażenie – i chyba to mnie najbardziej fascynuje w wierszach autora

i sprawia, że czekam na rozwój tej poezji – że temu bohaterowi lirycznemu coś dolega. Nie w sensie fizycznym, ale społecznym: że zмага się ze światem zawsze o stopień za bardzo, że balansuje na granicy czytelności albo przynajmniej tego, co uchodzi za normę, że próbuje „wypaść” przed czytelnikiem na bardziej racjonalnego, logicznego i spójnego, niż rzeczywistość jest. Tak jakby nieustannie odgrywał Bernhardowskiego *Geistesmenscha* i raz po raz, masochistycznie wykladał się w trakcie spektaklu.

Podmiot Jemioły ma w sobie coś psychotycznego, i to sprawia, że staje się on ośrodkiem poetyckiej organizacji całego monologu, nawet jeżeli ów monolog nie ma charakteru konfesyjnego, ukrywa się w liryce maski lub nie jest wypowiedziany w pierwszej osobie. Ale to sprawia równocześnie, że podmiot ten wydaje się nienaturalnie usztywniony, spięty w manierze zapewniania sobie i nas o jakiejś uprzywilejowanej pozycji do snucia refleksji nad marnością współczesnego świata (*watch?c=rY4hm-vypBY* i *przetrzeć kurz z urn*), do butnych i jednoznacznie wartościujących obserwacji. I choć same teksty próbują zdekonstruować mechanizm społecznego profetyzmu, wszechwiedzącej, samozwańczej elity (celebryci, artyści, kapłani, nowobogacy, trenerzy personalni, postszlachta), wcale nie są od niego wolne.

Żeby jednak dopowiedzieć, co mam na myśli przez psychotyczny rys tego podmiotu, weźmy kawałek niedokończonego zapewne jeszcze wiersza, który jest w gruncie rzeczy wariacją na *Olifancie* Świetlickiego (dlatego wspominam o postbrulionowym charakterze tej poezji, bo Jemioło często próbuje przechwycić manierę poetycką wczesnych lat dziewięćdziesiątych, zmieniając charakter stosowanej tam ironii i właśnie przeszarżowując w nadidentyfikacji):

Zobaczyłem światło, więc stłukłaś żarówkę. Dzwoniłem, ale padła ci bateria.

Nie przylazłem dla seksu, nie przyszedłem jako świadek Jehowy,

Najchętniej w ogóle nie wychodziłbym z domu i umył zęby pastą do butów.

Ja przyszedłem cię głaskać
pejczem, nożem, maczetą.

Tam, gdzie Świetlicki zgrywał ponurego kochanka i zarazem twardego faceta z melodramatycznego *noir* („Nie przyszedłem rozmawiać. Nie przyszedłem namawiać. / Nie przyszedłem zbierać podpisów. Nie przyszedłem pić wódki. / Ja przyszedłem się kochać”), tam Jemiolo jest „odrobinę bardziej” we wszystkich kierunkach: dziwny, nienaturalny, niedostosowany, transgresyjny, nadekspresywny, narzucający się, niebezpieczny. Jest w tych wierszach jakiś apokaliptyczny rys, jest podmiot, który odbija się jak potłuczony od zsekularyzowanej religijności, jest pęd ku samodestrukcji, połączony z rachitycznymi próbami ustawienia się obok, zwolnienia i przestrogi. „A ja to nie ja ani nikt inny więc czyją pieścisz szyję” – przeczytałem w *Mondo Movies Mix* i tak właśnie słyszę te wiersze: jako dalekie echo straceńców od Rimbauda począwszy, przez Wojaczka, Nahacza, aż po nieustannie uciekającego od siebie Świetlickiego.

W sprawie *Przetrzeć kurz z urn* wypada się chyba zgodzić z komentarzem Małgorzaty Sochoń w *Literneccie*, gdzie Jemiolo zawsze wystawia swoje wiersze na pierwszy przegląd:

Wiersz fajny. Mówią w nim prochy ojca, a to, co się wokół nich dzieje skłania prochy, aby nas (albo tylko żyjącego w ciągłym pośpiechu potomka) przestrzec, że świat zmierza ku końcowi, że czas pędzi, jak na złamanie karku, że już go nam brakuje nawet na takie czynności jak zamiana świątecznych ozdób, stojących na kominku, że już za chwilę Boże Narodzenie dogoni Śmierć i Zmartwychwstanie i nic już się nie będzie działo.

Powiedzmy, że coś tam rzeczywiście nadaje z dość dziwnego miejsca i w samej czynności „przecierania kurzu z urn” jest coś niepokojąco odwrotnego. Jest też całkiem udana fraza „Dorobili się domu o zatrzaśniętych drzwiach”, która więcej chyba mówi o lękach bohatera lirycznego, cierpiącego na wyszukane formy alienacji, niż o obserwowanych w wierszu potomkach. Gdy Dawid Matusz pisał, że zamieszkał w „stacji wieży ciśnień”, wykonywał podobny gest społecznej izolacji, z zachowaniem prawa do regulowania zewnętrznych napięć, do częściowego przynajmniej renegocjowania warunków umowy społecznej. Gdyby zestawiać te dwie propozycje, pomijając oczywiście liryzm i skłonności do dłuższej frazy u autora *Stacji...*, to Jemioło wypadłby jako ten bardziej niepokojący (*creepy*), bardziej podatny na wpływy i mniej stabilny emocjonalnie młodszy brat, po którym nie do końca wiadomo, czego się spodziewać. Nie bez powodu w *Kresach* pojawia się Arcimboldo – manieryzm i groteska pracują w tekstach autora „na poważnie”, łączą się z opowieściami o narkotykach (echa pułkizmów?) i kulturze cyfrowej, z kinem klasy B i youtube’owym kontentem, by wypowiedzieć nihilistyczną krytykę współczesnego świata w duchu pokolenia przegrywu.

Jakub Skurtys (ur. 1989) – mieszka we Wrocławiu, pracuje na Wydziale Filologicznym UW, krytyk literacki (głównie od poezji), publikuje.

OWS

// ANNA FIAŁKOWSKA

(ur. 1994) – debiutantka. W 2018 roku w serii Biblioteki Poezji Współczesnej Wydawnictwa WBPiCAK ukazał się jej debiutancki tom poezji *lalka bellmera*. Okazyjnie tworzy filmy na youtube pod pseudonimem Annie Warhol. Mieszka w Poznaniu.

SEKCJA SEKSU

romans – to jest dopiero ciekawa sprawa
pomyślała Zofia Nałkowska i przełknęła ślinę
ktoś się z kimś pierdoli na boku – albo od tyłu
albo klasycznie na misjonarza ważnej sprawy
seksualność to tylko nieśmieszny żart
z którego śmieją się moi gimnazjalni koledzy
ja z nas wszystkich rechocę najgłośniej
moja twarz smutnej żaby rozciąga się horyzontalnie
aby nikt nie miał wątpliwości że romans
to dopiero ciekawa sprawa tak bezosobowo
rzecz ujmując

kapelusz zawsze zdejmuję ostatni pomyślała
Marta Fox i przełknęła nerwowo ślinę
kiedy wpisano ją do listu żelaznego
kobiet tworzących tanią erotykę
dla moich gimnazjalnych koleżanek
seksualność to tylko przykra powinność
na wspomnienie której krzywią się nasi rodzice
i ja krzywię się razem z nimi
aby nikt nie rozpoznał że głęboko wierzę
gdyby nie orgazmy życie nie miałyby sensu

tę powyższą frazę wpisuję w google
bo wydawało się że powtarzam ją
za książką jednego mizoginistycznego pisarza
ale internet na pierwszym miejscu umieszcza stronę
wątku z najpopularniejszego forum dla kobiet
gdyby nie dziecko to życie 80% kobiet nie miałyby żadnego sensu

i kawałek wypowiedzi jednej ze współczesnych filozofek
moje życie faktycznie nie miałoby sensu bez dziecka
ale nie wydaje mi się że wszystkie kobiety
powinny mieć takie podejście jak ja
i jeszcze wyszukiwarka podpowiada mi:

missing: ~~orgazmy~~

podpisano: Milan Kundera
Agnieszka Holland
i humor łazienkowy
który zamienia oryginał
pretensjonalnego tytułu
na śmieszny:

nieznośna
lekkość
odbytu

KOMENTARZ: IWONA BORUSZKOWSKA //
O PIEPRZENIU TRZY PO TRZY

Potrzeba nam poezji zaangażowanej. Potrzeba nam też dobrej literatury. Potrzeba nam, żeby kobiety pisały i żeby istotne, poruszane przez nie treści grono czytelników traktowało z należytą powagą. A tak samo potrzeba nam romansów, seksu, orgazmów – w literaturze. Wreszcie potrzeba nam przyjemności tekstu – przywołuję tu cały Barthes'owski kontekst – czy romansu z tekstem (to pojęcie pożyczam od Błońskiego). Różne literackie „pożyczki” znajdują się też w wierszach Anny Fiałkowskiej. W trzech utworach mówi ciało, jesteśmy wszak z niego zrobieni – z ciała – i tylko w połączeniach ciała rozgrywa się całe nasze duchowe, wyższe i każde inne życie. A to jest poezja, którą odbiera się ciałem, która wywołuje dreszcz, uwiera, zabiera poczucie komfortu, na powierzchni skóry powoduje lekkie spięcie, a czasem uśmiech z powodu gier słownych, literackich czy fraz otwierających różne konteksty. Ale niech nas nie zwiedzie lekkość frazy, temat jest poważny – tabuizowanie seksualności, przekazywane jak w jakimś genetycznym skrypcie z pokolenia na pokolenie, rodzące patologiczne sytuacje, w których „seksualność to tylko przykra powinność”. Zwłaszcza w kontekście akceptowalnej społecznie przyjemności kobiet, którym wieki temu wyznaczono konkretne role: matki (a więc seks tylko jako reprodukcja gatunku), nałożnicy (a więc seks jako powinność)... i kilka jeszcze innych podobnie odzierających kobietę z prawa do cielesnej wolności i samostanowienia. Wers naśladowujący wpis w internetowej wyszukiwarce – „missing: orgazmy” – mówi o braku przyjemności, do której dążymy. Tak skonstruowano nasze mózgi, taką a nie inną gospodarkę hormonalną i emocjonalną posiadamy. Tak, tak – wiem, nie każdy ma w sobie tkliwego nihilistę. Ale każdy powinien zdawać sobie sprawę, że w bezustannej anhedonii żyć niepodobna. To,

czego brakuje nam jeszcze bardziej, to wolność, jakkolwiek ją sobie na własny użytek zdefiniujemy. Wolność do życia takiego, w jakim nam najwygodniej i najbezpieczniej, choćby było pieprzeniem trzy po trzy o złudnych ideach, co przynależy nie tylko młodości.

Iwona Boruszkowska – doktor literaturoznawstwa, asystent w Katedrze Teorii Literatury Wydziału Polonistyki UJ. Autorka książki *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice* oraz monografii *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*. Redaktorka naukowa serii *awangarda/rewizje* Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, sekretarz redakcji „Ruchu Literackiego”, stała współpracowniczką redakcji miesięcznika „Znak”. Stypendystka Narodowego Centrum Nauki (program Etiuda) i laureatka Nagrody Naukowej „Polityki”. Obecnie pracuje nad monografią poświęconą roli kobiet u początków idei awangardowej oraz nad tłumaczeniem i edycją manifestów ukraińskiej awangardy.

// PATRYCJA SIKORA

urodzona w Wieruszowie w 1989 roku. Pisze poezję i prozę. Finalistka projektu Biura Literackiego Połów 2018. Nominowana do Nagrody Głównej XXIV OKP im. J. Bierzina. Publikowała m.in. w „KONTENCIE”, „Helikopterze”, „Tlenie Literackim”, „Małym Formacie”, „Czasie Kultury” i „Fabulariach”. Mieszka w Poznaniu.

FILM DROGI

co myśleliście, gdy cyrk wsuwał się rano w mapę miasta:
że dziewczętom z placu zabaw przestaną parować młode brzuchy?
że syn weźmie lekcję świata, jak bierze się łyk oranżady?
zobaczą wszystko, co nocami z żółtej płachty dachu skrobią karły:
ślinę, sierść i śmierć.

co myśleliście, gdy w suchej dłoni syna stygł popcorn:
że gwiazdą wieczoru nie powinien być murzyn z białą wstążką na szyi?
pociesza dzieci z pierwszych rzędów, które płaczą, bo
nie odrobiły jeszcze zadań z przyrody.
wieczorem będą śnić czarne zęby i brokat na ciałach akrobatek.

co myśleliście, gdy waszą córkę znaleźli w rozciętym grzbiecie konia:
że wygląda jak klacz w rui, którą głodny francuz nakrył grubą derką,
gdy syn odklejał landrynki z biletu do cyrku?
zwierzęta zasypiały wtedy po cichu,
stare kobiety czesały ciasne kucyki - teraz kołyszą siwe głowy.

cyrk już odjechał, w ubojni na ścianach namalowano sceny z bajek
mięsem dławiała się już przez całe życie

KOMENTARZ: KATARZYNA LIBURA //
W STRONĘ EKOFEMINIZMU

Perspektywa Patrycji Sikory jest świeża, choć opisywany świat zepsuty. Jej etycznie ukierunkowany styl wypowiedzi poetyckiej pozwala odczuć aktywizm, realizujący się w grze słownej, synergicznych opisach sytuacji czy pytaniach skierowanych do czytelnika. Sikora to poetka odważna – walczy słowem, odwołując się do niewypowiedzianego, prze(d)sądów i afektów. *film drogi* Sikory to wiersz nawiązujący do jej poprzednich utworów kontestatorskich, o silnie zaakcentowanych motywach feministycznych. W jej poetyckiej dykcji po raz kolejny pojawiają się istotne figury – dziewczęca bohaterka, zwierzęta, cyrk (dość wspomnieć dyszący pragnieniem zmiany *Przeciąg*, szukające akceptacji *Wołanie z pustych mieszkań*, wzbierające gniewem *Paragraf* czy *Statystyki mówią, że idziemy donikąd*). Sikora dostrzega i komentuje różne wymiary przemocy kulturowej – tym razem na sposób filmowy.

Liryczna opowieść złożona z dynamicznych obrazów, wypływających nagle i migotliwie jak w filmie awangardowym jest poetce najwyraźniej bliska. Sikora umiejętnie łączy fotografię ze słowem, wspierając się przy tym muzyczną paralelą. Dzięki zharmonizowaniu kilku głosów w formę litycznej fugi, jej skojarzeniowe obrazy zapadają w pamięć. Poetka demaskuje absurd, pozory i łatwość, by ocalić prawdę milczących, niewinnych – innych. Język Sikory prowokuje do autorefleksji i działań (co warto podkreślić), a jednocześnie subtelnie uwodzi – wielość cielesnych, zmysłowych metafor nie przeszkadza jej w przejrzystym nazywaniu emocji i spostrzeżeń. Sikora chwytą uwagę czytelnika, sugerując: rób/mów tak, jak siebie słyszysz, myślisz i czujesz.

Figury cyrku i zwierząt-obszerników, pojawiające się w *filmie drogi*, są o tyle interesujące, że funkcjonują jednocześnie w dwóch porządkach symbolicznych – sacrum i profanum. Osią napięcia staje się cyrk, *nota bene* współcześnie wyparty przez media audiowizual-

ne na peryferia kultury masowej. W jego miejsce z biegiem czasu u Sikory pojawia się ubojnia. Tę przedziwną przestrzeń widowiska łączy ze współczesną animacją filmową intencją przeniesienia widza w przestrzeń rajska, przekroczenie granic jednego świata, mistyfikacja i przemoc. W twórczości poetyckiej Sikory widoczna jest tendencja do ujmowania rzeczywistości jako Foucaultowskiego splotu szaleństwa, seksualności i władzy, czego wyrazem jest także emocjonalne piętno zmian dostrzegalne w *filmie drogi*. Utwór ten jest nie tylko opisem uczestnictwa w fetyszystycznym widowisku i kompromitacji pustych przekonaniań, lecz także obrazem doświadczenia podróży przez życie.

Głównym bohaterem lirycznej opowieści okazuje się ta, która *mięsem dławila się już przez całe życie*. Cyrk, zapowiadający ujarzmienie żądz, również obnażył nocą swoją afektywną materię, rozpalając odrzę i lęk aż do nieludzkiej czerwoności ubijanych zwierząt. Te właśnie w wierszach Sikory są ostatnimi świadkami i więźniami rzeczywistości, obserwującymi i usypianymi przez smutek.

Wiersze Sikory można czytać na dwa sposoby. Metaforyczne obrazowanie pięknie splata się z materią słów, w rezultacie czego powstaje efektywna synergia wizualnego opisu, w którym przedmiot opisywany staje się podmiotem. Jednocześnie, poruszając tematy istotne dla zrozumienia naszego tu i teraz, sytuują się one w obrębie utworów zaangażowanych, lirycznych reportaży codzienności. Konsekwencja, którą Sikora prezentuje również w innych utworach, pozwala jej na wypracowywanie estetyki nieepatującej teorią *esencjalizmów*, dalekiej od spekulacji, lecz reaktywnej wobec zastanego tu i teraz, zmierzającej w kierunku poetyckiej strategii etycznego ekofeminizmu.

Katarzyna Libura (ur. 1993) – filolog i krytyk literacki. Jej artykuły i recenzje zagościły m.in. w „Podtekstach”, „Turystyce Kulturowej”, Wydawnictwie Znak. Adaptuje książki do formatów alternatywnych. Poza muzyką oddaje uszy językom słowiańskim.

// JUSTYNA KULIKOWSKA

(ur. 1993 w Szczuczynie) – #żyje. #korporacja_Ha!art_Hejt_i_inne_bangery. #pisze_Tab_s. #polishgirl.

FLASHBACK (WYKASUJ FRAZĘ Z WUJKIEM I WSTAW KADR Z LYNCHA)

Mam rozmywający się język, który zakończył
wędrówkę do ucha. Język i puste ćwiartki
Eisenhowera (tydzień na bani/na bani
oddestylowany z postrzegania i planów).

Mam rozmywający się język, który zakończył wędrówkę
do ucha. Język i kadr z #_wakacji_z_wujkiem
(wymioty i flashback przy zbyt wyraźnym
post/postrzeganiu).

Mam rozmywający się język i skrzydła, skrzydełka. Jak? Jak u
Kucyka Pony (ten niepokój jak skrzydełka trzepocze
mi w brzuchu*).

*Mam rozmywający się język, *po waszemu*: mam oczy, które
nigdy nie śpią, i jak szczeniaczek ugłaskaną frazę. Mam
rozmywający się język, *po mojemu*: mam kość w gardle, która
się rozrasta, albo inaczej: *ścieraj, kurwa, ścieraj ze swoich*
ust, niewygodną jak prawda, frazę.

KOMENTARZ: ZUZANNA SALA //

OSOBIŚCIE BARDZO ZAZDROSZCZĘ JUSTYNIE
KULIKOWSKIEJ, ŻE POTRAFI NIE PRZEPRASZAĆ

Wiersz *Flashback* Justyny Kulikowskiej dość modelowo wskazuje na paraleliczną metodę poetycką autorki, z którą czytelnicy mogli zapoznać się podczas czytania *Hajtu i innych bangerów*. Poszczególne recenzenci tomu zwracali uwagę na specyficzną powtarzalność konotującą być może skojarzenia z językami programowania, z wywoływaniem kolejnych wierszy poleceń.

Tak i we *Flashbacku* czytamy kilkakrotnie: „Mam rozmywający się język” – a rozmywa on się w innych zmysłach: „wędruje do ucha” i przełożony na inny („wasz”) język jest „oczami, które nigdy nie śpią”. Podmiotka fokusuje się na nieoczywistych zmysłach: tym podstawowym, stanowiącym główny kanał kontaktu ze światem, jest smak, skontrastowany z dominującym kulturowo wzrokiem. Język funkcjonuje bowiem w podwójnym znaczeniu: jest fizycznym organem zmysłu, ale też „systemem znaków”, metodą komunikacji ze światem. Metodą, która przecież – nie od dziś wiadomo – zawodzi. Kulikowska próbuje przy tym położyć szczególny nacisk na to, że ten zawód nie jest neutralny znaczeniowo, że jest w nim potencjał do utrwalania pewnych relacji władzy. Stąd zapewne „kość w gardle, która się rozrasta”.

Podmiotka Kulikowskiej jest przy całym swoim zniecierpliwieniu i wkurwieniu światem dość zblazowana, apatyczna. Pojawiający się w pierwszej strofie obraz pustej macierzy Eisenhowera wskazuje na odmowę nie tyle hierarchizacji podejmowanych zadań, ile w ogóle podejmowania jakichkolwiek zadań. To ciekawe głównie dlatego, że przed takim buntem musiał nastąpić moment trochę coachowego aktu wyrysowania samej macierzy. Poznajemy świat osoby po emocjonalnych i motywacyjnych wzlotach i upadkach, ale też w trakcie

jednego z takich „upadków”. Takiego, który odsłania zmysły, poznawala zauważyć, że „po waszemu” to nie zawsze „tak naprawdę”. I tu chyba docieramy do ostatecznego podsumowania dykcji Kulkowskiej, które wyartykułował już Jakub Skurtys w swojej recenzji *Hejtu...*, a które warto powtórzyć: „Może przyjdzie kiedyś taka chwila, gdy pisana z kobiecej perspektywy, warsztatowo sprawna synteza różnych dykcji zaangażowanych i eksperymentów językowych z ostatnich lat wyda nam się historycznym artefaktem. Będzie to znaczyć mniej więcej tyle, że jako odbiorcy poezji (społeczeństwo?) jesteśmy już gdzieś indziej. Ale to nie jest ta chwila”.

Zuzanna Sala (ur. 1994) – bierutowianka, studentka polonistyki na UJ. Redaktorka kwartalnika literackiego KONTENT, publikowała w „Odrze”, „Wakacie”, „ArtPapierze” i „Nowej Dekadzie Krakowskiej”.

// MARCIN PIERZCHLIŃSKI

(ur. 1987) – poeta przed debiutem książkowym; artysta wizualny. Laureat projektu „Połów 2018”, nominowany do nagrody głównej w XXIII konkursie im. Jacka Bierzina. Publikował m.in. w „Lampie”, „Wakacie”, „Opcjach 1.1”, „Ricie Baum”. Pracuje w Białogardzkiej Bibliotece Publicznej im. K. Estreichera, gdzie prowadzi m.in. Dyskusyjny Klub Książki i organizuje spotkania autorskie.

WESTERN FLAG*

Moja czarna flaga, dymiąca jak pochodnia,
marzy o powietrznych prądach.

Czarna flaga z węglowym filtrem –
opad granulatu pokrywa ją filmem.

Czy ześlą z nieba namiot dla palaczy?
Totem z uziemieniem już nie wystarczy.

Machina otoczenia jest w ciągłym ruchu;
przemieszcza się bez wybuchów.

Masy powietrza dociążają karki;
przeglądają tła, nawiedzają parki

i pomnicjsze skwery. Parki i skwery,
gify i memy. Parki i skwery,
gify i memy.

*John Gerrard, *Western Flag*, 2017

KOMENTARZ: MICHAŁ TRUSEWICZ //
ROZDYMKA TYGRYSIA

Dido – White Flag

Wierszofłagi Marcina Pierzchlińskiego powiewają w postindustrialnym krajobrazie – wszystko (jak podobną naturę sugestywnie opisuje Rebecca Raglon, tłumaczona przez Julię Fiedorczyk) przypomina poprzemysłowy ugór. To świat jednocześnie podrobiony i skażony – również przeskalowany przez człowieka i przekazany dalej w złączniku jako fluorescencyjny gif.

Pierzchliński nie usiłuje się dokonywać „wstrząsów organicznych”, które uderzałyby tonacją litanijną, elegijną, spazmatycznie otwierającą depozyt martwych krajobrazów. Wierszofłagi powiewają raczej niepewnie, nie obiecując niczego, nie zamierzając dokonać obiektywnej i uniwersalnej prognozy. Wolą wolno trzepotać na lokalnym serwerze, chłodząc sprywatyzowane kolektyny plików. „Gify i memy”, paralelnie korespondujące z pomniejszych skwerami i parkami, to finalna afirmacja lokalnej dykcji, ironicznie rozbrajającej ekopoetycki plankt pod obeliskowym masztem, który pojawił się w początkowych frazach wiersza. Skwer i park to drobne molekuly, które stanowią o genotypie podmiotu „Western flag”. To właśnie one, zainfekowane masywnym powietrzem, zdeformowanym tlenem, są podstawą skażonej, geigerowsko drgającej i wibrującej, egzystencji podmiotu, który z wolna murszeje i stapia się z cybernetycznym tłem parków i gifów. Ziemskie i ponadgatunkowe *oikos* to u Pierzchlińskiego jedynie sprywatyzowana pomniejsza pustelnia, mogąca generować to, co produkcyjnie i rynkowo zbędne: „gify i memy”, coś, co własną ilością rozsadza regulacje mechanizmów produkcyjnych; nadliczbowe cyberprodukty, promieniujące na całą pustelnię, spowitą ciężkim i węglowym dymem, wyrastają na „indu-

strialnym ugorze” niczym anomalie, zdeformowane dykcje protestu, kalekie głosy zaangażowanych poetyk. Ekokrytyczna perspektywa wiersza Pierzchlińskiego w trującym powietrzu miesza się z inną perspektywą, będącą egologicznym namysłem nad własnym (choć podmiot nie chce zachłannie posiadać ich tożsamościowo) miejscem i czasem. A wierszowa ekstazy, orgazmicznie i melancholijnie przegięta nadprodukcja gifów i memów? To zastygnięta subwersja, skarłała w nieświadomości, wytrącona przypadkiem w procesie toksycznego utlenienia własnego „ja”.

Skoro odrzucimy perspektywę jednoznacznego zaklasyfikowania utworu Pierzchlińskiego w modną linię ekopoetyk (nawet tych ironicznych, zawężających *oikos* do parku przy kawalerce, pisanych z dystansem), to możemy zobaczyć maszt-rdzeń wierszoflag jako pustych totemów, których sakralna moc uległa nowoczesnemu wyczerpaniu, cywilizacyjnemu i ekonomicznemu drenażu. Sekularny anty-kult, będący sarkastyczną reminiscencją wierzeń *cargo*, każe upatrywać w „czarnej fladze, dymiącej jak pochodnia” rytów szamańskiego kapitalizmu, zamieniającego przedmiot błagalnych modlitw w sekularny towar („Czy ześlą z nieba namiot dla palaczy?”). Dym, zatruwający powietrze, to dym rynkowo-parareligijnego konklawe, zacierającego swoimi smugami powietrze – odpowiedzialne za przejrzystą referencję. Zatarła referencja prowadzi do maszynowego powtórzenia: gify i memy. Gify i memy zamiast protestu, gify i memy jako humbug, gify i memy jako protezy świadomości, gify i memy zamiast transcendencji (tak bardzo obiecywanej przez maszt-rdzeń rynkowej wiary). Postępująca martwota, spięta wspólnymi akcentami antykapitalistycznymi w wierszu, spaja te dwie perspektywy w *Western Flag* Marcina Pierzchlińskiego. Martwy (choć niewidzialny, rozpuszczony w powietrzu) jest również mur, oddzielający podmiot od świata; może trzeba opuścić do połowy maszt wiersza i rozpocząć ironiczny lament nad utratą bezpośredniego zanurzenia w rzeczy-

wistość. Wiersz Pierzchlińskiego dokonuje prześlancowania poetyki ekologicznej na wersję o tyle wyłącznie egologiczną, o ile dotyczy demistyfikacji całego mechanizmu rynkowego i produkcyjnego (rozczarowującego sam podmiot wiersza), głęboko eksploatującego samą naturę, nawet pomniejszą naturę, taką osiedlową i skwerkową. Nic dziwnego, że jedyną (zastanawiałbym się jednak, czy w pełni autentyczną) apostazją okazują się spazmatycznie transferowane gify i memy – obosieczne zatrute humbugi, niby-krytyczny *erzac*, pełen wywrotowej sprzeczności.

Na koniec chciałbym przywołać króciutki fragment z *Pięciu listopadowych rematów* Szymona Szwarca: „rzeki pełne towaru, rzeki pełne pijaru, /echa wszystkiego, nade wszystko podmiotu [...]”. W obu poetykach krajobraz jest przetowarowaną ziemią jałową, sekularnym ugorem, bezwiednym spływem kolejnych masek podmiotu. Ten sprzeczny krajobraz w wierszu Pierzchlińskiego cierpi na obecność człowieka (choćby najbardziej wycofanego w cyberpustelnię). Krytyka biosfery dziwnym trafem kończy się krytyką nadmiaru ego.

Michał Trusewicz (ur. 1995) Student polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Publikuje, recenzuje, pisze.

PRZEKŁAD

// DOUGLAS KEARNEY

poeta, performer, librecista, autor tomów poetyckich *Patter* oraz *The Black Automaton*. Publikował m.in. w czasopismach „Poetry”, „nocturnes”, „Pleiades”, „The Boston Review” i „Callaloo”. Naucza w California Institute of Arts.

QUANTUM SPIT (FRAGMENT)

—INNER CITY HEAT HOLDERS IN GHETTO RED HOT-
TER THAN JULY ON THE 4TH TAKE THEY 9S
MILES AWAY FROM UNCLE SAM PLANTING GARDENS
IN THE SKY—THEM NIGGAS DON'T KNOW SHIT
ABOUT THE GARDENS SAM'S GUARDIN NO SHIT
SO ON THE 4TH THEY HEAT THE SKY
WITH BURNERS. FIRECRACKERS ELSEWHERE.
NIGGAS KNOW BETTER THAN ANYBODY:
EVEN THIS COUNTRY'S LOVE SMELL LIKE GUN POWDER.

America loves me, what should I smell like
red herring at Liberty's green groin
brine lakes in the basins of Nike
a bed hot with comin and goin

the scarlet motes of asbestos coughs
dregs in Mad Dog broken bottle glint
bizarre plum rottin on Georgia boughs
old powdered milk, mixed to one warm pint

boodoo smoke of Sackman's odd-tined plant
chitterlings in a saxophone wind
Pampers in a state of fetid want
the stubborn junkie's garbage bin find

a busted phone booth's jaundiced—

LISTEN MUTHAFUCKA: I SAID GUN POWDER!

ŚLINA KWANTOWA (FRAGMENT)

Z ZIOMALAMI W GETCIE JEST GORĘCEJ
NIŻ CZWARTEGO LIPCA KIEDY BAWIĄ SIĘ SPLUWAMI
Z DALA OD OGRODÓW CO TO WUJEK SAM JE SADZI
NA NIEBIE – CI CZARNUCHY GÓWNO WIEDZĄ
O OGRODACH CO TO WUJEK SAM JE GRODZI (gówno prawda)
WIĘC CZWARTEGO LIPCA GRZEJĄ NIEBO
GNATAMI. FAJERWERKI TO NIE U NAS.
NIKT NIE WIE LEPIEJ OD CZARNUCHA:
W TYM KRAJU NAWET MIŁOŚĆ JEDZIE PROCHEM.

*Ameryka mnie kocha. mam cuchnąć jak –
chudy śledź w zielonym kroku Pani Wolności
jeziorowa breja w zbiornikach Nike
wyrko grzane wejściem wyjściem*

*szkarlatne płatki kaszlu w azbeście
mętny osad w potluczonej małpce
dziwny owoc co gnije w sadach Południa
stare mleko w proszku zmiksowane w ciepłą lufę*

*zły dym z widelcowatego zioła
cynaderki na oparach saksofonu
pampersy które jadą z braku zmiany
śmietnikowe znalezisko upartego ćpuna*

w rozwalonej kabinie zarzygane –

MÓWIĘ KURWA CUCHNIJ PROCHEM!

// QURAYSH ALI LANSANA

autor ośmiu książek poetyckich, trzech podręczników i książki dla dzieci. Redaktor ośmiu antologii i współautor jednej publikacji pedagogicznej. Członek Creative Writing Program of the School of the Art Institute oraz Red Earth MFA Creative Writing Program działającym na Oklahoma City University.

CRACK HOUSE

greeter

she hustles us in
eyes tired

shadows stuter
behind nervous trees

outer room

screen door grime
a porous portal

paneling drips
frantic carpet

living room

up early ricki lake
an endless loop

tv's wide blue mouth
the only thing moving

pantry

she fast food she

buy one get one free

kitchen

parched bones
silently akimbo

peel of burn
gray of skin

he sizzles

META Z CRACKIEM

ganek

wciąga nas do środka
ledwo widzi na oczy

jąkanina cieni
w rachitycznych drzewkach

przedpokój

otłuszczona moskitiera
porowaty portal

boazeria ocieka
wykładzina zwariowała

salon

wczesna pobudka rozmowy w toku
na odtwarzaniu ciągłym

błękitna paszcza telewizora
tylko to się rusza

spizarka

ona raczej fastfood ona

jedno kupić drugie dostać za darmo

kuchnia

wyschnięte kostki

ciche wystające

przypalone skwarki

skóra szara

a ten pichci

gotuje

// MICHAEL MLEKODAY

poeta i performer. Za swoją pierwszą książkę, *The Dead Eat Everything*, otrzymał Nagrodę Poetycką im. Stana i Toma Wicków (2012). Pracuje jako redaktor i wydawca w Button Poetry/Exploding Pinecone Press. Jest zwyciężcą Narodowego Slamu Poetyckiego.

SELF-PORTRAIT WITH GUNSHOT VERNACULAR

All summer was one wet weapon
after another: barb of sweetgum
in the ankle, stranger's knife blade,
the wasp stuck in your sneaker.
Rainfall kept the crack addicts
asleep in the church basement
amid remnants of the broken window.
O window, come again in glory
and the block will put a piece
of itself through you,
makeshift spear to the side,
strone to the back of the skull,
thunder of gunshot. Here,
we all know that sound.
if somebody flinch at firecrackers,
they may as well mispronounce
your name. this place is old
as a mother tongue.
here, the world is always saying
Ya mama, Ya mama,
and you write poems
like they brass knuckles
or empty 40 bottles of O.E.
Believe that. Believe in wildlife,
that snarl and sex, glimmer
of I, I, until death.
Most people stop believing
in lions after visiting the zoo,
but you seen too many broken locks.

AUTOPORTRET W LOKALNEJ STRZELANINIE

Lato było jak jedno mokre ostrze
za drugim: kolec róży
w kostce, czyjaś kosa,
osa która ci uwięzła w adidasie.
Ulewy uśpiły ćpunów
w piwnicy kościoła
wśród odłamków zbitej szyby.
Szybo okna, powróć w chwale
a dzielnica wyjmie z siebie gnata
i nim przebije ci bok,
zamiast włóczni,
kamieniem strzaska potylicę,
piorunem strzału. Tu
dobrze znamy ten dźwięk.
Jak ktoś się kuli przy fajerwerkach
to pewnie źle wymawia
twoje imię. To miejsce jest stare
jak ojczysty język.
Tutaj wszyscy mówią
co mamuśka dała, co mamuśka dała,
i piszesz wiersze jak kastety,
albo butelczyny po tanim piwsku.
W to weź uwierz. Uwierz w dziec,
ryk i seks, płomyk twojego
ja, ja, aż po śmierć.
Większość ludzi przestaje wierzyć
w lwy po wizycie w zoo,
ale za wiele widziałeś wyłamanych drzwi
a dzielnica graniczy

ze szczęką zrobioną z błysku.
Rymuj albo giń. Strzelaj albo giń.
Przemyć się
jak zakazana książka albo giń.
Taki jest głos
wołający do ciebie na puszczy,
jego ciemne mleko jak krew w gardle.

// JOHN MURILLO

wyklada na Uniwersytecie Nowojorskim, jest też adiunktem w Hampshire College, gdzie zajmuje się kreatywnym pisaniem oraz literaturą afroamerykańską. Ze swoim pierwszym tomem poetyckim *Up Jump the Boogie* znalazł się wśród finalistów Kate Tufts Discovery Award oraz PEN Open Book Award.

1989

There are no windows here, and the walls
Are lined with egg cartons. So if we listen
Past the sampled piano, drum kick
And speakerbox rumble, we'd still not hear
The robins celebrating daybreak.
The engineer worries the mixboard,
Something about a hiss lurking between notes.
Dollar Bill curses the engineer, time
We don't have. Says it's just a demo
And doesn't need perfecting. "Niggas
Always want to make like Quincy Jones
When you're paying by the hour."
Deejay Eddie Scizzorhandz - because he cuts
So nice - taps ashes into an empty pizza box,
Head nodding to his latest masterpiece:
Beethoven spliced with Mingus,
Mixed with frankie beverly, all laid
On Billy Squier's "Big Beat."
I'm in the corner, crossing out an rewriting
Lines I'll want to forget years later,
Looking up every now and then,
To watch Sheik Spear, Pomona's finest emcee,
In the vocal booth, spitting rhymes
He never bothers putting to paper,
Nearly hypnotized by the gold-plated Jesus
Swinging from his neck as he, too,
Will swing, days from now, before
They cut him from the rafters of a jail cell.

1989

Okien tu nie ma, a ściany obłożono
wytłoczkami po jajkach. Żeby
w samplach fortepianu, perkusji,
w buczeniu głośnika, nie dało się słyszeć
drozda co opiewa świt.
Dźwiękowiec męczy konsolę.
Martwi go syczenie gdzieś między tonami.
Dollar Bill klnie dźwiękowca, chodzi o czas
którego nie mamy. Mówi, że to tylko demo
i nie trzeba się tak cackać. „Każdy czarnuch
chce być jak Quincy Jones,
a tu się płaci od godziny.”
DJ Eddie Nożyczki – bo gość tnie
tak ładnie – strząsa popiół do pudełka po pizzy,
a głowa mu dyga w rytmie najnowszego dzieła:
Beethoven zmiksowany z Mingusem,
zmiksowanym z Frankym Beverly, a to nałożone
na „Big Beat” Billy’ego Squiera.
Siedzę w kącie, skreślam i skrobię
wersy, których po latach nie będę chciał pamiętać,
co chwila rzucam okiem,
na Szejka Speara, najlepszego MC w Pomonie,
jak w kabinie dźwiękowej pluje z siebie rymy,
których nie chce mu się zapisywać,
jak zauroczony pozłacanym Jezusem
co dynda mu u szyi, jak on sam
będzie dyndał, po latach, nim
odetną go od sufitu w celi.

// FATIMAH ASGHAR

poetka, performerka, naukowczyni. Publikowała m.in. w „The Paris-American”, „Drunken Boat” i „Word Riot”. W ramach stypendium Fulbright badała teatr w kontekście post-przemocowym. Założycielka REFLEKSu – pierwszej grupy poezji mówionej w Bośni i Hercegowinie.

UNEMPLOYMENT

Praise your body for its pockmarks:
the scars around your nipple, the constellation
of bruising that is your shoulder blade.

Praise the fur you were born with:
the thick knit wool down your legs, the way
you are more sheep than woman, the prickle

and scratch of you. Praise the lumpy back fat, the quiet
cellulite, the tiger marks across your thighs
that, even though you are starving,

you still cannot get rid of. Praise the way this keeps and has kept
you off the nighted corner, out of strange men's cars,
from befriending a simple pole. Praise the danger

of internet ads and your aversion to touching money.
Praise your gentle self-doubt, the empty hatred bred
from your own blood. Praise the way it saves you.

Praise the way it keeps you hungry.

BEZROBOCIE

Chwal swoje ciało za dzioby po ospie:
blizny wokół sutka, siniaczą
konstelację, która jest twoją łopatką.

Chwal sierść, z którą się urodziłaś:
grubo dzierganą wełnę między nogami, i to
że bardziej jesteś owcą niż kobietą, bo kłujesz

i drapiesz. Chwal tłuste gruzelka na plecach, cichy
cellulit, rozstępy na udach,
których, mimo że wciąż się głodzisz,

nie potrafisz się pozbyć. Chwal fakt, że to cię trzyma
z dala od rogów ulic nocą, od samochodów obcych mężczyzn,
od przyjaźni z latarnią. Chwal ryzyko,

które się czai w Internecie i odrazę do dotyku pieniądza.
Chwal miękki brak pewności siebie, pustą nienawiść
wychodowaną z własnej krwi. Chwal ocalenie, które z niej się bierze.

Chwal głód który z niej pochodzi.

// SARAH BLAKE

twórczyni Submitttr, internetowego narzędzia umożliwiającego pisarzom śledzenie swoich wierszy publikowanych online. Redaktorka w Saturnalia Books, beneficjentka grantu NEA Literature Fellowship. Jej pierwsza książka, *Mr. West*, to nieautoryzowana poetycka biografia Kanye'ego Westa, wydana przez Wesleyan University Press.

HA HA HUM

in the chorus of one of my favorite songs are three throat-clearing sounds—sometimes depicted as *Ha Ha Hum* on lyrics websites such as azlyrics.com, lyricstime.com, and anysonglyrics.com

A sound we make when we talk with the mouths of Jews.
Channukah, l'chaim, chutzpah.
Voiceless fricative.

Russians have a letter for it. In block, an x, in Cyrillic, two c's back to back.
In the words, good, *chorrosho*, and bad, *plocho*.
They have other letters I love, for *sh, tss, sht, szh, yoo*.

The sound Kanye makes—it's not unlike the French r.
How my name falls back into the mouth like it's collapsing.
Sa-cha.

In Russian, the r would roll, as when my great-grandmother said her name,
as when my great-grandfather called to her.
My name means *princess* in Hebrew.

Kanye's means *the only one* in Swahili.
A language once written in Arabic script, now written with letters like ours.
Switched in the 1800s. Trying for sounds like *nz* and *nd*, to begin words.

The mouths we speak with are hidden by our other mouths.

HA HA HUM

W chórkach jednej z moich ulubionych piosenek słyhać trzy chrząknięcia – czasem zapisywane w postaci *Ha Ha Hum* na stronach internetowych z tekstami piosenek, takich jak azlyrics.com, luricstime.com, czy anysonglyrics.com

Głoska, którą wydajemy z siebie, kiedy mówimy ustami Żydów.

Channukah, i'chaim, chutzpah.

Bezdzwięczna szczelinowa.

Rosjanie mają na to literę „X” w alfabecie blokowym, cyrylicą dwa „c” tyłem do siebie. W słowach „dobrze”, *haraszo*, i „źle”, *plucho*.

Mają jeszcze inne litery, które uwielbiam, na dźwięki *sz, c, cz, ż, ju*.

Albo ten dźwięk, który wydaje z siebie Kanye – nie różni się bardzo od francuskiego *r*. Jak w moim imieniu, kiedy wpada w usta, jakby się w nich zapadało.

Sa-ha.

Po rosyjsku, *r* by wibrowało, jak w imieniu mojej prababki wypowiedzanym przez nią, albo kiedy wołał ją pradziadek.

Moje imię znaczy „księżniczka” po hebrajsku.

Kanye znaczy „ten jedyny” w Swahili.

Jest to język kiedyś zapisywany alfabetem arabskim, teraz takimi literami jak nasze. Zmiana nastąpiła w dziewiętnastym wieku. To była próba oddania dźwięków *nz* oraz *nd* na początkach wyrazów.

Usta, którymi mówimy są ukryte w naszych innych ustach.

KOMENTARZ: KACPER BARTCZAK //
ZZARNY HIP-HOP I DUPOWATY BIAŁY KANON

The BreakBeat Poets to tytuł antologii poetyckiej wydanej w roku 2015 przez chicagowską oficynę Haymarket, zredagowanej przez Kevina Covala, Quraysha Ali Lansanę i Nate'a Marshalla. Działalność redaktorów rozciąga się na twórczość poetycką, raperską oraz organizację życia literackiego. Bardzo liczną grupę prezentowanych w antologii poetów (niemal 80 nazwisk, wśród których znajdują się autorzy urodzeni na przestrzeni lat 1961-1999) łączy zasadnicza charakterystyka – do pisania wierszy pchnęły ich inspiracje szeroko pojętym obszarem kultury hiphopowej.

Hip-hop można postrzegać jako kumulację historyczno-kulturowych wydarzeń, które reprezentują i przerabiają doświadczenie czarnych Amerykanów. Jedna ze ścieżek rozwojowych dotyczy sztuki. Sięga ona wstecz aż do głosów i osobowości ukształtowanych w okresie Harlem Renaissance (takich jak Langston Hughes czy Claude McKay), a następnie wiedzie przez ich polityczne wzmocnienie w okresie Black Arts Movement (tu najważniejsze postacie to Gwendolyn Brooks i Amiri Baraka) w kierunku zrodzonych w latach 80. hybryd miksujących tekst, muzykę, performance, aktywność publiczną w przestrzeni miasta. Należy pamiętać o wysokiej stawce wpisanej w tę kulturową ewolucję – jest nią ciągła negocjacja miejsca kultury czarnych w Ameryce. Wyrazem tej debaty było uwidocznione w latach 60. pęknięcie w łonie ruchów wolnościowych, wskazujące na dwie koncepcje walki o równouprawnienie Afroamerykanów: asymilacyjną postawę Martina Luthera Kinga i radykalną kontestację białej, chrześcijańskiej Ameryki promowaną przez Malcolma X. Jeśli politycznie świadomy hip-hop coś wnosi do tej historii, to pewnie sugestię, że cały spór jest do przemyślenia, z racji faktu, że równościowe ideały „Ameryki”, do których aspirowałaby opcja asymilacyjna, stały się pustą fikcją.

Jako ewolucja wcześniejszych form oporu kultur dyskryminowanych, hip-hop oraz związana z nim muzyka rap stały się dziś pojemną przestrzenią społecznego zaangażowania, a przy tym jednocześnie kształtowania własnej tożsamości. Są one zespołem kulturowych nośników, które łączą nakreśloną powyżej polityczno-estetyczną przeszłość z dynamiczną różnorodnością współczesności, posługując się przy tym zmiksowaną paletą tworzyw i środków wyrazu: muzyką, tekstem poetyckim, performansem, formami kultury miejskiej. Takie zmiksowanie jest sposobem na *wyłamanie się* (jedno z wielu znaczeń, do których odsyła zawarta w tytule antologii częśćka „break”) z systemu podziałów utrzymywanych przez dominujący przemysł kulturowy: na kulturę wysoką i niską, na postrzegane osobno różne tworzywa, technologie i akty twórcze. Wyłom/”break” czyni z hip-hopu formację chłonną na różnorodność form ekspresji, auto-kreacji, społecznej interwencji. W jej obrębie rodzi się hybrydowy tekst, w którym przenikają się i wzajemnie wzmacniają gdzie indziej oddzielane od siebie modulacje twórczości zaangażowanej: tekst, muzyka, ruch ciała, widzialność w przestrzeni publicznej, swoista erudycja, zdolność do spontanicznego kreowania wypowiedzi politycznej, element performatywny czy wręcz teatralny. W tak pojętym tekście chodzi o widzialność tego, co centralne amerykańskie filtry kulturowe czyszczą i cenzurują: życie społeczne na obszarach wykluczenia, biedy, wszelkiej patologii wynikającej w taki czy inny sposób właśnie z tego wadliwego i niesprawiedliwego filtrowania. Kevin Coval, jeden z redaktorów antologii i autor wstępu, zauważa, że hip-hop oraz wyrastająca z niego poezja zaczynają zastępować dramatycznie kurczącą się w innych sferach przestrzeń publiczną i społeczną. Stając się taką przestrzenią, hip-hop jest formą na wskroś politycznie aktywną – jest ogniskiem oporu wobec dominujących opisów amerykańskiej rzeczywistości społecznej. Muzycy, performerzy i poeci widzą siebie jako przedstawicieli wielu różnych środowisk wyrzuconych na margines system I zaczynają postrzegać go jako złowrogą mieszkankę korporacjonizmu państwowo-więziennego. Ich

twórczość odnotowuje doświadczenie społeczności, w których coraz zwyczajniejsza wydaje się linia życiorysu wiodąca ze szkoły prosto do więzienia – co Coval nazywa odradzaniem się niepisanych praw „Jima Crowa”. Trudno się dziwić, że reprezentujący nie tylko kulturę czarnych, ale też inne obszary wykluczenia hip-hop odsyła nie tylko model asymilacyjny, ale całe pojęcie „Ameryki” do deski kreślarskiej: kojarząca się coraz silniej z kompleksem więziennop- państwowym prawdziwa Ameryka – nie ta z reklam czy filmów – przestaje być jakimkolwiek ideałem życia społecznego.

Prezentowana w antologii poezja nie jest tym samym, co twórczość hip-hopowa. Jest raczej wytworem bogatej mieszanki bodźców, w której wiersz rodzi się pod wpływem klimatów hip-hopowych i raperskich. Typowe dla licznie prezentowanych w antologii poetów jest doświadczenie bądź to pierwszego kontaktu z pisaniem wierszy, bądź też powracającego zainteresowania poezją pod wpływem rapu. Redaktorzy i wypowiadający się w posłowniu twórcy niemal wspólnym głosem wskazują na ogromne znaczenie, jakie dla ich rozwoju duchowego mieli pojawiający się w latach 80. i 90. wykonawcy i zespoły raperskie. To właśnie ta muzyka, związane z nią środowisko i klimat kulturowy, werwa, wpisana w nią wolność tematyczna i formalna popychały zebranych w antologii poetów do pisania wierszy.

Pojawia się więc ciekawa cykliczność i następność form kulturowego zapisu i autokreacyjnego wyrazu. Rap jest tylko pozornie formą prostą: przejawiająca się w nim otwartość i wolność jest przeciwieństwem produktem złożonej ewolucji czynników artystycznych, kulturowych, społeczno-politycznych i technologicznych. W porównaniu z nim poezja pisana jest formułą właściwie prostszą czy też – jak pewnie należałoby powiedzieć – „starszą”. Z jakiegoś jednak powodu rap okazał się gatunkiem odsyłającym wielu swoich odbiorców do tej właśnie, bardziej tradycyjnej formy wypowiedzi. Zjawisko to mówi coś o samej, postrzeganej tradycyjnie, poezji.

Odnotowując niezbyt dobrze sklasyfikowane dotąd zjawisko poezji wyrosłej na gruncie hip-hopowo-raperskim, twórcy antologii

przypominają o głębokich korzeniach współczesnego hip-hopu. Chodzi o wspomnianą już wcześniej ewolucję, a konkretnie o zrodzone w czasach Harlem Renaissance, a następnie przechowane i wzmocnione przez Black Arts Movement sprzężenie zwrotne zachodzące między muzyką – jazzem i bluesem – a poezją. Jak podkreślają redaktorzy, przejawiająca się tu konfiguracja wpływów jest nie tylko formą ewolucji samej poezji, ale także jej szansą na przetrwanie. Wspominany powyżej Kevin Coval stwierdza buńczucznie, że prezentowana w antologii poezja to forma, w której odnajduje się ratunek dla – z różnych innych względów – zagrożonej wymarciem, bardziej mainstreamowej, bardziej „białej” poezji amerykańskiej. Tamta poezja jest bowiem, według Covala, produktem opresywnego kanonu, form zastygłych w instytucjonalnym gorsecie przekazu akademickiego i związanego z nim systemu produkowania i dystrybucji prestiżu. Na tym tle, jak sugeruje autor wstępu, poezja hip-hopowa to sam strumień autentycznego życia. Trudno odmówić mu racji – chodzi o zbliżenie do doświadczenia ulicy, do demokratycznej merytokracji wydarzenia typu *open-mic*, w którym uznanie zdobywa się nie za sprawą stopnia akademickiego, a dzięki talentowi do splatania rytmów, rymów, aluzji, czyli do kreowania typowej dla hip-hopu i rapu tekstualno-cielesnej hybrydy scenicznej. To właśnie z jej perspektywy promowani przez programy akademickie dawni poeci jawią się Covalowi zbyt nudni, zbyt nieżywi i zbyt biali.

Jednak sama lektura zarówno zgromadzonych w antologii wierszy, jak i zawartych w posłowniu wypowiedzi twórców wskazuje na nieco inny mechanizm wymiany kulturowej. Pomijam fakt, że krytyka kanonu jako instytucji skostniałej nie oddaje rzeczywistego stanu rzeczy. Pojmowany jako aparat wykluczenia kanon znajduje się już w realiach amerykańskiego nauczania literatury w odwrocie od tak dawna, że czas chyba na odejście od tego zbyt łatwego szablonu ujmowania sporów kulturowych. Co więcej, ta wieloletnia krytyka kanoniczności zdążyła zaowocować rodzącymi się na styku akademii i lokalnych społeczności programami edukacyjnymi nastawionymi

właśnie na powiązanie impulsu twórczego z wrażliwością środowiskową. Lektura biogramów prezentowanych w antologii twórców pokazuje dobitnie, iż ich zdolność do przetworzenia impulsu rapersko-hiphopowego jest tyleż wytworem autentycznej potrzeby twórczej, co produktem różnych inicjatyw edukacyjnych, społecznych albo też po prostu – nie bójmy się tego słowa – akademickich.

Nie chcę przez to powiedzieć, że redaktorzy antologii myślą się, bądź skrzywiają wizerunek prezentowanej przez siebie poezji. Próbuję raczej doszukać się czegoś innego w krytykowanej przez nich spuściznie „kanonicznej” niż tylko osadów „białej” martwoty. Lektura antologii sugeruje, że „kanon” to coś więcej niż – słusznie krytykowana – skostniała uzurpacja kulturowego autorytetu (Coval pisze o „eurocentrycznym” „biało-suprematystycznym”, „dupowato-nudnym” kanonie). Ważniejsze powinno być dostrzeżenie ciągle odnawianego, czysto kreatywnego doświadczenia obcowania z jak najbardziej żywymi formami umysłowości i duchowości pochodzącymi od wcześniejszych poetów. Taka świadomość jest niezależna od koloru skóry i daty śmierci biologicznej. Pisanie wierszy pod wpływem hip-hopu i rapu dociera do takich właśnie pokładów żywotności – do „kanonu” rozumianego jako przechowanie i przekaz twórczej energii, impulsu, który odnajduje się u Whitmana, Dickinson, Williama, Stein, Ginsberga. Poeci ci byli biali, a ich biografie kończą się kłamrą daty śmierci biologicznej. A przecież bez tych nieżywych białasów nie mógłby powstać żaden zawarty w antologii wiersz.

Teksty na przykład Whitmana i Dickinson to nie żadna „instytucja” ani żadna zaporę klasowo-rasowa, tylko tekst życia w realiach materialnych i takich, które nazwałbym psycho-biologicznymi. Whitman jest stałym dopływem, którego pulsacyjne zasilenia odnajdujemy najpierw u Langstona Hughesa, jednego z najważniejszych poetów Harlem Renaissance, następnie u Ginsberga i Beatników, czyli poetów niemal bezpośrednio poprzedzających, wraz z poetami Black Arts Movement, pojawienie się poezji hip-hopowej. Jeśli

zaś wiersze wyrastające z hip-hopu są poezją rytmów złamanych, rozerwanych, zawieszonych, poezją pauzy i nieregularności, które wchodzi do kompozycji wiersza tak, jak wchodziły do kompozycji jazzowych, bluesowych i raperskich, to warto sobie przypomnieć, że prekursorką tej estetyki jest Emily Dickinson. Dlatego nie dziwi mnie, kiedy czytam wypowiedź Michaela Mlekodaya, jednego z prezentowanych w antologii poetów, który w posłowniu stwierdza: „W liceum, Whitman gównu mnie obchodził. Teraz jednak czytam *Pieśń mojego ja* i słyszę gdzieś w jej tle utwór *I Am I Be* hip-hopowego zespołu De La Soul”. Podobnie świeże i odkrywczе, a jednocześnie przekonujące przywołanie kanonu odnajdujemy w wypowiedzi Patryka Rosala, który docieka znaczenia figurującego w tytule terminu „break”. Jak wskazuje Rosal, cząstka ta stanowi moment, kiedy „w utworze wszystko ulega zawieszeniu i słycać tylko basy”. Ale odnajdywanym przez poetę punktem wyjścia jest pełna łamanego światła prozodia Dickinson, zawarta w niej rada, by do prawd podchodzić zawsze pod pewnym kątem – „Tell all truth but tell it slant”.

Oczywiście ani Whitman, ani Dickinson nie są podstawowymi punktami odniesienia. Rzecz jednak w tym, że w przypadku poetów *BreakBeatu* zamiast pojęcia „podstawowy punkt odniesienia” mamy poszukiwanie wielu kanałów dostępu. „Break” to przerwa, wyrwa w systemie, takie dotąd nienotowane nachylenie światła, które pokazuje inny sposób podejścia do problemu, inny opis. Dla większości pomieszczonych tu poetów tym nośnikiem są tradycje Afroamerykanów – Renesans Harlemu, Black Arts Movement, kultura Afryki. Ale jednocześnie należy stwierdzić, że wszystko to, co dzieje się w prezentowanych w antologii wierszach wskazuje na ciągłości estetyczne łączące poezję wyrosłą na hip-hopie z innymi obszarami poezji amerykańskiej.

Formalnie i estetycznie zawarte w antologii wiersze są mieszkanką nieco poluzowanego wiersza konfesyjnego, wiersza lingwistycznego, modernistycznego kolażu, pojemnego wiersza wolnego, próbowanych wcześniej podejść minimalistycznych. W niektórych przypadkach

poeci sięgają po formy fragmentaryczne, montażowe, w których dochodzi do sprzężeń zbliżających wiersz do rapersko-poetyckiego performansu. Tak jest w przypadku Douglasa Kearneya, poety i performerera. Jego *Ślina kwantowa* (*Quantum Spit*) to wielogłosowy poemat, jeden z najbardziej zaawansowanych i złożonych formalnie utworów w antologii. Kearney łączy modernistyczny kolaż/ montaż z zawrotną pomysłowością językową, fragmentarycznością, wielogłosową pojemnością długiego wiersza. Na ten szablon nałożona zostaje warstwa wizualna, czyli świadome posługiwanie się rodzajem czcionki oraz podkreślająca materialność tekstu dystrybucja słów na stronie. Nie byłoby tego eksperymentu bez nie tak wcale martwej, jak się okazuje, linii białasów, która wiedzie od Pounda po kilkoro (nadal żywych) poetów Language. Dzięki tym wpływom, Kearney przesuwa Poundowski wir/ vortex w kierunku wizualno-dźwiękowej, wielogłosowej, zakorzenionej w politycznych realiach formy poetyckiej, którą można nazwać wielościeżkowym wierszem/ nagraniem. Przekład tego utworu, w którym niemal każda cząstka uruchamia wielowarstwowe konotacje kulturowe, historyczne i polityczne wydawał mi się niemal niemożliwy. Mam nadzieję, że prezentowany tu fragment poematu daje jednak wiarygodny pogląd na to, co stara się robić Kearney.

Inny rodzaj kontynuacji eksperymentalnych i lingwistycznych znalazłem w utworze Quraysha AliLansany, jednego z redaktorów antologii, zatytułowanym *Meta z crackiem*. W tym kawalku chodzi o precyzję wiersza minimalistycznego, który posługuje się montażem imażystowskich rozbłysków przechwyconych z konkretnych wejść w strumień doświadczenia społecznego. *Meta z crackiem* to luźna seria tego typu winietek układająca się jednak w całość bezkompromisowego zderzenia z realiami głębokiej społecznej degradacji.

Inne wiersze w proponowanym przeze mnie wyborze należą do bardzo licznej grupy utworów wykorzystujących doświadczenie i klimat kultury hip-hopowej, żeby skonstruować rodzaj komentarza zewnętrznego, po trosze kulturowego, po trosze osobistego. Są to

często wiersze utrzymane w tradycyjnej formie narracyjnej, lirycznej bądź konfesyjnej, w której autor jest w stanie skomentować daną scenę, rzucając przy tym światło nie tylko na kształtujące ją procesy kulturowe, ale też na siebie. Wiersz 1989 Johna Murillo, to sprawnie skrojone, niepozobawione goryczy wspomnienie udziału w sytuacji typowej dla pewnego etapu rozwoju kultury raperskiej. Nieco żartobliwy, przekazywany w luźnym potoku skojarzeń i opisów obrazek z życia raperów uświadamia nam na końcu, że ich twórczość była często formą walki o przeżycie. Gorycz bierze się stąd, że walka ta nie zawsze kończyła się szczęśliwie.

W dalszej części prezentacji proponuję dwa wiersze, w których kontekst hip-hopowy i raperski prowadzi do świadomości osobistego uwikłania w rozpad tkanki społecznej. *Autoportret w lokalnej strzelaninie* (*Self-Portrait in Gunshot Vernacular*) wspomnianego już Michaela Mlekodaya, posługuje się znaną od czasów Lowella i Berrymana formułą ironicznego, starannie utkanego „wyznania”, które – jak na przykład w słynnej *Godzinie skunksa* Lowella – układa się w przejmujący obraz chaosu i zapaści lokalnej społeczności. Wiersz ten można też czytać jako refleksję o anachroniczności religii w obliczu silnego kryzysu społecznego, który jątrzy się w samym sercu kultury oficjalnej afiszującej się ze swoim rzekomym przywiązaniem do religijnych wartości. Nawiązując do podobnych zjawisk patologicznych, równie gorzki co wiersz Mlekodaya, liryczny autoportret Fatimy Asghar pod tytułem *Bezrobocie* (*Unemployment*) jest zapisem rodzącej się świadomości młodej kobiety zagrożonej biedą i życiową degradacją. Świadomość ta przechodzi przez filtr cielesności – stanowiące rodzaj interfejsu między podmiotem a władzą, będące w pewnym sensie zagrożeniem dla jednostki z racji wpisanego w nie ryzyka na uprzedmiotowienie, ciało zostaje odzyskane przez wiersz i staje się żywym obszarem krytycznej, podmiotowej tożsamości.

Wybór zamykam tekstem Sary Blake *Ha Ha Hum* (*Ha Ha Hum*). Jest to sprowokowana dźwiękową teksturą utworów raperskich impresja dotycząca cielesnych korzeni ludzkiej językowości. Twórczość

raperska odbierana jest tu jako przestrzeń dźwiękowa, w której mienią się różnorodne fonologie ludzkiego zwierzęcia, co na kolejnym poziomie prowadzi do rozpoznania własnej przynależności do całego bogactwa ludzkiego etnosu. Wiersz ten inspirowany rapem odkrywa współlistnienie i współzależność sfer dźwiękowych, jakie zdolny jest generować ludzki aparat mowy. Ta wielość odnajdywana jest później w imionach i pojęciach należących do wielu pozornie odległych od siebie kultur i języków. Tożsamość, jak imię, również ma swoje korzenie w dźwięku i jako taka wywodzi się z ucieleśnionej materialności. Podobnie jak w przypadku niektórych białych poetów Language, ucieleśniona dźwiękosfera wiersza prowadzi do rozpoznania wieloetniczności wpisanej we własne „ja”. I nie szkodzi, że gdzieś między wersami pobrzmiwa tu pean na cześć Kanye Westa, który niedawno zrobił z siebie błazna, bratając się publicznie z pogrywającym kartą rasistowską prezydentem Donaldem Trumpem. To, co stara się powiedzieć wiersz, jest ciekawsze niż celebrycki lapsus.

Kacper Bartczak – poeta, tłumacz poezji, czasem krytyk. Wydał kilka tomów poezji, ostatnio *Pokarm suweren* (Biuro Literackie, 2017). Jego Wiersze organiczne (DL Łódź, 2015) były nominowane do nagród Silesius i Gdynia. Autor tomu esejów literaturoznawczych Świat nie scalony (Biuro Literackie, 2009, nagroda Literatury na Świecie). Wydał zbiór przekładów wierszy Petera Gizzi, (*Imitacje życia i inne wiersze*, 2013) oraz wierszy Rae Armantrout (*Ciemna materia*, 2018). Wykładowca literatury amerykańskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Stale współpracuje z kwartalnikiem *Arterie*.

PROZA

// ALEKSANDRA MAHMUD

(ur. 1996) – absolwentka wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, studentka kultury wizualnej w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Publikowała w „Helikopterze”, „Dzienniku Teatralnym”, „Teatrachiach” i „Popmodernie”.

ŁATWOWIerność

1. TAM

Potrafimy nad sobą panować. Jako gatunek ludzki, który wychował się w Europie, opanowaliśmy w mniejszym lub większym stopniu podstawowe zasady kultury, czasem bardziej skomplikowane. Kiedy przeprowadzałam się na studia i w popłochu, zawsze trochę zbyt późno i nieporadnie szukałam jakiegoś lokum, jedna z pań przeprowadzała ze mną rozmowę, która przybrała właściwie formę castingu. Zapytana, co studiuję, odpowiedziałam zgodnie z prawdą, acz nie bez wewnętrznego uścisku, takiego pomiędzy dumą z własnych wyborów a przytłoczeniem społecznym poglądem na osobniczki mojego pokroju, że kulturoznawstwo. Woląłem stomatolożkę, psychołożkę, pedagożkę, opatrzone męską odmianą, już to widzę. Mogłam powiedzieć, że poszłam na studia, bo chciałam znaleźć chłopaka i marzę o pracy przedszkolanki. Dzieci są fajne przecież, myślę wiele miesięcy później. Zawsze wzbraniałam się przed powiedzeniem tego, a przecież to nie dzieci nie lubiłam, tylko dzieciństwa, widma karania i upokarzania przez nauczycieli, nauczycielki, a nawet nieznanym, w imię wyższej wartości (może nawet powinnam pokusić się tu o liczbę mnogą), której rozum mój dziewczyny i mało lotny respektować nie chciał. I nie chce jakoś do tej pory.

Dzieciństwo, w samej swej istocie opatrzone rozmytą wizją cudowności, usłane miękkim podłożem braku odpowiedzialności i beztroski, było dla mnie bytem ontologicznie niejasnym. To jedyne okres, kiedy zdołałam podpatrzeć migawkowe obrazy rodzinne, ujęte jednak szerzej niż tylko naszej czwórki. W tamtym czasie m. i o. mieli przedziwną fantazję pojednania nas wszystkich, wobec czego parę dni w roku zmuszona byłam siedzieć w gościach, nieprzystosowana do tego, a jednak poddana sporemu reżimowi z reguły ugodowych rodziców. Za duża byłam, by potraktować tę praktykę

jak swoją, wciąż jednak z poślizgiem można było zaszczyć we mnie to ziarenko rodzinności, gdyby nie zaniechano tych spotkań równie niespodziewanie, jak je zaczęto. Moja starsza s. wyjątkowo sprawnie poruszała się w sferze sfeminizowanej społeczności kuchennej wypełnionej miłymi, zapracowanymi kobietami, okazującymi sobie uprzejmości przez serdeczny uśmiech czy drobną pieśczętę, pogłaskanie policzka lub włosów. W chwilach wolnych od wnoszenia półmisków pełnych jedzenia o hybrydycznym charakterze łączącym smak tradycji i schlebający podniebieniom europejskich dzieci w erze kapitalizmu lub też wynoszenia ich po sutym posiłku słyszałam ich śmiechy i półszepłt świdrująco wysokich głosów. Mnie wówczas praktyki damskiego towarzystwa wydawały się nazbyt wylewne i nudne, skutecznie odcinałam się od solidarności z kobietami mimowolnie sprzężoną z pracą. I szczerze dziwiąc się m. czy s. rwącym do pomocy, siadałam na fotelu z mężczyznami, którzy w śmieszny sposób jedli orzeszki, uprzednio je podrzucając albo mówili zabawne rzeczy. Mój w., po wręczeniu mi wyjątkowo upiornej maskotki, przyjrzał się temu pluszowo-ludzkiemu asamblażowi i w szczerym zachwycie nad własnym wyborem, nad własną dobroduszością, nad tym wreszcie, jak duet ja – zabawka uroczo wygląda usadowiony wygodnie na jego połyskującym czarnym fotelu z imitacji skóry, nazwał mnie jakoś ładnie. Bardzo mnie to jakoś chwyciło za małe, naiwne serduszko, gdyż nikt tak dotąd do mnie nie mówił, toteż nosiłam w nim ten w.-kowy komplement, bo gdy już raz przywarł do mnie, wszczepił się w samoświadomość, jak gdyby od zawsze był jego częścią, nie chciał odpuścić.

Nigdy nie lubiłam powrotów do domu, także później, gdy byłam już dorosłą osobą, bo wiązały się z powrotem do życia, które miałam w zwyczaju porzucać pod byle pretekstem. Kiedy miałam siedem, może osiem lat i wróciłam z dalekiej podróży od rodziny o., tym, co najbardziej mi przeszkadzało był obowiązek robienia czegokolwiek.

Raz zresztą zniecierpliwiona powiedziałam, że *tam* bym nie musiała. Zadziwiające jest zresztą, że przez ten krótki okres, kiedy odwiedza-
liśmy rodzinę o., nigdy nie jeździliśmy do konkretnego miasta czy
do konkretnych ludzi wymienionych z imienia i nazwiska, zawsze
widnieli pod enigmatyczną rodziną o., być może podświadomie nigdy
naszą. O. to zresztą bardzo bolało, być może stąd podjął heroiczną
walkę o odbudowanie rodzinnych więzów, a w której ostatecznie
poległ. Wydaje się jednak, że w tym wszystkim nikt nie miał do siebie
pretensji, a sukcesywnie ograniczając grono rodzinne do naszego
domu, mogliśmy pozwolić sobie na luksus bycia sobą, nawet podczas
tak wykańczających psychicznie świąt jak Boże Narodzenie. Po pię-
nastu latach w równym stopniu wyrosliśmy z naszych przymilnych
uśmiechów, co ja z dziecięcych sukienek, w które namiętnie mnie
niegdyś ubierano. W jedne święta moja m. nieskrępowanie oddawała
się przeglądaniem bzdur w sieci, o. czytaniem gazety, a s. oglądaniem
telewizji, choć w tamtym czasie telewizor stawał się już produktem
stosunkowo staromodnym i rzadkim, toteż z tym większym uporem
korzystała z jego chwilowej obecności.

Być może ciekawsze nawet od rodziny o. jest owo *tam*, nieprecy-
zyjne, tajemnicze i apolityczne. *Tam* mogło oznaczać niewielką wieś
za miastem albo położoną wiele kilometrów stąd metropolię, stolicę
jakiegoś bogatego kraju. *Tam* było przyjazne i równościowe, występu-
jące przeciw uprzedzeniom, rasizmowi i różnicom ekonomicznym.
Tam nie pozwalało zadawać pytań, którymi w przeciwnym wypadku
byłabym zalana. *Tam* chroniło moją tożsamość, wydzierając jedno-
cześnie sporo z jej rdzenia, nawet jeśli nie potrafiłam nigdy potrak-
tować jej jak swojej. *Tam* nie domagało się wyjaśnienia, a nawet jeśli,
łatwo dało się zwieść byle żartem. *Tam* więc pozostawało kuszącym
niedomówieniem, dziwnie pociągającym czy wręcz niepokojącym
jak na kilkudniowy wyjazd do dalekiej rodziny. *Tam* nie sytuowało
mnie w żadnym miejscu ani czasie. *Tam*, mimo gorących upomnień

rodziców, przynajmniej w teorii nie narzucało mi zachowań i norm. W rzeczywistości, *tam* było miejscem, gdzie na parę dni wmuszałam w siebie inną osobowość, poczucie jedności z obcymi ludźmi i ich obcym, jakże dalekim mojemu, stylem życia. Niewielki trud nagradzano jednak sownicie byciem księżniczką zabawianą przez kilku starszych facetów wygłupami lub skromnymi upominkami. Mówili mi komplementy, które pozostawiałam dla siebie, by porcjować sobie ich egotyczną słodycz w samotności. Gdy przywołałam idyllę panującą w krainie niedającej się nazwać, Tam, moja m. popatrzyła na mnie jakoś gniewnie, najwyraźniej nie zamierzając odpuszczać mi obowiązków domowych. Powiedziała coś, czego pomimo upływu czasu nie umiem wyrzucić z pamięci. I choć z perspektywy czasu uważam ją za uwagę bezbłędną, wówczas wydawała mi się nazbyt podła, zwłaszcza biorąc pod uwagę mój młody wiek, którym szczególnie lubiłam się usprawiedliwiać.

- Ale ciebie łatwo kupić, wystarczy powiedzieć ci byle komplement – mówiła wolno, co wtedy mylnie kojarzyłam z sadystką spełniającą okrutną fantazję. – Widziałaś, jak obsługiwała twoja k.? Ty robiłabyś dokładnie tyle samo, co ona, gdybyś tam mieszkała.

2. TU

Te wszystkie obcojęzyczne, dalekie, orientalne c. od strony o., połyskujące groźnie wybielonym zębem, ogromne loki i ciężkie perfumy duszące bardziej od niechcianych uścisków kontrastowały ze swojskością szarych bloków i imponującą wiązańką, którą moja b. rzuciła od niechcienia, widząc osobę w jej mniemaniu najwyraźniej zasługującą na nią. Opowieść o tej drugiej, czy też raczej pierwszej, czyli lepszej, pierwszej, czyli właściwej rodzinie, zawsze obecnej, to opowieść niebezpiecznie zrymowana ze wszystkim, co zamiecione pod dywan, zakulisowe, przemilczane. Wydawało mi się, że wstyd to

najsilniejszy bodziec spajający w węzeł moją rodzinę. Płynął w naszym krwiobiegu i składaliśmy się z niego w 90% jak z wody. Był jak ciemne włosy albo oczy, przeklęty gen dominujący przekazywany z pokolenia na pokolenie. Można było mieć nadzieję, że nie ujawni się w kolejnym pokoleniu, ale matematyka zawsze ostatecznie okazywała się bezlitosna. Więc wstydziliśmy się wszyscy samych siebie i siebie nawzajem, nigdy w tym wstydzie nie mając dość odwagi, by powiedzieć to na głos. Moja b., robiąc zakupy, kłamała nawet pytana, dlaczego kupiła dwie porcje surówki, a nie jedną.

Unikaliśmy gości jak ognia pod błahym pretekstem, nie dawaliśmy się poznać, dużo żartowaliśmy, jeszcze więcej kłamaliśmy. Byłe nie zobaczyli nieumytych naczyń, niedoczytanych książek, tego, kim jesteśmy, tego, co jemy. Byłe nie zdrapali koniuszkiem palca tego lakierowanego gówna, w którym żyliśmy, stwarzając i podtrzymując rozbuchane ego, wszechwiedzę i nieomylność przypisaną nam i tylko nam. Z wyżyn tego geniuszu znacznie wzbijającego się i obojętne-go na elementarne zasady higieny czy dobrego wychowania, jak metafizyczne byty patrzyliśmy na te ułomne ludzkie istnienia, nie szcędząc im krytyki najniższej próby. Oblekliśmy w to samospalenie się ze wstydu na długo, zanim pojawiły się powody ku temu. Wynosiliśmy go na piedestał i modliliśmy się do niego jak prymitywne ludy do bożków. Był odpowiedzią na wszystkie nasze pytania i usprawiedliwieniem wszystkich naszych niedomagań. Stwarzaliśmy mikroprzestrzenie naszych małych, chorobliwych historii, naszych nierównych gier, naszego faworyzowania, niechłujstwa, wreszcie okrucieństwa, pilnując jak Cerber szczelnie zamkniętych drzwi.

Za nimi w dobrym przypadku przelewały się potoki tłumionych kompleksów i pretensji, lecz z czasem zabrakło i na to siły. Stacjonowały dwa pokoje, dwie samorodne orbity, dwa słońca wytwarzające światło, a nie odbijające jego mizerne promienie. Powidok luksusu, lepszosci, do której próżno nam było pretendować tylko po to, by

okazał się wielkim niczym, ot lepiej wystudiowaną obojętnością. W gruncie rzeczy węzeł, który trzymał nas wszystkich razem, na jednej smyczy, skakance, prowadząc do samobójstwa przez uduszenie, nawet jeśli mógł nas trzymać co najwyżej za mordy czy gardła, puścił. Ja zawsze byłam szczęśliwa i jedyne, na co mogłam narzekać, to nadmiar miłości. Czując się wolna, oddaliłam się na parę kroków, na parę miesięcy.

Przerażało mnie podobieństwo do mojej m., nasz wieczny wstyd, ale też spryt, wyostrzone zmysły, które wszystko musiały zauważyć, dostrzec, usłyszeć. Z niezdrową determinacją łączyła fakty i nie mogła przez nie żyć. Łatwiej by jej było, gdyby schowała się do kryjówki pełnej skarbów, a skarbem w tym przypadku mogło być przecież wszystko. Nigdy jednak nie bywa się dość wprawionym w byciu stabilną, by nie włókl się za tobą jakiś posępny duch niesprawiedliwości, wykluczenia myszatej blondynki w okularach (patrz, jak ona się szczyrzy na tym zdjęciu!) zasługującej na miłość w przeciwieństwie do ciebie. To zawsze był bieg do ostatniego tchu, a ty jesteś przecież astmatyczką, na wstępie więc powiesz „przepraszam”, bo tak łatwiej jest przegryźć gorzkość własnej porażki, wpadając w chorobę. Co jakiś czas wpadało się też do wody i z niej wynurzało, a woda znaczy w psychoanalizie erotykę, cała ta nasza erotyka przez duże „e” nie znaczyła nic ponad wpadanie w nią jak w sidła, w skrępowaniu, nie licząc na nic poza żenującą jednorazowością. *To są jakieś nędzne ochłapy ludzkiej godności, jak można się tak zachowywać*, powiedział mój kolega do swojej bylej dziewczyny, ostatecznie jak jakieś symulakrum wariatki ze *Wstrętu* Polańskiego chowającej się za długimi czarnymi włosami. W tamtym czasie wzięłam to do siebie, chociaż siedziałam przy stoliku z innymi, niemo się uśmiechając. Każdy miał jakąś byłą dziewczynę albo chłopaka, miałą przygodę przywoływaną od niechcenia, byle mieć do czego tęsknić albo o czym mówić, kiedy uprzejma książkowa fasadowość się wyczerpie. Koleżanka ze *Wstrętu*

mówiła nie bez wstrętu (*nomen omen*) o byłym chłopaku, dziwnie nieczułym na kolejną lawinę problemów, których nawet psychologowie nie kwapili się nazwać. Kolega natomiast nie patyczkował się, nie bawił w jakieś zniuansowane odczucia, wprost narzekając na tę emocjonalną grabież, jakiej słodka istotka, całkiem się jej to należało, dokonała. Ja pozostawałam ślisko potakująca, oblepiona wazeliną, pachnąca jeszcze cudzymi ciałami, bo niewiele mnie to właściwie obchodziło, gdyż wciąż próbowałam wyrzucić z głowy jedyną naukę z moich własnych romansów, a właściwie jednego, że nikt nie całuje lepiej niż Wiktor, kiedy zdradza swoją dziewczynę. Oj, to słodkie dyletanctwo na kawusi i na piwerku, niech żyje brak problemów.

Potem pojechałam jeszcze dalej, choć z perspektywy domowej bliżej, a tamte historie zaczęły się już zamazywać, jak gdyby wydarzyły się innej osobie. Wspominałam je ciepło lub wcale, czasem łamiąc się w pół, bo coś zakłuło w sercu, a to tylko te przeklęte wspomnienia. Dziwne to wszystko, bo czuję wtedy, jakby wcale nie było to ani odległe, ani tak bezwartościowo śmieszne, jak zwykłam o tym mówić. Wtedy, kiedy siedziałam u tej upiornej starszej kobiety, także to poczułam, widząc oplakany stan mieszkania, tam, skąd nie pochodzę, ale skąd biorę moją historię, wyglądało dokładnie tak samo.

Brwi numer jeden i numer dwa uniosły się owej pani naraz i najwyraźniej mimowolnie, jakby niepohamowany poryw zdziwienia wypłynął na wierzch, pyta dalej, nieskrępowanie, na granicy prawa, z którego jest wyjęta – wiek i doświadczenie życiowe już jej pozwalają znajdować się poza nim – co robią moi rodzice. Ja mówię, że nic, żyją, pracują, w wolnych chwilach lubią chodzić po lesie z psem, ale niezbyt długo, bo to już stary pies, taki kudłaty przyjaciel z dzieciństwa. A że żenująco się wabi, to nawet pozwolę sobie nie przytaczać tu wstydlivej jego godności. *Dlaczego ty tak nic nie mówisz o tych swoich rodzicach ani o samej sobie*, mówi jadowicie na zachętę, a w myślach popłoch, nicomal rozpacz, wertowanie wzrokiem kuchni w po-

szukiwaniu płynu odkażającego dłonie. Czyżby Żydówka? Czyżby Arabka? My POLacy mamy prawo wiedzieć, kogo wpuszczamy pod własne skrzydła i do naszych gniazdek, które ciulaniami przez całe życie sobie uwiliśmy; bo i te nasze meblościanki, może i nie wyjęte spod mód, które zaraz przeminą, ale za to solidne, na zawsze, a nie na chwilę, po ślubie kościelnym i przez Pana Boga nadane, a nie zmatchowane z Tindera i obficie pijane, być może, by pozbyć się resztek tam i granic – miłość nie zna żadnych tam i granic! – które zresztą wcale nie ze spiżu, a z materiału łatwopalnego.

Odchodzę, czując niesmak. Ta historia powinna skończyć się inaczej. Już jestem pogodzona z kolejnymi tułaczkami, z poceniem się pod ciężarem własnego nieszczerego uśmiechu, ale jakoś nie mogę pogodzić się z kobietą na odchodne żegnającą mnie uwagami o mojej nieśmiałości. Starsze panie dobrotliwie klepiące po ramieniu, puszczające oko i zachęcające do odwagi są wpisane w krąg mojego życia jak menstruacja czy niechybność śmierci. Ale ta pani uwikłała się w każdy możliwy stereotyp, a przecież dopiero co śmiałam się z rasizmu.

KOMENTARZ : IDA BROŻEK

„Potrafimy nad sobą panować” – zdanie otwierające opowiadanie Aleksandry Mahmud pokazuje od razu potrzebę kontroli przewijającą się w tekście. Potrzebę silną o tyle, że kontrolować musimy wszystko i przy wszystkich. Nawet czas, który spędzamy bez spojrzeń osób postronnych, „luksus bycia sobą”, jest naznaczony strachem, że ktoś jednak mógłby zerknąć przez okno i zobaczyć, kim *tak naprawdę* jesteśmy.

Kontrola jest po to, by trzymać w ryzach zastany porządek (biały, heteronormatywny człowiek, zawód: koniecznie z męską końcówką, katolik, Polak), dlatego tak dobrze wspiera stereotyp czy nierówności. Ale jest też po to, żebyśmy mogli odpuścić i nie myśleć (usprawiedliwianie swoich i czyichś niedomagań, odgórna odpowiedź na pytania, bezkrytyczność) – w końcu ciągła walka jest męcząca.

Mahmud bardzo dobrze przedstawia podmiotkę jako osobę podporządkowaną społecznej (polskiej, rodzinnej, osobistej) kontroli; kontroli w wersji soft, która wcale nie jest mniej uporczywa, raczej mniej oczywista/nachalna. Nie jest bezpośrednim rozkazem, który momentalnie wywołuje bunt, tylko zestawem *przepisów*, którymi powinniśmy się kierować, aż po pewnym czasie sami dla siebie stajemy się jej narzędziem. Mamy więc przymuszające TU i wolne TAM: kraina pozbawiona obowiązku, dlatego tak kusząca. „W rzeczywistości, tam było miejscem, gdzie na parę dni wmuszałam w siebie inną osobowość, poczucie jedności z obcymi ludźmi i ich obcym, jakże dalekim mojemu, stylem życia.” Uświadamiamy sobie, że jednak kontrola jest wszędzie, tylko przybiera różne formy (komentarz matki z przykładem kuzynki).

Jeżeli spojrzeć z drugiej strony – kontrolującej – jest to tak naprawdę wyraz dużego strachu, niezrozumienia i niepewności, a jej

brak pociąga za sobą zburzenie naszego uporządkowanego świata. Odnosnie zaś do niszczenia/burzenia – bunt nie jest rewersem kontroli, raczej jej nieodłącznym elementem, ale nadal po *tej samej stronie*. Natomiast przeciwieństwem buntu byłby wstyd.

Jeśli człowiek przeciwstawia się instytucji kontrolującej, to po to, aby poznać siebie – a konkretnie swoją wytrzymałość, swoje granice, słusność (lub nie) własnych decyzji – i kiedy ten bunt, to przeciwstawienie, nie następuje w takiej formie, w jakiej chce je widzieć, daje ujście frustracji w inny sposób, np. występując przeciwko własnemu ciału albo – jak w przypadku opowiadania – wycinając ze swojego życia czy ignorując niewygodne jego części (np. rodzina) i tworząc idealny pozór *lepszości*, braku zmartwień. Ale to zachowanie powoduje wstyd, ogromny, bo powodujący wręcz „samospalenie się ze wstydu”. Autorka zresztą zręcznie przekuła związek frazeologiczny w zwrot, który konotuje już bardzo jako protest przeciwko władzy (a tym samym przeciw mechanizmom kontroli).

Łatwowierność, pomimo pozornego chaosu, jest opowiadaniem spójnym; do tego są tu wątki, które krążą i wracają – tak do czytelnika, jak do autorki. Z opowiadania wydobywa się też westchnienie niezadowolenia zaistniałą sytuacją i na odnoszące się do niej własne reakcje emocjonalne. Przeskakiwanie między równoczesnymi podporządkowaniem i swobodą (obraz dzieciństwa), tymczasowością i stałością (związki, zdrady), ale też przekonaniem (niewypowiedzianymi jednak na głos) – a właśnie *łatwowiernością* (dorosłe wybory).

Stąd też, myślę, tytuł. *Łatwowierność* jako pewnego rodzaju naiwność, patrzenie na świat czarno-biało, wybieranie prostych, jednowymiarowych rozwiązań, bezkrytyczność. Ale także „łatwo-wierność” jako łatwość uwierzenia – innym ludziom, wypowiedzanym przez nich komplementom, łatwość wierzenia w siebie i wierności sobie. W *łatwowierności* przejawia się też pewna tymczasowość, bo skoro szybko ufa się pewnym ideom czy ludziom, równie szybko można

je zamienić na następne. Z tym natomiast związany jest pewien paradoks kontroli – bo jeśli człowiek szybko się podporządkowuje, to inni szybko mogą go zacząć kontrolować, choć może to być kontrola pozorna, przejściowa.

Ciekawym aspektem jest łatwość skojarzenia słów „łatwowierność” i „łatwopalność” – oba podobnie skonstruowane, oba o nieco pejoratywnym zabarwieniu, oba znaczenia chwilowe. Łatwopalność też przenosi nas do „samospalenia ze wstydu”.

Opowiadanie Aleksandry Mahmud świetnie pokazuje kilka aspektów bycia kontrolowanym (niezgoda na zaistniałą sytuację, bunt, obojętność, dostosowanie się, wygoda). Krytyka tego mechanizmu, a także zrozumienie go, pomaga w walce, ale nie niweluje problemu. Wydaje się, że najlepszym sposobem na walkę mógłby być bunt, ale on jest tylko ścieżką do kolejnej formy kontroli, chociażby nad swoim życiem. Wychodzimy z jednego reżimu do drugiego, więc widocznie bez kontroli żyć nie umiemy. Ale przynajmniej potrafimy nad sobą panować.

Ida Brożek (ur. 1994 r.) – kocha czytać, ale więcej mówi. Namiętnie jeździ na łyżwach i niespecjalnie lubi pizzę. Matka jeży.

// JAKUB M. WIŚNIEWSKI

muzyk, tekściarz, techwriter. Publikował w „Dzienniku Polskim”, Grey Wolfe Publishing, Korporacji Ha!art, „Wizjach”, „Helikopterze”, kwartalniku „KONTENT”, „Interze-” i „Zupełnie Innym Świecie”. Wokalista duetu Kirszenbaum, z którym właśnie nagrał w Polskim Radiu debiutancki album *Stypa komedianta* (Karrot Kommando, 2019).

BETON. BUNT

(PIERWSZY ROZDZIAŁ POWIEŚCI PT. MYJA)

Nie dla wszystkich starczy miejsca. Mówią, że kosmos się rozszerza, ale tutaj – jakby się kurczył. Nie widać tego rzekomego rozciągania, nie słysząc pękających członków wszechświata, skóra Miasta się nie napina. Napinają się mięśnie walczących o Babel. Napinają się koszulki na ogolonych klatkach, napinają się legginsy i portfele splekane od kart członkowskich. Napinają się cięciwy luków, z których każdy chce trafić do celu, ale tarcz jest tak mało, że nie zmieściłyby się na nich nawet strzały wszystkich strzelających. Napinają się dupy, kiedy trzeba wyruszyć wcześniej niż inni, by móc zostawić ich z tyłu i odetchnąć świeżym powietrzem. Rosną ludzie i roboty, a ci pierwsi są wyżsi z pokolenia na pokolenie, żeby móc patrzeć z góry na tych drugich, bo tylko wtedy nie będzie można ich zastąpić. Rosną ramy, skały, wymiary. Nawet ja rosnę. Czuję po nocach, jak trzeszczą mi stawy. Słyszę krew, która narzeka na conocnie wydłużane okrążenia. Wszyscy rośniemy. A Babel? Babel się zmniejsza. Wyrastamy z niego, jak z rodzinnego miasteczka.

Noe mówi to wszystko pod nosem, schowany między stołem i ścianą, w zakardowym fotelu barwy ludzkiej skóry, z zielonookim kotem rozplaszczonym na kolanach jak fartuch, między stosami kolorowych gazet rosnącymi wokół niego jak papierowe miasto, odpowiednik chłopięcej kolejki sklejaney przez całe lata z drewna, oszczędności i zimowych wieczorów, żeby stworzyć parodię udającą coś więcej. Ma na sobie garnitur, kaptcie, poplamiony krawat, marynarkę pomiętą jak jego skóra i, tak jak skóra, zbyt wielką — spływa z niego jak wosk — a nad tym wszystkim dużo włosów, które nie mają się gdzie podziać, srebrne einsteinowskie nitki celujące gdzieś w przestrzeń ciemnego pokoju ze spaloną przed dwoma tygodniami żarówką, zasłonami grubszymi niż ściany i kątami leżącymi dalej niż sięga jego okularniczy wzrok.

Tato, po co to wszystko,
powtarza Cham z uporem alpinisty. Stoi w drzwiach oparty o framugę, wysoki i czysty, świeżo ogolony, krótko obcięty, z kolorowym tatuażem ukrytym pod którymś z lnianych rękawów, z założonymi nauczycielsko rękami, a z samego środka jego koszuli, jak z klaty Ironmana, bije pewność siebie: jasny, mocny promień w kolorze rosółu.

Nie mówi do Ojca z nadzieją, że tym razem przemówi mu do rozsądku. Mówi dlatego, że jest pewien swoich racji i lubi je powtarzać. Gdyby Ojciec nagle zmienił zdanie i stwierdził, że się myli, Cham chyba by implodował. Nie wiedziałby, co ze sobą zrobić. Ale to się nie zdarzy, więc bezpiecznie może powtarzać:

Ty myślisz, że ktoś to czyta?

Czyta, nie czyta, o swoje trzeba dbać.

Noe nie wynurza się zza stosów gazet, nie zrzuca z kolan kota, ale trwa pochylony nad arkuszem papieru, z piórem w rękę i skupieniem w oczach. Na górze kartki widać wykaligrafowaną datę, niżej adres, dane osobowe, oficjalny zwrot, urzędowe skróty, szanowny panie, szanowna pani, całe panoptikum dwudziestowiecznych formuł, które trzymały świat w kupie, a teraz trzymają w kupie Noego, bo może odbijać się od nich jak od znajomych krawężników i układać je jak Lego. Jego usta rytmicznie się poruszają, jakby pisał piosenkę i niemo ją śpiewał, a na czole przybywa mu bagnistych fałd. Co kilka chwil się rozprasza i wtedy wpada w ten dziwny słowotok, którego nikt nie słucha. Doznaje niechcianych olśnień.

Dom wygląda jakby długo go nie było, jakby cały budynek wyjechał za granicę, zarósł, zszarzał, zmęczył się, ale wrócił z pełnymi kieszeniami i górą niepotrzebnych rzeczy porozstawianych po kątach jak duchy dyżurne, żeby strzec kolejnych rzeczy, swoich rzeczy-współbraci, których nikt nie chciałby ukraść i czekać na jeszcze inne, które nigdy nie nadejdą. Wszystkie tułają się do siebie kantami, zawiasami,

tworzywem, żeby wspólnymi siłami ukryć jakoś tę przeraźliwą inflację, ten bajzel znaczeń, pełnięć i przeterminowanych cudów, całe zakurzone pośmiewisko. Dużo tu zdjęć, na które nikomu nie chce się patrzeć, dużo niepełnych zestawów i brakujących części, instrukcji w dwudziestu językach, zużytych baterii i pralek, a Cham przemierza pokoje i na głos pyta sam siebie:

Kto to wszystko posprząta?

Od ostatniego, a właściwie ostatecznego sprzątanego minął tydzień. Cham, którego nie było tu całe lata, zastanawia się, jak to możliwe, żeby przez siedem dni runął porządek rzeczy, ich spokój, cała ta kartoteka codzienności – jak to wszystko mogło się tak szybko rozparcelować, zakurzyć, zmechacić. Stwierdza, że to dlatego, że to ostatnie sprzątanie było *naprawdę* ostatnie jak ostatnia wieczerza i że następnego nie bę dzie, a rzeczy podskórnie czy podsklejkowo to wyczuwają i folgują sobie jak mogą, zwołują do siebie kurz, spadają na podłogę, gubią się, psują, bo nikt ich już nie złapie za fraki, za gwoździe i listwy, nikt nie poustawia ich w nudnych wypolerowanych rządках, żeby świeciły zamiast żyć. To dlatego tarzają się we własnym materiale – bo mogą. Bo wiedzą, że już nikt im nie przerwie.

Kiedy on przyjeżdża?

Pytania Chama odbijają się od ścian, a Ojciec mruczy pod nosem swoje zusowskie zakłęcia, tajemne tabelki, urzędowe upanisządy. Urzędowe albo bankowe, Cham sam już nie wie, bo wiedzieć nie chce. Zaraz skończy swój spacer po wszystkich schodach i pokojach, a korytarzowa inspekcja przerodzi się w serię działań: szybkich, skutecznych i niepotrzebnych. Najpierw podwinie rękawy i okaże się, że tatuaż ma na lewym z przedramion i że już trochę się rozciągnął, wyblakł i zapomniał sam siebie. Może to smok. Może twarz. Może czaszka. Potem weźmie głęboki oddech, taki, który bierze się raz na kwadrans i rozejrzy się po pokoju, zatrzymując wzrok na Ojcu i kiwając głową jak samochodowy piesek, ale już w milczeniu włoży

ręce do kieszeni, wyjmie je, włoży, wyjmie i mrużąc oczy stwierdzi, że żeby zająć się czymkolwiek, najpierw trzeba naprawić komputer.

Zabierze się do pracy jak rzeźnik, z miną kogoś, kto robi rzeczy, których nienawidzi, ale robi je, bo ktoś je robić musi, a życie w zamian obdarza go tajemną wiedzą o tym, na czym świat polega i jakimi prawami się rządzi. Prawa można oczywiście zliczyć na palcach jednej ręki, a on zna je wszystkie — właśnie dlatego, że robi rzeczy, które muszą być zrobione, żeby świat kręcił się dalej. Oto pycha rzeźnika, buta IT, która pływa w oczach Chama jak rozwijająca się zaćma, a on traktuje ją jak brzemień i w gruncie rzeczy jest brzemieniem, ale zupełnie innym, niż mu się wydaje.

Z tą właśnie miną zasiądzie przy biurku, przetrze tatuażem kineskopowy monitor i zacznie w nim tonąć, szczytując piksele przeznaczone dla ludzi żyjących dwie dekady temu noszących plecaki wypchane trzema rozmiarami dyskietek, płytami sidi i najnowszymi filmami z najstarszych bazarów, a to wszystko wydaje się tak odległe, że własne wspomnienia Chama jawią mu się niczym poreinkarnacyjne fleszбеки, resztki zeszyłych wcieleń. Uruchomi Windowsa w trybie awaryjnym i będzie próbował przywrócić do ładu rzeczy minione, żeby sprawić sobie prezent z poczucia naprawionych fundamentów, do których w sprytny sposób się dobrał i posklejał wedle siebie tylko znanych prawideł zawodu.

Garbi się, kiedy tak siedzi nad tym wszystkim, wciska nos w monitor jak dziecko, jakby chciał tam wejść i kopnąć się prądem, rozgryźć własną duszę, rozpisać ją w zerach i jedynkach i wywiesić jak pranie – jasne, czyste, przezroczyście. Cham, najstarszy z mądrych braci.

Siedzą tak w dwóch kątach pokoju, który od zawsze leżał na domowym marginesie wepchnięty między końcówkę najdłuższego korytarza i kąt ogrodu ograbionego z ptaków, bo wypłoszył je kot, przez dwanaście lat co noc zostawiając na progu nadgryzione skrzy-

dła, jakby płacił czynsz albo haracz. Siedzą zgarbieni jak woskowe kolumny nie sięgające sufitu, Noe z piórem w dłoni, Cham z ręką na myszce, oboje z przekleństwami cedzonymi pod nosem tak cicho, jak to tylko możliwe, bo nadal czują, że nie powinno się przeklinać przy własnym ojcu, że nie powinno się przeklinać przy własnym synu, że nie powinno się przeklinać w ogóle, chyba że w samotności, na spowiedzi z samym sobą, bo przeklinanie to rzecz intymna jak masturbacja pod prysznicem.

Minie pół godziny zanim Cham przypomni sobie, że tego komputera nie da się naprawić, dysponując tak skromnymi pokładami cierpliwości, że to przedsięwzięcie pochłaniające umysł, duszę, mięśnie jak przesadzanie drzewa albo wywożenie ze skansenu drewnianej chaty w ramach renaturalizacji półdzikich średniowiecznych osad. Bo wszystkie rodzinne dane, które w nieznanym sposobie przetrwały pożary, powódzie i trzęsienia ziemi, żeby wciąż wisieć na dyszącej magnetycznej tarczy, te tony zdjęć, umów, gier i pamiątek zbieranych przez szczeniące lata Chama, wszystko to ciąży na maszynie jak przywiązana do nogi skamielina, której nie da się zmyć jednym kerszerowym kliknięciem, ale trzeba ją zdrapywać powoli jak lakier, żeby zaprowadzić chwilowy ład między maszyną, przeszłością i samym sobą.

Wtedy po raz pierwszy zaklnie na głos, wstanie od biurka, popatrzy w sufit, zaklnie po raz drugi, ciszej, ale wcale nie spokojniej, a ukradkiem spojrzy na Ojca, który będzie udawał, że nie słyszy, bo nikomu nikogo nie chce się opieprzać. Wskaże ręką na monitor, tak jak wskazuje się na przegrywany właśnie mecz w telewizji i weźmie głęboki oddech, ale już nie przeklnie. Zrobi kilka kroków, ze wzrokiem wbitym w podłogę, odwróci się i powie:

Kiedy on przyjeżdża?

Wtedy budzę się i rozglądam dookoła. Śniło mi się, że tu jestem. Tutaj, w tym pokoju. A może wcale nie spałem.

Co? Kto?

Twój brat, kiedy przyjeżdża?

Ty jesteś mój brat.

Zawsze musi się spóźnić.

Tak już ma, co zrobisz.

A ty jak zawsze go bronisz.

Nikogo nie bronię, uspokój się.

A jak tam twój zespół, nagrywacie coś nowego?

Pyta, odwrócony twarzą w stronę monitora.

Nie ma już zespołu.

Nie ma? A to szkoda.

Chowa dłoń w rękawie i wyciera ekran z kurzu. Dmucha na niego i otrzepuje rękaw o spodnie.

No, ale mówiłem, że zespół prędzej czy później się rozpadnie. Wszystkie się rozpadają.

Przecieram zaspane oczy i rozglądam się po pokoju.

Widziałeś kiedyś coś takiego?

Cham wskazuje ręką na ekran monitora. Nic tam nie widzę. Muszę się podnieść z kanapy, przetrzeć oczy, ziewnąć, rozciągnąć, wstać, założyć kaptcie, zrobić dwa kroki do przodu. Dopiero wtedy mrużę oczy w kierunku wskazywanym jego dłonią, przyzwyczajam wzrok do kineskopu, do ciemnego monitora, prehistorycznego fontu i przyglądam się z zainteresowaniem.

Czy widziałeś kiedyś coś takiego?

Czarny ekran śmierci – znany jak telewizyjna melodia *Wiadomości* albo wieczorne *Ojciec nasz* – ale inny niż zwykle, przekręcony krótkim komunikatem pozbawionym znaków diakrytycznych, choć w jednym z moich języków:

blad 0: bunt

Kilka białych symboli w lewym górnym rogu ekranu wyplutych jakby od niechcenia, mimochodem jak posłaniec, który się zmył, bo przyniósł złą wiadomość.

Wirus?

Chuj wie.

Stoimy tak z Chamem zagapieni w czarne okno i to chyba jeden z tych momentów, kiedy zastanawiasz się, czy aby nie żyjesz w *Matrixie*, w prywatnym *Truman Show*, w samym środku kosmicznego jaja, gdzie puenta zjada ogon mglistego początku żartu i nie wiesz już, co było pierwsze, wiesz tylko, że nikt się nie śmieje.

Sem przyjechał późną nocą, choć miał być na obiad. Ojciec spał już od paru godzin, Cham oglądał kolejny dokument o okrucieństwach bolszewików, a ja wyprowadzałem *Samotność* na spacer.

Dopiero nocą przypominam sobie, dlaczego lubię wracać do rodzinnej części Miasta Babel, chociaż nic tu na mnie nie czeka i nie ma tu niczego, czego bym potrzebował, oprócz zapachu ruchomych piasków, które wciągają głowy próbujących stąd uciec, bo kiedy myślisz, że jesteś już wolny, że możesz lecieć, gdzie tylko chcesz, robić, co tylko pragniesz, kochać, kogo tylko zechcesz, wtedy przypominasz sobie o smyczy, której zazdroszczą ci wszystkie sieroty świata: dom.

Dopiero nocą przypominam sobie, że lubię tu wracać dla dźwięku samolotów. Tutaj, w części Miasta Babel pozbawionej tramwajów, metra i lotnisk, w dzielnicy, z której do najbliższych torów kolejowych jest godzina drogi samochodem przez lasy, pola, stodoły, kościoły — to tutaj naprawdę słyhać podniebne rozmowy odrzutowców odbite od dziewięciu sfer niebieskich, od słońca i smogu i docierające do uszu niewyraźne, spłaszczone jak *Koontza* „*Szepty*” *słyszane za uszami*, niosące się po niebie jak cichy oddech Boga.

Samotność próbuje wysikać się pod krzakiem: jej uda drżą,

rozpostarte nad kępą trawy, a na pysku zastyga wysiłek, którego jakby się wstydzi, bo jej oczy strzelają czernią we wszystkie strony. Próbuje nie patrzeć, ale przecież muszę po niej posprzątać, więc moje spojrzenie ślizga się po lśniącej sierści, połamanych pazurach, niedoskonałościach zadających pytanie o to, ile takie stworzenie może przeżyć. Ponoć ma problem z nerkami. Cham chciał ją uśpić już dwa lata temu, kiedy był tu ostatnio. Sem też. Ojciec nie ma zdania. A ja po prostu wyprowadzam ją na spacer. Chodzi powoli, ale coś w niej gra, coś pcha ją do przodu, każe wtykać nos we wszystkie napotkane dziury. Umiera, jak wszyscy dookoła, ale wcale nie wygląda, jakby chciała być uśpiona.

Dźwięk samolotów przynosi spokój. Między domami sąsiadów włóczą się duchy dawnych planów, miłości, pomysłów na życie, nieaktualnych marzeń – nieziszczalnych, niezniszczalnych. Spalone mapy, po których nikt nie przeszedł. *Third Conditional* niespisanych biografii: *gdyby, gdyby to nie było na niby...*

Samotność nie ma dość *spacerologii*. Kuleje w stronę mojej pierwszej szkoły, w której nic się nie zaczęło, a wszystko pokończyło, niezauważalnie. Odnowione ściany świecą grantami – pieniędzmi, które przysły nie wiadomo skąd i do końca nie wiadomo po co, ale wyniosły proste szkolne mury do rangi sztuki bezperyferyjnego Miasta Babel, które w tym właśnie miejscu rzędzie i cichnie, choć nie może przecież zniknąć całkowicie.

W oknach parteru świecą wycinanki, piętro wyżej żaluzje pokoju nauczycielskiego, tej spowitej dymem komnaty dywaników, a na poddaszu nadal ktoś mieszka, wiesza pranie, pali w piecu, suszy grzyby. Można by pomyśleć, że nic się nie zmieniło. Można by ulec tej przyjemnej wizji zatrzymanego czasu, całej świętej tradycji, która ma klinem wtykać przeszłość w przyszłość, depcząc terażniejszość jak coś skazanego na śmierć bardziej niż historia. Można by dać się ponieść tej szkolnej logice Wigilii, Wielkanocy,

adwentów i postów, temu życiu w rytmie polki, w którym refreny nie gryzą, a wieczny loop dni świątecznych powraca jak flara spędzająca śmierć z powiek.

Ale Samotność przypomina mi swoim starczym psim krokiem, swoimi zepsutymi nerkami, żeby nie iść na łatwiznę rytmicznych pocieszeń. Żeby nie czytać bożych listów bez adresu nadawcy. Samotność: stara suka, która nie umie porządnie oddać moczu, którą wszyscy chcą uśpić. Wszyscy oprócz mnie.

Sem wyłania się z nocy jak cichociemny komiwojażer, szemrząc po żwirze nowym samochodem z grillem rozmiarów kratki ściekowej i żuźlowym lakierem, w którym noc podwaja światła i błyszczy jak święta u sąsiada. Parkuje pod najwyższą tują, gasi silnik i światła, zaciąga ręczny, otwiera drzwi i wysiada, powoli stawiając kowbojki na żwirze, jakby badał nowy teren albo lód na jeziorze. Ma dużą twarz, większą niż moja, większą niż twarze Chama i Ojca, a kiedy się uśmiecha, nie widać mu uszu.

Idę podać mu rękę i na trawniku potykam się o smycz Samotności. Podpieram się dłonią i cała jest w trawie i wieczornej rosie. Próbuję się zaśmiać w kierunku brata, ale podstarzała suka nie ma pojęcia, co się wokół niej dzieje i pcha mi się pod nogi jak ślepa.

Nie dojdę do Sema, Samotność mi nie pozwoli.

Kopię ją lekko, ale tylko kładzie mi się wokół stóp jak zrezygnowany *koń turyński*, jakby błagała, żebym ją dobił.

Pies nie popuści, śmieje się Sem.

Macha do mnie zza samochodowej maski, długiej, błyszczącej, napompowanej. Przypadkowo dotyka sygnetem lakieru i na ułamek sekundy jego twarz zwęża się w poszukiwaniu rys. Dopiero teraz dostrzegam relingi i narty – carvingi długie jak anteny, upstrzone kolorami i markami, świeżo naostrzone.

Co ty, z nart wracasz?

Tak, z Dolomitów.

Na głowie ma ciemne okulary w kształcie lez, na twarzy zamrożony uśmiech. Patrzę na niego, unieruchomiony psem i nie wiem, co powiedzieć.

Mają tam pogodę jak w raju, mówi, odpowiadając na pytanie, które powinienem był zadać.

Pasuje do tych Włoch, do tych nart, Alp, wyciągów. Ale nie pasuje tutaj, gdzie zły duch, Samotność i śmierć. Nie wiem, jak go uratować z tego niedopasowania, z tego blasku nie na miejscu, z jupitera w piwnicy. Mówię:

To super.

Ale nadal nie wiem, jak mamy rozmawiać, a on widzi, że ja nie wiem i rzeczy, które sam mógłby powiedzieć gasną mu na twarzy, nikną gdzieś w brodzie, topią się w przelyku. I tak patrzymy na siebie jak trupki pustych braci, jak mięsne ludziki Lego.

Sem otwiera bagażnik pilotem i wyjmuje z niego cztery torby i walizkę. Pomagam nieść mu bagaż i idziemy wzdłuż żywopłotu, między huśtawką i tarasem. Samotność płacze się nam pod nogami zdyszana i zaśliniona. Z pustej kuchni wylewa się światło.

Dochodzimy do drzwi i wyciągam z kieszeni klucz, ale w tym samym momencie drzwi otwierają się na oścież i staje w nich Cham. W milczeniu podaje rękę bratu i bierze ode mnie jedną z toreb. Idziemy prosto do kuchni, nie ściągając butów. Samotność zostawia ślady błota na parkiecie i snuje się wokół srebrnej miski z wodą.

Cały dom pogrążony jest w mroku, oprócz zimnej kuchni z ceramiki i metalu szemrzącej lodówką w stronę pustych korytarzy. Ja i Sem patrzymy na ślady naszych butów i w milczeniu uzgadniamy, że ich nie ma i że odrobina błota jeszcze nikogo nie zabiła.

Cham nastawia wodę na herbatę. Ściąga czajnik z półki nad kuchenką, podchodzi do zlewu, nalewa wody, wraca do kuchenki i kładzie czajnik na palniku. Szuka przycisku. Pochyla się nad ku-

chenką, wędruje palcami po pokrętlach, marszczy brwi.

Gdzie się to odpala?

Sem wzrusza ramionami. Podchodzę do kuchenki, naciskam guziki, przekręcam włączniki.

Nie wiem, chyba trzeba mieć zapalki.

Ma ktoś zapalniczkę?

Sem znów wzrusza ramionami.

Cham otwiera szafkę nad kuchenką i przetrząsa ją w poszukiwaniu ognia. Zanurza ręce w meblu i gmera nimi niespokojnie. W środku coś się tłucze. Jakieś reklamówki spadają na podłogę. Po chwili zatrząskuje szafkę.

To nie będzie, kurwa, herbaty.

Siadamy przy stole. Na blacie stoi cukiernica z łyżką stołową wystającą z mokrego cukru. Pod nią brudny obrus. Wszystko pokryte płatkami jakichś nieobecnych kwiatów jak mała, lokalna jesień.

Jak tam zespół, gracie coś? – pyta Sem.

Nie ma już zespołu – mówię.

Patrzę na niego, na jego ciemne okulary, które wciąż trzyma we włosach, na sportową kurtkę i ogoloną twarz. Dodaję cicho, ale uprzejmie, a przynajmniej tak mi się wydaje:

Od dwóch lat nie ma.

Aha.

Obserwujemy cukiernicę.

Nie rusza się, skubana.

Nadal się nie rusza.

Lodówka zaczyna chodzić głośniejsze.

A studia jak?

Skończyłem.

Co ty właściwie studiowałeś?

Zamiatanie spraw pod dywan.

Co takiego?

Powtarzam identycznym tonem, jakbym mówił to po raz pierwszy. Nie muszę udawać spokoju – ja naprawdę jestem spokojny. Chowam ręce pod stołem.

Sem mruży oczy i przechyla głowę. Wygląda, jakby chciał wybuchnąć śmiechem, ale bał się mnie urazić.

Pokaż dyplom.

Idziemy na górę. Drewno schodów trzeszczy pod butami. Błoto na podszwach już wyschło i nie zostawia śladów. Mijamy sypialnię rodziców, z której niesie się chrapanie Ojca, rozpaczliwa walka o oddech. Jesteśmy na korytarzu zawałonym kapciami i praniem wysypującym się z koszy. Szukam po ciemku włącznika światła. Trafiam na jeden, ale nie działa. Naciskam drugi i z sufitu spływa brązowy pobłysk. Otwieram szafę i wyciągam z niej wielkie kartonowe pudło. Zasłaniam twarz rękawem, żeby nie nalykać się kurzu.

Docieram do szarej teczki podpisanej pijanym piórem w chwili zalu: „Gówno”. Wyciągam z niej gruby kawałek papieru z odklejającym się zdjęciem i wielkim słowem „Odpis” w nagłówku. Podaję to Semowi, a on czyta na głos:

...obronił rozprawę doktorską pod tytułem: *Zamiatanie spraw pod dywan a translatologia familijna: relacje międzyludzkie w podstawowych grupach społecznych Europy Środkowej na przełomie dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku.*

Cichnie na chwilę i czyta dalej pod nosem, czasem wynurzając się na powierzchnię własnych myśli:

...Wydział Zamiatania Spraw Pod Dywan Uniwersytetu Jagiellońskiego...

Bierze głęboki oddech i kiwa kilka razy głową. Mówi:

Pisze jak byk.

Jest napisane.

Wracamy na dół, stąpając ostrożnie po schodach. Cham wciąż

siedzi przy stole. Obok leży Samotność z pyskiem na ziemi, a on głaska ją stopą w ciemnej skarpetce.

Po chwili ciszy dochodzę do wniosku, że łatwiej być rodziną z jakimś płynem w ręku, z czymś, co w jakikolwiek sposób rozgrzewa i zajmuje usta, kiedy słowa tracą terminy ważności. Podejmuję więc kolejną próbę odnalezienia zapalek. Przeszukuję wszystkie szafki po kolei, spokojnie i metodycznie, odkładając wszystko na miejsce.

Sem stoi nieruchomo przy kuchennym radiodbiorniku i bawi się składaną anteną. Patrzy na nią, jakby chciał z niej coś wykrzesać, jakby coś miała mu przynieść, jakieś wieści alternatywne do tego, co dzieje się wszędzie, cały czas, zawsze od nowa i wiecznie tak samo. Drapie się po brzuchu i wydaje z siebie długie, zmęczone ziewnięcie, a potem mówi w stronę radiodbiornika:

To o której jutro pogrzeb?

* * *

Jesteście dziećmi pokoju. Dla was wojna to memy z Hitlerem i filmy Gibsona. Dla was głód to dieta. Dla was śmierć to środek stylistyczny. Nie umiecie cierpieć, umierać i rodzić. Umiecie żyć, szumieć, podbijać. Macie energię, więc chodźcie na marsze. W końcu marsze nie wystarczą i znowu przyjdzie wojna, i będzie można upuścić co nieco z nabrzmiałych ropą jąder. A ziemia się zmniejsza. Stoimy na samym skraju klifu, kulawi ekwilibryści, disnejowskie lemingi, które boją się skoczyć.

To Ojciec snuje zza wąsa nic swojej myśli: jednej, nieskończonej, która nigdy się nie przerwie. Ma gibkość i wytrzymałość pajęczej sieci, można ją ciągnąć tygodniami, latami, żywotami. Owinął się nią jak w kokon i podziwia ją od wewnątrz. Zdaje mu się, że zbudował katedrę. Patrzy, jak sieć rozświetla maciecną ciemność tysiącem odcieni, z których każdy szepcze mu do ucha, że ma świętą rację.

Siedzimy na werandzie, którą Matka zawsze nazywała gankiem. Wynieśliśmy cztery krzesła z kuchni, ustawiliśmy je w rzędzie

i podziwiamy słońce. Mamy nogi oparte o barierkę, jakbyśmy podziwiali własne buty. Bydlęca skóra i brzęczące sprzączki Sema, białe sznurówki Chama, grube klapki Ojca. Moje bose stopy. Założyliśmy już spodnie w kantkę i niedoprasowane koszule. Marynarki czekają na wieszakach. Próbowałem zawiązać Ojcu krawat, ale mi nie wyszło.

Chociaż dzisiaj mógłbyś to zostawić, przecież i tak nie wyślesz tego w weekend.

Cham zwraca się do Ojca, który trzyma na kolanach tekturową teczkę, papier i pióro. Zapelnia kolejne linijki, zatrzymując się co chwilę, cofając i wykreślając pojedyncze słowa, albo całe zdania. Przy nogach krzesła leży sterta druków igłowych, czarno-białych świadectw wieloletnich batalii o liczby, daty, ustawy. Jeśli dowodzą czegokolwiek, to tylko upływu czasu.

Cham kontynuuje:

Nikt ci nie odda tych pieniędzy, tato, one nie istnieją.

Sem oparł głowę o krzesło, jakby oglądał elewację. Na oczach ma swoje ciemne okulary, chociaż słońce do niego nie dociera. Nie rusza się, nie mówi. Być może zasnął.

Cham ignoruje fakt, że jest ignorowany:

Zresztą, co ty byś miał z nimi zrobić.

Ojciec mruczy pod nosem swoją mantrę i nie odrywa dłoni od papieru. Na górze strony widać daty, cyfry, jakiś numer sprawy, jakiś adres, nazwę banku.

Mija kilka chwil. W oddali szumią samoloty. Nie słychać praków. Słońce powoli skrada się w naszym kierunku.

Wtedy Ojciec odkłada pióro, ściąga okulary i zaczyna mówić na głos, wciąż do siebie, ale z uwzględnieniem drobnej publiczności, dla której warto zadbać o takie drobiazgi, jak dykcja czy składnia:

Mój ojciec to był śmieszny gość.

Ja i Cham odwracamy głowy w jego kierunku. Nawet Sem się

poruszył.

Całe życie walczył z ZUS-em. Kopią, tarczą, skrzydłami z orlich piór — ulański Don Kichot, Doktor Rioux urzędologii, żołnierz wyklęty, Mroczny Rycerz, mściciel. Znali go we wszystkich oddziałach: wojewódzkich, powiatowych, w inspektoracie generalnym, na szczeblu stołecznym i lokalnym. Czarna legenda prawomyślniej anarchii, bogobojnego sprzeciwu. Zawsze pierwszy w kolejce, przed otwarciem urzędowych podwoi, z drukiem w rękę, z Kafką w głowie, emeryt idealny, gotowy poruszyć wszystkich i wszystko, by znaleźć wyrwę w ZUS-owskiej maszynie opresji, na poszukiwanie której wyruszył jak wyznawca Thoreau, którego nigdy nie czytał, jak Jazon po Sami Wiecie Co, po chłostę śmiechu, po zabójstwo na śmietniku. A potem było go coraz więcej: rósł wykładniczo, karmiony odmowami, rozpalany pismami, czerpiąc rozkosz z klamek, które przyszło mu całować. Nocami śnił o pomnikach, które mieli stawiać mu rodacy za walkę z ciemnym zyciem, oszustem, zaborcą: z brązu, z kamienia, z aluminium albo z drewna, żeby publicznie zjadły go korniki, albo ze spiżu, bo się naczytał Horacego do poduchy. Być może wyobrażał sobie, że sam jest Horacym, w końcu poeta to nie ktoś, kto pisze wiersze, ale ktoś, kto urodził się poetą. Ile to człowiek potrafi sobie wmówić, żeby wytłumaczyć sobie własną samotność, żeby znaleźć dla niej powód, przyczynę, słodkie uzasadnienie, zmyślnego ratio-towarzysza, rusztowanie ducha. Zrobi z siebie bohatera, tchórza albo zdrajcę, pijaka, zbrodniarza i kochanka, byleby tylko grać główną rolę we własnym serialu i byleby serial nigdy się nie kończył (nawet nikt nie musi go oglądać). Kochałem skurczybyka, ale już nie mogłem słuchać jego głądzenia o potęgę zła i efemeryczności sprawiedliwości (tak mówił: efemeryczność sprawiedliwości, synu), tej czarnej żółci udającej żółć żółtą, tego lamentu w przebraniu krzyku. Swoje ostatnie oszczędności wydał na prawników z warszawskiej Woland i spółka, których skończyłem spłacać przed swoją emeryturą. Ludzie boją się śmierci, raka, głodu, ognia i wojny, a on? On bał się przyjść do sądu nieprzygotowany. Na miesiąc przed każdą rozprawą przynosił wszystkie akta do łazienki, gdzie urzędował ze swoim

zespołem jelita drażliwego, z telefonem prawniczym (kupił osobną kartę SIM wyłącznie do rozmów z prawnikami) i tym sakramencko grubym kotem, który lubił wąchać stopy potępionych. Wkuwał fakty i casusy jak do egzaminu na aplikację, jakby trenował do „Jednego z dziesięciu”. Nie po to, żeby zyskać parę tysięcy, samozadowolenie czy sławę, ale żeby holdować jednemu z najbardziej uzależniających i wyniszczających nałogów: poczuciu spełnionego obowiązku.

Słońce zdążyło podkraść się pod werandę, nadając sens ciemnym okularom Sema. Cham przez chwilę patrzy jeszcze na Ojca, a jego oświetlony słońcem tatuaż mocniej przebija przez hodowlę czarnych włosów. Potem odwraca od niego twarz i mówi z uśmiechem:

Przecież ty robisz dokładnie to samo.

Ojciec patrzy na niego jak na ucznia, który podał złą odpowiedź. Zakłada z powrotem okulary i dobywa pióra, pochylając się nad teczką:

Aaa, pierdolisz.

Zaczyna znowu pisać, ale po kilku rozchełstanych słowach zatrzymuje rękę zawieszoną nad kartką, i mówi, znów cicho, pod nosem, ale z jakimś dziwnym wzruszeniem, które mężczyźni okazują tylko w filmach:

Bo mi się wydaje, że w życiu chodzi o bunt.

Cham marszczy brwi i wystawia twarz na słońce:

Bunt? Niby przeciw czemu?

Przeciw zasranemu porządkowi świata.

I potem nie mówiliśmy już nic.

* * *

Ojciec spogląda na zegarek i zaczyna zbierać kartki rozrzucone po podłodze werandy. Wkłada je do szarej tekturowej teczki, zawiązuje ją sznureczkiem i wciska pod pachę. Z piórem w zębach poprawia sobie pasek u spodni, odstawia krzesło pod ścianę i wchodzi do domu.

Chwilę później Cham wstaje, odstawia krzesło pod ścianę, poprawia sobie pasek identycznym gestem i mówi zapatrzony w szumiące z oddali, przezroczyste samoloty:

Stary zwariował.

Odwraca się i wchodzi do domu.

Dzień wciąż rośnie, jest jaśniej i cieplej. Skarlałe jabłonie zrzucają mgłę i udają młode dęby. Pozbawiony ptaków ogród złożył śluby milczenia: budzi się w ciszy, powoli i głucho.

Sem leży nieruchomo, z głową zwróconą do góry i błękitem odbitym w szklach. Potem zauważa opuszczoną kartkę A4 leżącą przy progu. Musiała wypaść Noemu z teczki. Na środku strony widnieje ślad po adidasie Chama, jak szary znak wodny. Sem ściąga nogi z barierki, ziewa, przeciąga się i schyla po kartkę. Trzyma ją kciukiem i palcem wskazującym, jakby bał się zostawić odciski palców.

Patrzy na kartkę, kiwa głową, uśmiecha się, mówi jakby cytował przedwojenny wiersz:

Polska to taki dziwny nastrój.

Podnosi okulary ponad czoło. Wskazuje na kartkę i mówi:

Tego banku już nie ma.

Jak to nie ma?

Nie istnieje, sprzedali go dobre dwa lata temu, zmienili nazwę, siedzibę, zarząd, adres, wszystko, sam miałem w nim konto i musiałem je zamknąć.

Patrzymy na siebie. Babel zaczyna o sobie przypominać telefonicznym szeptem, który przybiega tu zdyszany gdzieś zza pól, płotów i roślin, odległy i obcy, a zarazem bliski jak przewlekłe szumy uszne.

Ojciec mógł się nie zorientować, ale Cham?

Gdyby wiedział, już dawno powiedziałby Ojcu.

A ty im nie powiesz, bo?

A o czym mieliby wtedy rozmawiać?

Sem wraca do środka śladem Ojca i brata. Zostaje sam z ogrodem,

który milczy i Miastem, które krzyczy. Wstaję, odstawiam krzesło i schodzę z werandy w kierunku sadu.

Wygląda jak dżungla, zielonkawa papka pocięta brązem pni. Być może gdzieś w środku, pod wiecznie niedojrzałą masą, jest coś, co porusza się szybciej niż zieleń. Być może tak jest. Ale ja tego nie widzę. Widzę pnącze, liście i łodygi, które nie potrafią się ze sobą dogadać w walce o światło.

I jak nauczyć się być nikim, kiedy wszystko w tobie pragnie być kimś, a przynajmniej być kimś w oczach innych (większości z nas wystarczyłoby to drugie), żeby wyryć swoją twarz, gdzie tylko się da, zostawić ją wszędzie jak naklejki na rynnach i ulotki pod wycieraczkami, podbić przestrzeń i czas swoim wiecznym jójczeniem, zakwestionować obojętność, odnaleźć podziw i współczucie w obcych oczach, ładach, lustrach. Jak nauczyć się być nikim, kiedy w środku urosłeś do rangi tytanów, roztyłeś się jak ziemniak, zalaleś sam siebie słodką skrobią marzeń, nabraleś tłuszczu, masy, ornamentów, żeby ruszyć do przodu i zgarnąć wszystko jak rozjuszony byk, a tu nagle — zonk!, ruchome schody stają, nieruchome się walą, winda nie działa i trzeba się wspinać po głowach pokonanych, a stawy już nie te, a palce już zwapniałe, a w plecach strzyka, w biodrach rwie, w krzyżu łupie, Babel kłuje, gdzie może, ile może, kim może: starszymi, którzy zaszli dalej, młodszymi, którzy idą szybciej, najbliższymi, którzy chcą, byś był zdrowy i broń Boże nic więcej, bo zdrowie jest najważniejsze, a śmierć to przeżytek. Jak przyzwyczaić się do końca? Jak w pełnym świetle nauczyć się ciemności? Jak przestać wierzyć w życie, które oblepia rozedrgane lędzwie jak mokre bokserki? To właśnie rzecz, której was nie nauczyliśmy, której nie nauczy was już nikt. Rzecz, która przyjdzie zbyt szybko lub zbyt późno, ale nigdy w samą porę (odwrotność Gandalfa). Rzecz, która boli tak bardzo, że będziecie potrzebowali szwajcarskich klinik i Bajkału wódy, żeby sobie z nią poradzić.

Przywieźli ją w betoniarce. Punktualnie, o *trzeciej godzinie dnia*, w długim czarnym Volvo z obsydianową gruszką i logiem zakładu wymalowanym na drzwiach.

Gruszka obracała się leniwie wokół własnej osi, identyczna z każdej strony, hipnotyzując nawrotami metalicznych błysnięć. Przywodziła na myśl gigantyczny kebab, kebab-niespodziankę, czarny jak śmierć i, jak śmierć, nie do zatrzymania. Beton chlupotał w środku jak tłumy uwięzionych dusz, połączonych mieszkanką nie do rozwiązania – wieczystą cementową jaźnią, unią twardogłowych, ciurkiem archetypów – z której nie ma prostych samobójczych ucieczek, a wyjścia ewakuacyjne zostały zasklepione, a może w ogóle nigdy nie były wyjściami.

Kierowca z trudem przecisnął ciężarówkę przez południową bramę Cmentarza, minął byłych prezydentów Miasta Babel, grobowce Gwiazdomorskich, Zamenhofów i Prągali i zatrzymał się tuż przed przygotowanym piedestałem. Zostawił silnik na chodzie, zaciągnął hamulec, otworzył drzwi i po drabince *zstąpił na ziemię*. Rzucił wszystkim zebrany grabarskie spojrzenie, sięgnął do kieszeni flanelowej koszuli i zatknął w usta papierosa marki, na którą w tej części Miasta mówi się „elemy”, wskazując głową w kierunku samochodu. Potem ksiądz wrócił do nas, a kierowca zapalił papierosa i po drabince wspiął się do kabiny.

A ona leżała w szoferce, naga, okryta błękitnym prześcieradłem z Ikei i można było zobaczyć jej pomarszczone stopy. Ponad zakrytym czołem jej włosy rozlewały się po płótnie jak srebrne zacieki. Nigdy nie nosiła rozpiętych włosów i teraz była dziksza i prawdziwsza niż za życia, a gdy wymienilem spojrzenia z Chamem i Semem – wiedziałem, że myślą tak samo. Nawet Noe sprawiał wrażenie, jakby odkrył w niej coś nowego albo przypomniał sobie o rzeczach zagrzebanych tak głęboko, że dopiero śmierć je odnajduje.

Teraz stoimy w czarnym tłumie parasoli i krawatów, od pół godziny

marznąc z powodu spóźnienia betoniarki i unikamy własnych spojrzeń zogniskowanych na cokole. Czeka na nim przygotowane uprzednio zbrojenie z prętów, siatek, kształtowników zaprojektowane na wymiar z wszelką dokładnością, tak że już w tym stalowym szkielecie można dopatrzeć się kształtu jej ciała, jej postury, bioder, rozłożonych rąk.

Przestaje padać, ale nikt nie zauważa, bo wszyscy tkwią pod parasolami. Wszyscy oprócz kierowcy, który ponownie wynurza się z szoferki, trzymając jej ciało na prawym ramieniu jak worek ziemniaków. Schodzi na ziemię, lewą ręką trzymając się drabinki i rusza przed siebie. Wolną ręką wyjmuje z ust papierosa i odrzuca go na bok. Jej włosy zwisają tuż za jego plecami, czepiając się koszuli jak liany. Idzie prosto w stronę piedestału, a czarny tłum rozwiera się przed nim i zasklepia jak kwiat z ADHD. Kierowca dochodzi na miejsce i pewnym ruchem przerzuca jej ciężar z prawego ramienia na obie dłonie, ustawia do pionu jak tyczkę i umieszcza w środku metalowej konstrukcji, która jakby od zawsze czekała tylko na nią jak prywatny, rdzewiejący na deszczu sarkofag.

To obrzydliwe.

Głośny szept uderza mnie po uszach i spoglądam w lewą stronę na skurczoną twarz i zmrużone oczy kogoś zupełnie mi obcego. Pod mój parasol próbuje wcisnąć się jakaś staruszka. Stoi na palcach i wypina podbródek, żeby móc coś zobaczyć.

Tato, czy to na pewno dobry pomysł?

To stojący obok Cham wszeptuje w ojcowskie ucho spóźnione refleksje o wstydzie. Ojciec ucisza go gestem dłoni, nie odrywając wzroku od kierowcy, który poprawia jej włosy i prostuje głowę, by nie opadała na pierś.

Potem szofer wraca do ciężarówki, zdejmuje hamulec i podjeżdża kilka metrów bliżej, ustawiając gruszkę tuż nad cokolem. Z drugiej strony kabiny wynurza się pomocnik kierowcy wyglądający jak jego młodsza kopia. Być może to syn wprawiający się w fachu. Być może

to fach uczynił z niego syna. Szofer wspina się po schodkach do panelu kontrolnego z tyłu wirującej gruszki i dotyka kilku przycisków. Pomocnik montuje przy gruszcze długi, szeroki wąż przypominający rurę gigantycznego odkurzacza i ustawia jego końcówkę tuż nad jej głową i srebrnymi włosami. Daje znak swojemu mistrzowi i beton zaczyna spływać po jej skórze.

Kilku mężczyzn kładzie wieńce pod cokolem. Pojawiają się chusteczki i odgłosy smarkania. Ojciec stoi w miejscu, bardziej nieruchomy niż powstający właśnie pomnik.

Z tłumu wynurza się Urzędnik, mistrz ceremonii, który staje obok cokołu i próbuje przekrzyczeć betoniarke:

Błogosławieni skończeni, albowiem oni nie rozpoczną się na nowo. Zebraliśmy się tutaj, by celebrować zmarłą i pomnik jej ciała, tę żelbetową nieśmiertelność odporną na korozję, równą mostom i wiaduktom, stropom i słupom, ogniotrwałą jak woda i cieplejszą niż grób. Poczekajcie, aż wyschnie, a zwiąże to, co rozwiązała tragedia. Noe, Chamie, Semie, Jafecie! Pragniecie pocieszenia, więc was pocieszam: po śmierci nie ma już śmierci. Dzięki Marianowi Lutosławskiemu, betonowemu patronowi, możemy podziwiać trójwymiarowe zdjęcie kobiety, która zadała wam życie, a tobie, Noe — nadała pęd. Będzie tu stała, na swój własny obraz i podobieństwo, by dawać świadectwo ciału złączonemu z cementem. A co człowiek złączył, niech czas nie rozdziela. Teraz wyśpiewajmy słowa psalmu:

beton rośnie szybciej niż drzewa
ze szczytów bloków bliżej do nieba
beton przytuli, beton wybaczy
beton wszystko ci wytłumaczy
beton zmieszany jest tylko raz
potem jest twardy
milczy jak głaz

Śpiew kobiet przebija się przez rozszeptane basy mężczyzn, którzy swoim zwyczajem trzymają dłonie splecione na wysokości jąder, jakby wywołano ich do tablicy, z której nic nie rozumieją.

Potem pamiętam tylko Sema, który podszedł do grabarza i uderzył go w twarz, krzycząc, że uczynek miłosierdzia to *grzebanie umarłych*, a nie zalewanie ich cywilizacyjną papką. Odciągało go pięciu mężczyzn, miętosząc garnitury, błocąc buty, tarzając się po ziemi. Nikt nie miał pod ręką paralizatora. Ojciec milczał jak grób. Cham odwrócił się i odszedł.

Ludzie patrzyli na mnie, jakby chcieli, żebym coś zrobił. Sem mowiał się z pomocnikiem grabarza, z jego rurą, papierosem, z całym cmentarnym światem, a ja stałem zamurowany w miejscu, zupełnie jak Ojciec zapowiadający Potop nawet swoim milczeniem, Potop, który po godotowsku nigdy nie nadchodził, Potop, w który nawet pomnik Matki zdawał się wierzyć bardziej niż ona sama, choć przecież w końcu po nią przyszedł, Potop wielki jak asteroida rozsadzona przez Bruce'a Willisa, i mały jak rak pęcherza moczowego niewidoczny na uleście.

A ja patrzyłem na zastygającą twarz mojej Matki jak na rzadkie zjawisko, cementowe przemienienie na górze Tabor. Ludzie odeszli i zgubiłem gdzieś parasol.

* * *

Kiedy byłem dzieckiem, mówiłem jak dziecko. Dużo mówiłem. Wierzyłem słowom. Wierzyłem w słowa. Potem podrosłem i zacząłem się słyszeć. Wraz ze słuchem przyszedł wstyd. Zacząłem wstydzić się tego, co mówię. I już mi to nie przeszło. Wymyśliłem więc ludzi, którzy będą mówić za mnie. Niech oni się wstydzą. Ja ich tylko wymyśliłem, to, co mówię – ich sprawa. Trochę jak Bóg i zwierzęta.

Już nie wiem, czy te myśli należą do mnie. Są ludzie-osoby i ludzie-par-

lamenty. Ja jestem parlamentem.

Nie wiercie pisarzom, którzy chcą być autentyczni. Słowo nigdy nie miało odzwierciedlić rzeczywistości. Słowo to sztuczka, królik z kapelusza, który ma nas stale nawracać na wiarę w myśl opanowaną. Każde słowo, każde wyrażenie jest kłamstwem z definicji. Udaje, że ma znaczenie głębsze i starsze niż to, jakie dla niego tworzymy, w momencie, w którym je wypowiadamy.

Mi też nie wiercie. Bo co, jeśli mówię prawdę?

Już późny wieczór. Nad Miastem rozciąga się różowa luna. Wisi nad ogrodem jak odległy dach. Stoimy jakby we wnętrzu obrazu, porostawiani po rogach wbrew złotej proporcji, nieważni mistrzowie drugiego planu: Sem pakujący walizki do bagażnika, Cham oparty o drzwi swojego samochodu, kilka metrów dalej Ojciec na werandzie, z kocem na nogach i lampą przy twarzy, skupiony na liście do nieistniejącego banku. Lampa kiwa się na wietrze, skrzypiąc ciszej niż pióro.

Stoję pod schodami ze smyczą Samotności w ręku i wpatruję się w ogród. Sem i Cham tracą kolory. Ich twarze toną w zmierzchu. Światło rośnie w cenę, więc karoserie ich samochodów chwytają każdy refleks, jaki się nawinie. Kiedy Sem kończy się pakować i zamyka bagażnik, pióro Ojca staje w miejscu. Sekunda po sekundzie, świat po ciemku się zwija, aż jest tylko lampą dyndającą na werandzie. Nikt się nie rusza i każdy oprócz Ojca graniczy z nocą jak te toporne ludzkie kukły na obrazach Edwarda Hoppera.

Sem obraca się w stronę domu. Wyciąga z kieszeni kluczyki i obraca nimi w palcach, jakby ważył wszystko, co stąd wyniósł, wszystko, czego nie stworzył, ale dostał jak spadek albo atak febry. Zadziera głowę w stronę dachu, gdzie brązowe zacieki spływają z blachy jak żyły, ale teraz ich nie widać, a potem zjeżdża w dół, przez rynny, okna, parapety, zasunięte żaluzje, zza których nie wylewa się światło, przez ciężkie ściany, których jest jakby za dużo, przez cały dom, który rozbiera fliza po flizie, próg po progu, kłamka po

klamce, tę zieloną masę klocków Lego, z niedokończoną elewacją, z luksferami błyskającymi z drugiej strony drzwi, z *duchami minionych świąt* krążącymi po torach korytarzy jak samochodziki Hot Wheels, z przeszłościami zamkniętymi na klucz w lodówkach, saunach, piwnicach; z przyszłościami na opał, z całą halastrą kroków pierwszych i ostatnich, które wybrzmiewały na wymienianych co trzy lata kuchennych posadzkach, jak na długim jeziorze bez przereźbli i fal, gdzie działa się wszystko, a nie działa się nic, a przynajmniej *nic aż do końca*.

Sem waży to wszystko z kluczykami w ręku i wsiada do auta. Odpala je i czeka, aż to samo zrobi Cham. Silniki wypełniają ogród niekończącym się szepcieniem. Nasz przypadkowy portret rodzinny rozkłada się w kubizm, potem w chłodny Bauhaus, ucieka kolorom, kształtom, miarom – przestajemy być modelami i stajemy się tłem, aż wypadamy poza kadr.

Przyjemny odgłos żwiru pod miszelinami. A potem tylko ogród. I szum samolotów, który nigdy nie zawodzi. Bezcelnie nam wszep-tuje, że to ludzie są nad ziemią, a nie ziemia nad ludźmi.

Pies leży mi u stóp i właściwie nie wiem, po co mi smycz. Przechodzę kilka kroków w przód, żeby jakoś zappełnić pustkę po samochodach. Odwracam się w stronę domu i próbuję popatrzeć na niego tak, jak patrzył Sem, ale nie umiem. Widzę tylko Noego zgarbionego nad piórem, lampę przy jego głowie i drewno werandy, które trzeszczy przy każdym mocniejszym podmuchu.

Jak się trzymasz?

Mówię to głośno, jakbym pytał o prostą decyzję, o listę zakupów albo sprzedanie auta.

Noe nadal pisze, jakby wahał się, czy warto udawać, że mnie nie słyszy. Światło odbija mu się od czoła. Za sobą słyszę Babel, ale wiem, że on nie. Jego uszy odbierają inne, niższe częstotliwości: przerwane powroty, radia Wolna Europa, Azja, Afryka, Radio Wolny

Kontynent, gdzie zamiast wiadomości emituje się msze żałobne, Totenmesse, Requiem Aeternam, najcichsze ballady Toma Waitsa i nie wiem, co jeszcze.

Jego ręka się zatrzymuje. Potem Noe ściąga okulary, podnosi głowę i patrzy na mnie jak na nierówny horyzont, jak na górę-pomyłkę pijanego topografa. Wypina podbródek i mówi:

Jafet, Jafet, a jak tam twój zespół? Gracie coś nowego?

Ściskam smycz jak dubeltówkę. Ekoskóra wrzyna mi się w palce. Na stopach czuję brzuch Samotności, jej niewydojone nerki, jej ciepłą sierść.

Tak, tato, gramy.

I gdybym miał dziecko, to tak bym do niego mówił: *tak, tato, gramy*. Tak, i tylko tak.

Wyciągam stopy spod brzucha Samotności i szarpnięciem za smycz. Powoli podnosi się z ziemi, z jęczorem na wierzchu i nitką śliny łączącą jej pysk ze źwirem. Trzyma łeb tuż przy ziemi. Jej nos drży skołowany zapachami, za którymi nie ma siły pobiec. Sunie za mną na odległość smyczy *jak pogrzeb, z nudą i żalobą*. Idziemy w stronę ogrodu.

Oddalamy się od domu. Gałęzie odgradzają nas od światła lampy. Kolory znowu zamieniają się miejscami. Luna nad Miastem rozkłada się na części: chmury podbite niezdrowym różem, wiszące w miejscu jak tankowce zacumowane w kleksach ropy.

Przedzieramy się przez rzędy jabłoni, w trawie po kolana, omijając niewidoczne pokrzywy, chwasty, świerszcze. Nie ma tu ścieżek. Kora drzew jak papier ścierny. Co chwilę zatrzymuję się w miejscu, żeby nogą przetrzeć szlak wśród zarośli. Smycz wlecze się po ziemi. Cisza śpiewa pokoleniami ptaków wybitymi przez kota. Każdy krok to pięć odrębnych szelestów, a każdy szelest to głos. Szum samolotów – jeszcze dalszy, ale jeszcze głośniejszy.

Nie wiem, ile kilometrów ma ogród. Nie byłem tu pół życia, a jednostki odległości to zmienne jak każde inne – ich wartość

zmniejsza się z wiekiem.

Wpadamy na krzywą, zardzewiałą siatkę. To chyba koniec. Dalej nie ma już drzew, a po horyzont ciągnie się łąka – ot, Babel. Siatka niemal rozsypuje się w palcach. Mija kilka chwil, zanim zmęczona Samotność melduje się przy mojej nodze.

Nagle zaczyna szczeekać. Ślepa jak kret, zwałchała coś w trawie po drugiej stronie siatki. Jakąś sarnę, zająca, trawnego rekina, patyczaka olbrzymiego. Wpatruję się w przestrzeń przed sobą, ale nic nie dostrzegam. Wsłuchuję się w noc, ale nie wiem, o co chodzi.

A ona ujada coraz głośnieją. Każde szczeknięcie wstrząsa fałdami jej cielska jak futrzaną galaretą, jakby musiała wyrwać je z siebie siłą, za wszelką cenę, wykaszleć, wyrzucić. Raz po raz wciska nos w oko siatki i warczy. Potem znowu szczeeka, coraz szybciej i głośnieją. Dźwięk zaczyna dzwonić mi w uszach.

Zamknij się.

Próbuję zatkać uszy, ale nic to nie daje. Zaczynają mnie boleć. Kładę rękę na psim pysku, ale jego właścicielka mnie ignoruje. Uderzam ją otwartą dłońią, raz, drugi, trzeci. Brak reakcji.

Zamknij się, mówię!

Popycham ją butem. Najpierw delikatnie, potem coraz mocniej. Kopię ją w żebra. Czuję, jak ześlizgują się po czubku buta.

Szczekanie zamienia się w wycie. Jeszcze głośniejsze. Nie wiedziałem, że potrafi tak wyć. Jak wilk, tylko głośnieją, głębszym basem i wściekłością, a dźwięk spada z tłukących szkło wyżyn do gardłowych warknięć, by potem znowu się podnieść jak syrena strażacka, jak pieprzony alarm przeciwlotniczy, który rozsadza mi bębunki i nie chce, nie może odpuścić, a zatykanie uszu nic nie daje, więc kopię ją coraz mocniej, aż zaczyna boleć mnie noga, krzyczę, żeby się uspokoiła, ale nie mogę przedrzeć się przez jej wycie, ciągnę za smycz, znowu kopię, nie mam bata, ale zaraz ją zatłukę jak konia turyńskiego, nadeptuję jej na ogon, znów uderzam ręką, aż w końcu,

bezradny, spocony, wkurwiony, nazywam ją po imieniu:

Samotność, wołam, ty tępa suko, uspokój się, na miłość boską,
czego tak wyjesz.

I wtedy się ucisza.

KOMENTARZ: MACIEJ LIBICH //
ERROR 404 – ŚWIAT NIE ISTNIEJE

Potop nie przyszedł, „po godotowsku nigdy nie nadchodził”. W pierwszym rozdziale niepublikowanej powieści Jakuba Wiśniewskiego – noszącej tytuł *Myja* – starotestamentowe mity i postacie zostają umieszczone w obrębie tego, co współczesne; tego, co przepelnione wyrazistymi szczegółami i namacalnym konkretem. Podobnie było w *Ropie Hebronu. Kazaniu na rurze*, upolitycznionej wariacji na temat jednego z nowotestamentowych kazań, gdzie Wiśniewski łączył motywy religijne z rekwizytorium charakterystycznym dla (post)transformacyjnej Polski, w której narastająca globalizacja spotykała się z wyraźnym sprzeciwem ortodoksyjnych nacjonalistów. *Bunt...* zmierza w innym kierunku (wprawdzie nic nie stoi na przeszkodzie, by czytać go politycznie, jednak nie wyczerpuje to wszystkich możliwości interpretacyjnych), co wcale nie oznacza, że proza Wiśniewskiego diametralnie różni się od swoich poprzedniczek: nadal mamy tu do czynienia z fikcją budowaną na fundamentach stworzonych przez najważniejsze teksty europejskiej i światowej kultury; nadal jest to literatura silnie intertekstualna i nasycona (czy nawet: przesycona) popkulturą – gdzie obok Horacego i Kafki potrafią pojawić się Gandalf i Mroczny Rycerz – i nadal możemy obserwować w niej proces rozpadania się skonstruowanego świata.

Jestem w komfortowej sytuacji: dostałem do ręki pierwszy rozdział książki, który nie tworzy zamkniętej całości (wręcz przeciwnie, urywa się dość niespodziewanie sceną bestialskiej kaźni nad starym psem) i nie znam zamysłu, jaki przyświecał autorowi podczas pisania, mogę więc zadawać pytania wokół tych kwestii, które wydają mi się najbardziej interesujące. A ciekawi mnie przede wszystkim to, w jaki sposób Wiśniewski literacko przekształca postaci Noego i jego synów, Chama, Sema i Jafeta, oraz jego żonę, bezimienną tak

w Biblii, jak i w omawianej prozie. Wszyscy są uwspółcześnieni i zbrutalizowani, a przede wszystkim – zawieszeni w próżni, uwięzieni w entropicznym świecie Miasta Babel, ono zaś, w przeciwieństwie do kosmosu, cały czas „jakby się kurczy”. Noe nie przypomina swojego pierwowzoru, jest na wpół oszalałym emerytem, który niczym Don Kichot toczy bezsensowną walkę o pieniądze z nieistniejącym już bankiem; Chama i Sema łączy toksyczna relacja; Jafet przedstawiony zostaje natomiast jako chroniczny nieudacznik, który pisał doktorat z zamiatania spraw pod dywan i którego zespół – chyba jedyna rzecz, która nadawała mu poczucie sensu – rozpadł się dwa lata temu.

Świat bohaterów *Buntu...* rozsypuje się na ich własnych oczach. Cham, którego (podobnie jak Sema) od lat nie było w rodzinnym Mieście, dziwi się nieporządkowi, jaki panuje w domu ojca: „przez siedem dni runął porządek rzeczy, ich spokój, cała ta kartoteka codzienności – jak to wszystko mogło się tak szybko rozparcelować, zakurzyć, zmechacić [?]”. Nie jest to powiedziane wprost, a jednak wyraźnie zasugerowane, że za utrzymanie domowego ładu, czyli w rzeczywistości za porządkowanie i organizowanie całej rzeczywistości Noego i Jafeta, odpowiedzialna była żona Noego („od ostatniego, a właściwie ostatecznego sprzątnia minął tydzień”), bez której wszystko popada w ruinę. Ta jedyna żeńska postać odgrywa u Wiśniewskiego rolę wyjętą jak gdyby z opowiadań Schulza – posiada ona absolutną i demiurgiczną władzę nad przedmiotami, które podczas jej nieobecności „folgują sobie jak mogą, zwołują do siebie kurz, spadają na podłogę, gubią się, psują [...]”. A jednak sytuacja, jaką zarysowuje Wiśniewski, zdaje się niezwykle przewrotna w swojej istocie. Z jednej strony widać, że za ontologiczną spójność przedstawianej rzeczywistości odpowiada kobieta, z drugiej zaś – jej władzę symbolizuje zajęcie, które może kojarzyć się wyłącznie z uprzedmiotowianiem kobiet, z patriarchalnym dyskursem, który tak silnie wybrzmiewa w Starym Testamencie. Połączenie tych dwóch porządków sprawia, że prozy Wiśniewskiego nie można czytać jednotorowo.

Cały ten wątek zdaje się zresztą mówić wiele o literackim koncepcie autora. W pierwszym rozdziale powieści – paradoksalnie – nie pojawiają się przecież żadne wzmianki o absolicie czy bogu, których, przynajmniej w mikrokosmosie, jakim jest rodzinny dom bohaterów, zastępuje kobieta-demiurg. Pustkę po niej próbuje się wypełniać na różne sposoby: Cham stara się naprawić komputer, jednak prędko okazuje się, że nie podoła temu zadaniu; w tym samym czasie Noe szkicuje kolejne ze swoich pism do banku, przerywając tę czynność rozwlekłymi narracyjnymi monologami, których – mimo ich niekwestionowanej trafności w rozpoznawaniu i wskazywaniu tego, co zdaje się dręczyć współczesność – nikt nie słucha. Noe, zlekceważony przez swoich synów, nieustępliwie wypełnia jednak pewną misję, skądinąd całkowicie sprzeczną z misją swojego biblijnego pierwowzoru. O ile bowiem ten ze Starego Testamentu jest budowniczym nowego świata, który znalazł łaskę w oczach Boga, o tyle ten w wersji Wiśniewskiego staje się swoją własną parodią, stetryczałym anarchistą buntującym się przeciwko porządkowi (boskiej czy też nie-boskiej) rzeczywistości. Potop, jedyna możliwość wybawienia, nigdy nie nadszedł i zdaje się, że nie nadejdzie – perspektywa budowania świata od podstaw jest tak odległa, jak to tylko możliwe.

Nawet resztki buntu, jaki nosi w sobie Noe, w pewnym momencie muszą zniknąć. Zamiast Potopu mającego pokryć całą Ziemię, pojawia się tylko jego pastiszowa, a przy tym jednocześnie tragiczna namiastka – beton, który zalewa ciało żony Noego, zmieniając ją w pomnik, w pewnym bluźnierczym sensie zapewniając jej nieśmiertelność. Po wszystkim Noemu zostaje już tylko stan katatonii i ośpienia. Uchował się ostatni buntownik – komputer, który na czarnym ekranie wyświetla enigmatyczny komunikat o treści „błąd o: bunt” i jako jedyny prowokuje Jafeta, aby ten zaczął zadawać sobie pytania natury metafizycznej, choć, jak zawsze, niepozbawione komizmu, który zdaje się rozmontowywać powagę całej sytuacji:

Stoimy tak z Chamem, zagapieni w czarne okno, i to chyba jeden z tych momentów, kiedy zastanawiasz się, czy aby nie żyjesz w *Matryksie*, w prywatnym *Truman Show*, w samym środku kosmicznego jaja, gdzie puenta zjada ogon mglistego początku żartu i nie wiesz już, co było pierwsze, wiesz tylko, że nikt się nie śmieje.

Ostatnia część zdania wydaje się trafnie oddawać nastrój pierwszego rozdziału *Myi*: „nie wiesz już, co było pierwsze, wiesz tylko, że nikt się nie śmieje”. W tej nieuporządkowanej gęstwinie kulturowych kodów i odniesień, trudno doszukać się początku nitki, która tworzy kłębek sensów, zmielonych i zgromadzonych w jednym tekście. Przypowieść Wiśniewskiego – bo chyba taka nazwa okaże się w jej kontekście najtrafniejsza – z groteski potrafi przemienić się w tragedię, a z tragedii w groteskę. Nie sposób dociec, co powiedziane jest poważnie, a co – choćby poprzez popkulturowe odniesienia – staje się żartobliwą i swobodną interpretacją mitów założycielskich europejskiej cywilizacji. Nie wiadomo też, czy Wiśniewski próbuje przedstawić nam świat, który świetnie radzi sobie bez boga, czy może taki, gdzie bóg, nawet skryty i pozornie nieobecny, staje się – niczym w Starym Testamencie – źródłem wszelkich katastrof, nieszczęścia i smutku. Niestety nie poznamy odpowiedzi aż do chwili, w której Wiśniewski zdecyduje się wreszcie wydać swoją rozczłonkowaną na fragmenty powieść, co, mam szczerą nadzieję, nastąpi już wkrótce.

Maciej Libich (ur. 1996) – student filologii polskiej w Kolegium MISH UW. Współzałożyciel i redaktor kwartalnika „Wizje”, redaktor kwartalnika „Inter-” (2018). Teksty krytycznoliterackie, eseje, tłumaczenia, opowiadania oraz wywiady publikował w „Zeszytach Literackich”, „Nowych Książkach”, „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim”, „Odrze”, „Znaku”, „ha!arcie”, „eleWatorze”, „Małym Formacie”, „Kontencie”, „Kontakcie”, „artPapierze”, „Nowej Orgii Myśli” i innych. Zajmuje się diarystyką XX wieku – obecnie pisze pracę magisterską o dzienniku Leopolda Buczkowskiego. Mieszka na warszawskim Powiślu.

DOFINANCOWANIE:



PATRONAT:

