

Marcin Jaworski

Poezja i inne sprawy niemożliwe

Dyletancko

Czytelnik współczesnej polskiej poezji, który bierze do ręki tom współczesnego serbskiego poety, nie znając przy tym tego języka, może poczuć się nie tylko autentycznie zainteresowany, ale i zaniepokojony czy nawet lekko zdezorientowany. Zainteresowany – ponieważ poezja serbska XX wieku jest w Polsce tłumaczona i bywa komentowana. Lektura wielu utworów daje poczucie bliskości, wynikające z podobnych, choć przecież nietożsamych, szczególnie pod koniec XX wieku, doświadczeń historycznych i pokrewnych poszukiwań estetycznych. Czytanie wielu utworów bywa robiącym wrażenie odkryciem odmiennej wrażliwości, co może być inspirującym początkiem kolejnego wątku w rozmowie między kulturami i językami.

Szczególne zasługi ma tu Julian Kornhauser. Ten profesor slawistyki i tłumacz literatury serbskiej i chorwackiej oraz, co ma tu znaczenie niebagatelne, wybitny polski poeta jest autorem kilkunastu ważnych prac: opracowań, antologii, popularnych komentarzy. Między innymi przygotował książkę *Tragarze zdań. Antologia młodej poezji serbskiej* wydaną w 1983 roku. Opublikował w niej tłumaczenia wierszy swoich rówieśników, pisarzy urodzonych w latach 40. XX wieku oraz wskazał na oryginalną, a dla polskich poetów ożywczą i nieoczywistą pod koniec PRL-u i na początku III RP tradycję awangardy: surrealizm, dadaizm, poezję konkretną. To tylko jeden przykład, choć ważny z perspektywy polskiej poezji. Innym przykładem, już z pierwszej dekady XXI wieku, jest bardzo obszerna, przekrojowa, dwutomowa antologia *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje* autorstwa Grzegorza Łatuszyńskiego (ukazała się w roku 2008). Już tylko dwie wskazane antologie – a przecież poza tym ukazywały się tłumaczenia książek poszczególnych poetów oraz liczne prezentacje wierszy w czasopiśmie – pozwalają powiedzieć, że dzisiejsza serbska poezja jest w Polsce obecna i zaciekawiony nią czytelnik, w tym krytyk czy poeta, ma do niej dostęp.

Niepokój polskiego czytelnika współczesnych serbskich wierszy wynika natomiast z tego, że znaczna część z owych przybliżeń i rozpoznań jest punktowa oraz naznaczona wyraźną perspektywą autorską tłumaczy. To sławiciele-dyletanci pozwala na przykład na zachwyty nad pojedynczym wierszem czy tomikiem, ale nie dają dobrego rozeznania w literackich (i nie tylko) kontekstach, w jakich dzisiejsze serbskie wiersze funkcjonują. Nie do końca także pozwala zobaczyć poetycki obraz całości kulturowej i społecznej, która już się rozpadła, a przecież pozostaje trudnym punktem odniesienia. Chodzi tu o Jugosławię, co o serbską czy bałkańską wersję, charakterystycznego dla niemal wszystkich europejskich poetów późnej nowoczesności, poczucia kryzysu kultury i marginalizacji literatury. Nie wszystkie niuanse da się uchwycić w języku przekładu, choćby był on bardzo precyzyjny, a subtelniejsze odniesienia kulturowe i historyczne nie zawsze dobrze widać.

Wszystko to pozwala mi na opis wrażeń z punktu widzenia dyletanta. Ma to swoje nieuchronne ograniczenia (niech wybaczone mi będą naiwność i uproszczenia). Choć amatorska perspektywa może być dla rozmowy o poezji odświeżająca czy nawet pożądana. Zresztą, i to jedynie nieco usprawiedliwia mój komentarz, wobec dobrego wiersza czytelnik zawsze okazuje się zachwyconym dyletantem – inaczej nie ma radości czytania.

Głos poety

Poezja Dragana Boškovicia cechuje się dużą i świetnie przedstawioną samoświadomością. Nie bez znaczenia jest tu zapewne fakt, że poeta jest także (może przede wszystkim?) cenionym nie tylko w Serbii literaturoznawcą i krytykiem literackim. Autotematyzm tych wierszy jest tyleż ostentacyjny, co ironiczny. Rozpoznanie i nazwanie własnych możliwości oraz miejsca, z którego się wywodzi tak w sensie tożsamości, języka, kultury i religii serbskiej, jak szerokiej tradycji literatury i kultury zachodniej, jest podstawą opisu złożonej sytuacji poety.

Na poziomie deklaracji jest to sytuacja wszechstronnego kryzysu, dotyczącego języka, literatury, religii, filozofii, komunikacji społecznej oraz możliwości przeżywania i opisu doświadczeń transcendentnych albo – transgresyjnych.

Jest to, oczywiście, sytuacja dobrze i na różne sposoby opisywana w zachodniej poezji nowoczesnej i późnonowoczesnej. W Polsce podobną diagnozę, wyciągając przy tym różne wnioski, stawiało wielu autorów. Szczególnie wyrazistymi i odmiennymi stylami zrobili to na przykład, by wskazać przedstawicieli różnych pokoleń: Tadeusz Różewicz, Andrzej Sosnowski, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki czy Tomasz Bąk. Nie tylko pod tym względem ich twórczość może współbrzmieć w uchu polskiego czytelnika z utworami Boškovicia.

Serbski poeta świadom jest także, że ten szeroko rozumiany kryzys nowoczesności łączy się z osłabieniem pozycji literatury, poezji w szczególności, że dziś poezja zachodnia jest na marginesie kultury i dociera do niewielu odbiorców. Jednak erudyta i akademik, jakim także w wierszach jest Bošković, pamięta i sugestywnie wskazuje na dawną siłę i znaczenie poezji w kulturze europejskiej, jej metafizyczny rozmach, wielki bunt, bezczelną niezgodę, radykalną utopijność, niezmienny wpływ na język... Tę wiedzę potrafi efektywnie wykorzystać. Wie jednak również, że dziś Dantem, Rimbaudem czy nawet przekonującym awangardystą zostać się nie da. Poeta musi szukać innego sposobu na określenie swojego miejsca i na to, by jego głos był lepiej słyszalny.

Jednym ze sprawdzanych od drugiej połowy XX w. sposobów poszerzania pola i wpływu poezji był jej romans z kulturą masową oraz wykorzystywanie gatunków popularnych. Zapoczątkowali ten mariaż na swoich warunkach z dużym rozmachem artyści kontrkultury, przede wszystkim muzycy rockowi. Można powiedzieć, upraszczając tę złożoną i wciąż nie do końca opisaną relację, że miała ona dwie strony. Po pierwsze, literaci i intelektualiści inspirowali się kontrkulturą. Po drugie, artyści kontrkulturowi spoglądali w kierunku poezji współczesnej i dawniejszej, czytali ją po swojemu, szukali własnego kanonu, który przeciwstawiał się lekturze instytucjonalnej, szkolnej czy akademickiej. Dziś różnica między wierszem a piosenką rockową często jest trudno wyczuwalna, a bywa zupełnie zatarta (Nagroda Nobla dla Boba Dylana tylko potwierdziła tę oczywistość). W Polsce jednym z wielu na to przykładów, choć najbardziej wyrazistym, jest rzecz jasna artystyczna działalność Marcina Świetlickiego wykonującego swoje utwory (wiersze? piosenki? – krytycy wcale nie są zgodni) z zespołem Świetliki.

Do tradycji tego dialogu Bošković nawiązuje. Aby wczuć się w jego wiersze, dobrze byłoby siedzieć w bibliotece z klasyką europejskiej poezji pod ręką, ale jednocześnie mieć na uszach słuchawki, w których posłuchać by można muzyki, szczególnie najszerzej rozumianego rocka alternatywnego. Wielu utworów, szczególnie z tomu *The Clash*, trudno nie traktować jak partytur, które niepełne są bez muzycznego kontekstu. Można ten kontekst uzupełnić, odtwarzając w czasie lektury podpowiadane w wierszach piosenki, albo – można po prostu posłuchać grupy The Vocal Clash, z którą Bošković prezentuje swoje teksty. Warto zwrócić uwagę na te performance, którymi poeta ożywia sytuację komunikacyjną klasycznego spotkania autorskiego, choć daleko poza nią nie wykracza.

Jest to zatem poeta świadomie umieszczający swoją twórczość na tle poetyckiej tradycji – odniesienia są precyzyjnie dobrane i nie sprawiają wrażenia kanonicznej listy lektur z literaturoznawczego seminarium o poezji (a gdyby nawet tak było, byłoby to bardzo ciekawe seminarium). Śmiało można powiedzieć – *poeta lector!* Ale trzeba także powiedzieć poeta performer, dla którego równie ważna jest tradycja punkowej ekspresji niepokoju i gniewu. Co może najbardziej zaskakujące, obie te tradycje należą tu do przeszłości, przywoływane są jako cytaty. Ich reinterpretacja wynika najpierw z ironicznego zderzenia, potem ze wzajemnego oświeclania się i uzupełniania. Reiner Maria Rilke, Paul Celan, Patti Smith, Nick Cave czy David Bowie są przywoływani na równych prawach i z równym powodzeniem coverowani (to pojęcie pożyczone z muzyki, ale zadomowione w krytyce poezji współczesnej, dobrze je znają czytelnicy Andrzeja Sosnowskiego – i poety, i tłumacza). Żaden styl nie jest uprzywilejowany, wskazany jako lepszy. Jest to, z jednej strony, metoda na radzenie sobie w kryzysie, rodzaj literatury wyczerpania, która mieści się między nowoczesną parodią a postmodernistycznym pastiszem. Z drugiej strony – to wstęp do poszerzenia pola poezji w ogóle, ale przede wszystkim podstawa do szukania własnego języka.

Koncert w Wielką Sobotę

Bošković, nie bojąc się czerpać z różnorodnych inspiracji i odwoływać się do rozmaitych źródeł, tworzy poezję o wyrazistym idiomie, której nie da się rozmienić na części składowe. Rozmaitych stylów używa nie dla podkreślenia

erudycji i urody własnej twórczości, ale sprawdza i wykorzystuje je, by podjąć, opisać, wyrazić ważne albo trudne dla siebie tematy, doświadczenia, emocje. A czyni to, co równie istotne, w charakterystycznej formie długiego wiersza czy złożonego, wielowątkowego poematu.

Bohater tych wierszy, czterdziestokilkuletni mężczyzna opowiada o swoim życiu z różnych perspektyw. Powraca w przejmujących powtórzeniach do śmierci matki, wspomina zmarłego ojca, rozlicza się z serbską historią oraz społeczną i polityczną teraźniejszością, rozmawia na odległość z przyjaciółmi, opowiada o podróżach i pobytach w kolejnych europejskich miastach, narzeka na turystyczną oczywistość Grecji (sam przy tym operuje kliszami), żegna podwójną elegią Davida Bowie'ego *etc.* Innymi słowy, robi i mówi wiele rzeczy, o które możemy podejrzewać współczesnego Europejczyka i intelektualistę. Jest to tyleż oczywisty autobiograficzny gest, ile nieoczywista literacka konstrukcja, która wyzwala empatię, zachęca odbiorcę do wejścia w dialog. Czasem jest zaczepką, innym razem puszczeniem oka. Nie brak tu bowiem, co warto podkreślić, poczucia humoru.

Przed wszystkim jednak Dragan Bošković pisze o miłości. Nie jest to wyznanie człowieka szczęśliwie zakochanego, ani zawiedzionego kochanka, nie jest to także opis erotycznej fascynacji, ani wyrafinowane platoniczne wyznanie. Nie jest – ponieważ znajdują się tu wszystkie te odmiany miłosnego języka i wiele innych. Dzięki przefiltrowaniu przez wielowarstwowy styl tej poezji dyskurs miłosny nie rozcieńcza się, ale nabiera mocy. Rozgadana forma wierszy natomiast nadaje mu lekkości, rozpędu oraz intensywności. Najistotniejsze jest jednak to, że język intymnej erotyki płynnie przechodzi w refleksję społeczną, tekst piosenki rockowej albo w litanijny, modlitewny zaśpiew (co wprost słychać w sugestywnym wykonaniu poematu *Into My Arms* przez The Vocal Clash). Dzieje się tak nie tylko za sprawą literackiej struktury poematów, ale również dlatego, że adresatkami miłosnego wyznania są dwie kobiety niepochwytne i proteuszowe: (św.) Teresa oraz Bogurodzica. Ta pierwsza jest patronką i opiekunką, czasem podobna jest do matki, czasem do partnerki. Bošković ironicznie prowokuje tu chyba psychoanalityczne odczytanie (w jednym z wierszy, w którym bohaterką jest Teresa, formuły Lacana umieścił na jaku wielkanocnym...). Pójście tym tropem pozostawiam jednak komu innemu.

Bogurodzica natomiast jest bohaterką znacznie bardziej złożoną i stanowi najoryginalniejszy z literackich pomysłów serbskiego poety. Od razu rzuca się w oczy jej graniczność, łączy ona w sobie cechy wschodnie i zachodnie, jak wiersze Boškovića. Z jednej strony jej opis wywodzi się z prawosławia z drugiej – wyraźnie nawiązuje do teologii katolickiej. Żadna z tych tradycji nie jest jednak przywołana ortodoksyjnie, obie natomiast oraz ich konfrontacja potraktowane są poważnie. Daleki jestem od twierdzenia, że jest Bošković poetą wierzącym, jeśli już – wątpięcym. Z pewnością jest pisarzem w najlepszym sensie religijnym i chrześcijańskim. Bogurodzica w jego poezji jest między innymi patronką niemożliwego wiersza, można ją utożsamić ze spotkaną przełotnie dziewczyną tańczącą w barze, towarzyszką zabawy, kochanką, barmanką, sprzątaczką i samym poetą... Jest oswojona, rutynowa i przypadkowa jak codzienne zdarzenia i spotkania, a jednocześnie uosabia szaleństwo, chaos, niebezpieczeństwo, a nawet wojnę i śmierć. Bogurodzica łączy czułość z przemocą, Boga Starego Testamentu z nowotestamentowym miłosierdziem.

Język biblijnych psalmów i chrześcijańskiej modlitwy miesza się w tych wierszach z tekstem rockowej ballady oraz językiem potocznym i literackimi odniesieniami. Całość ma niepowtarzalny rytm, dobrze słyszalny także w przekładzie. Taki miks (muzyczne pojęcie także i tu wydaje się na miejscu) daje mocny stylistyczny efekt. Estetyka rocka i język wiary wzajemnie się wzmacniają, okazują się awersem i rewersem tej samej wrażliwości. Na przykład łączą dwa rodzaje patosu: typowy dla ballady rockowej oraz charakterystyczny dla hymnu czy antyfony. Albo dwa typy trasowości: ta wynikająca z prostego rytmu piosenki punkowej oraz ta związana z powtarzalnością formuł litanii. Wiersze, w których następuje takie połączenie, pozostają nierozstrzygalne, nie przechylają się w żadną ze stron, jakby pozostawiały czytelnikowi wolny wybór: czy potraktować je jako modlitwę, czy jako ironiczny wobec religii kontrkulturowy, literacki gest. Podobne kłopoty mają, przy zachowaniu wszystkich różnic i proporcji, (nie tylko polscy) czytelnicy wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, który także miesza literacką tradycję, język Biblii Wujka i modlitwy oraz potoczność, nie pozwalając pochwyć się w żadną interpretację. Jednak pozornie prosty, piosenkowy rytm Dyckiego z czego innego wynika oraz inaczej jest skonstruowany. Bardziej osadzone w estetyce oraz rytmie muzyki alternatywnej bywają wiersze i poematy wspomnianego Andrzeja Sosnowskiego oraz niektóre, szczególnie wczesne wiersze Marcina Świetlickiego.

Czytelnik może orzec, że to tylko błyskotliwa albo po prostu obliczona na łatwy efekt tekstowa zabawa. Ale może też powiedzieć, że jest to wskazanie na wartości i potrzeby, które zostały przykryte, zniekształcone przez zdevaluowany język. Bošković pyta, czy da się dziś mówić o miłości, przyjaźni, samotności, wierze, historii, śmierci, polityce poza stereotypami popkultury, tożsamościowymi stereotypami i religijnymi konwencjami. Poeta wierzy w niewykorzystane energie tkwiące w tradycji europejskiego, wschodniego i zachodniego chrześcijaństwa, języku zachodniej (i serbskiej) poezji oraz w kontrkulturze, którą dziś trudno traktować inaczej niż jako najszlachetniejszą odmianę masowej komunikacji.

Niosący się daleko puls rockowej perkusji „tu–dum!” można więc odczytać jako albo zaproszenie do zabawy, albo wyraz gniewu i buntu, albo przejaw bezradności czy wręcz rozpacz. Goniącego za niepochwytną (albo nieistniejącą) Bogurodzicą poetę dotyka przecież także zwątpienie i samotność. Nadzieja jest w tej poezji niepozbawiona złudzeń, wyrażona mocnym stylem, ale przecież bardzo niepewna. W czasie kryzysu, kiedy nie da się już być poetą, bo niewiele temu sprzyja, trzeba jednak pisać i marzyć o wierszu, który jest nie do napisania. Trudno powiedzieć, czy mimo to, czy właśnie dlatego Dragan Bošković pozostaje poezji wierny.