

twórczość

Andrzej Sosnowski, Martinus Nijhoff, Jerzy Koch,
Jerzy Franczak, Gertrude Stein, Krzysztof Bartnicki,
Marcin Senddecki, John Ashbery, Kacper Bartczak,
Paweł Orzeł, Darek Foks,
Vítězslav Nezval, Anna Wanik,
Mário Cesariny, Łukasz Kraj, Agata Puwalska,
Paweł Szroniak, Marcin Mokry,
Barbara Rojek, Marta Baron-Milian,
Jacek Olczyk, Tadeusz Peiper,
Jakub Nowacki, Tomasz Kunz, Weronika Pastwa,
Aleksander Wójtowicz, Łukasz Żurek,
Zuzanna Liszewska, Mateusz Sroczyński,
Henryk Bereza

2026 7-8 (968-969)

Dnia 9 sierpnia 2026 roku
zmarł

Jarosław
Abramow-Newerly

pisarz

Dnia 11 sierpnia 2026 roku
zmarł

Tomasz
Szarota

historyk

twórczość

rok LXXXII · nr 7–8 (968/969) · lipiec–sierpień 2026

twórczość

REDAGUJĄ:

Darek Foks (redaktor naczelny),
Zuzanna Liszewska, Wojciech Łysek,
Anna Matysiak, Paweł Orzeł,
Barbara Rojek, Marcin Senddecki,
Aneta Wiatr (sekretarz redakcji),
Łukasz Żurek (zastępca redaktora naczelnego).

SEKRETARIAT:

Kinga Kaczmarek

ADRES REDAKCJI:

00-490 Warszawa, ul. Wiejska 16, lok. 27
tel. +48 22 628 95 07, +48 22 627 15 52
e-mail: tworcosc@instytutksiazki.pl
www.tworcosc.com.pl

- 5 **Darek Foks** *O czym mówimy, kiedy mówimy o awangardzie*
6 **Andrzej Sosnowski** *elementaże (ciąg dalszy)*
24 **Martinus Nijhoff** *Awater*
przełożył Jerzy Koch
33 **Jerzy Koch** *O formach, facetach i filarach. Awater Martinusa Nijhoffa*
albo modernizm w literaturze niderlandzkiej
54 **Jerzy Franczak** *Żart*
64 **Gertrude Stein** *Guziczki w kruszcu (część 2)*
przełożył Krzysztof Bartnicki
82 **Marcin Sendecki** *Dana, dane*
83 **John Ashbery** *Burza lodowa*
przełożył Kacper Bartczak
87 **Kacper Bartczak** *Z takiej burzy – jaki kwiat?*
John Ashbery jako poeta świadomości
109 **Paweł Orzeł** *cuarto*
115 **Darek Foks** *Nosferatu: fantom słowa*
122 **Vítězslav Nezval** *Waleria i tydzień cudów. Powieść gotycka*
przełożyła Anna Wanik
141 **Mário Cesariny** *Wiadomość; Urzeczywistnienie Saturna; Przystanek*
przełożyli Agata Puwalska, Łukasz Kraj
146 **Łukasz Kraj, Agata Puwalska** *Dlaczego Cesariny?*
155 **Paweł Szroniak** *Krecia robota*
164 **Marcin Mokry** *Solarysze: wiersze pominięte*
166 **Barbara Rojek** *Cytat o chmurze. O powrocie Anatola Sterna*
178 **Marta Baron-Milian** *Historia się odwraca.*
Awangarda tonie, awangarda płonie
197 **Jacek Olczyk** *Przeciw dwójkowcom*

ARCHIWUM

- 222 **Tadeusz Peiper** *Pisma do władz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej*
opracowanie Jacek Olczyk

KSIĄŻKA MIESIĄCA

- 266 **Jakub Nowacki** *Ostatni banalista*
[Adam Wiedemann *Jedźmy, zwracajmy*]

WŚRÓD KSIĄŻEK

- 271 **Tomasz Kunz** *Ubytki i uszczerbki*
[Marcin Baran *Pełna morfologia*]
- 276 **Weronika Pastwa** *Po co psu pępowina?*
[Tomek Gromadka (*PP i pp*) *Przygody Pitera i pępowinowego psa*]
- 280 **Aleksander Wójtowicz** *Publicystyka niepokoju*
[*Publicystyka żagarystów. Antologia* red. Tadeusz Bujnicki, Krzysztof Zajas, Michał Zając]

NA WIDNOKRĘGU

- 285 **Łukasz Żurek** *Wiersz a ceny mięsa w Krakowie*
- 290 **Zuzanna Liszewska** *Błądzenie i samotność dźwięków*
- 294 **Mateusz Sroczyński** *Gra z rzeczywistością*

CZYTANE W RĘKOPISIE

- 298 **Henryk Bereza** *Lipiec–sierpień 1979*

KOSZYKÓWKA

- 312 **Darek Foks** *Na awangardę w sercach trzech kolegów*

O czym mówimy, kiedy mówimy o awangardzie

*Zatem mogą występować kolejne awangardy – każda z nich
prędko musi się skończyć, stając się mniej czy bardziej obojętną
częstką ogólnej tradycji.*

Andrzej Sosnowski, *O pojęciu awangardy*

Zazwyczaj mowa jest o marszu w nieznane i nieoglądaniu się za siebie, o modernizmie powszednim i modernizmie wysokim, o utopiach komunikacyjnych międzywojnia i mniejszej lub większej entropii kolejnego powojnia, o jakiejś bliżej niekreślonej neoawangardzie, o pustych miejscach po awangardzie, o przeczuciach i rozczarowaniach, o wyczerpaniu, o pochłaniającej wszystko historii, o negatywach i pozytywach czy wreszcie o milczeniu, tym awangardowym i tym o awangardzie.

W tegorocznym numerze podwójnym staramy się powiedzieć, że są jeszcze obszary mniej lub bardziej zawadzające o pojęcie awangardy, o których raczej niewiele wiemy, że polszczyzna jest z tymi obszarami trochę za słabo obznajomiona, że co do awangardy jako takiej, to nie ma nic za darmo, że rozstania z awangardą bywają bolesne, ale znane są też przypadki pożegnań ze znieczuleniem, że są osoby, którym awangardy w żaden sposób nie da się wybić z głowy i że jakkolwiek pomalowalibyśmy wieżowce naszej spektakularnej kultury, awangarda zawsze będzie przebijać spod łuszczącej się farbki na popękanych ścianach roztrzęsionej współczesności.

A do marszu w nieznane i nieoglądania się za siebie to my jeszcze nie raz na tych łamach wrócimy.

Darek Foks

Andrzej Sosnowski

elementaże (ciąg dalszy)

W *elementażach 3*, podobnie jak w *elementażach 4*, z uporem godnym właśnie tej sprawy, autor usiłuje znów coś powiedzieć o istocie jednodniowego piękna¹, przyjmując dzień za podstawową jednostkę miary czasu, w tym sensie umowną, że nie mówi już, jak klasyk: „Ta, która tego roku była najpiękniejsza”, ani nawet „najpiękniejsza tamtego lata, tamtej wiosny, jesieni czy zimy”, ale: była najpiękniejsza któregoś, pewnego, j e d n e g o dnia, czy to wiosną, czy latem, jesienią lub zimą, z oczywistym zastrzeżeniem, że takie dni niemal bez reszty przepadają, podczas gdy inne, och – cała ich masa ciągnie się i trwa w serii prawie identycznych odbitek, a ich tożsamość utrzymuje się jako ta powszednia reszta, która nie przemija.

Dorzynki

Kropla Beskidu za pięć minut na powierzchni ziemi. Winda nieczynna, schody wyłączone, może to było już ostatnie metro. Kropla Beskidu za dwadzieścia minut na powierzchni ziemi. Po s c h o d a c h: nie podnoś wzroku, patrz na sznurowadła i przystawaj.

Jeszcze jeden mały krok. Udało się. Daj głos, raz. Hej! Dobrze, że nikt tego nie usłyszał.

Teraz łyk tej wody. Dalej, pomalutku. Stary pająk wodny na powierzchni martwego jeziora.

Płuca sterane, oddech stopniowo się kurczy („może palacze robią coś dla nowych płuc”). A choć poruszam się jak duch, nogi mam ciężkie, zimne, ciężkie; zimny ogień od kolan do stóp, w udach – zleżała lignina. Lecz poderwij się,

¹ Przy tej poniekąd teoretycznej okazji streszcza niektóre kawałki swojego życia (tym razem w liceum, na studiach i dalej), „rzucając” odrobinę szersze bądź, jak kto woli, bogatsze tło, ułożone z pewnych elementów tego życia, które naturalnie musiało w różne strony z czasem trochę ewoluować i tym sposobem chłonąć zmienne odcienie barw nieco bardziej rozwiniętych treści, zaczerpniętych, na przykład, z obiektywnych osiągnięć prozy, poezji, muzyki – tego typu rzeczy może będzie teraz w sumie więcej.

Kacper Bartczak

Z takiej burzy – jaki kwiat?

John Ashbery jako poeta świadomości

Kim jest dziś dla nas John Ashbery? Wielkim estetą znoszącym podział na awangardę i tradycję? Kontynuatorem, po Rimbaudzie, poetyki nierozstrzygalności, której echa odnajdziemy u kilku czołowych polskich poetów współczesnych i która poszerza rozumienie kategorii znaczenia w poezji? Z pewnością. Ale innowacyjność tego poety sięga dalej i skłania do przemyślenia relacji między formą wierszy, materią świata i rodzącym się na ich styku świadomym siebie życiem.

Ashbery jest nam dziś potrzebny jako poeta świadomości – przypominający o różnicy między świadomością a powstającą wokół nas maszynową pustynią. Podmiot ludzki to u Ashbery'ego twór niesamowity – organizm niejednorodny, niestabilny, zawrotnie zawieszony między porządkami. Nie ma on innego domu prócz terenu ziemskiego, a jednocześnie nie przynależy do niego w całości. Zrodzony z materii i świadomy siebie, jest z królestwa materii wychylony. Poniżej opiszę to wychylenie, przyglądając się formule, którą nazywam hybrydowym i antynomicznym ośrodkiem poetyckim. Ten tekstualny twór przekracza romantyczne dylematy, pozwala zawiązać się żywemu środowisku oraz należącej do niego, ale nie w całości od niego zależnej świadomości.

Zimowe atrakcje: od biografii do estetyki

Romantyzm miewa złą prasę. Historia malarstwa niemieckiego odnotowuje taką na przykład wypowiedź Gerharda Richtera: „Myślę, że nie otrząsnęliśmy się jeszcze z romantyzmu. Romantyzm wcale nie umarł. Tak samo jak faszyzm”. Ta pochodząca z 1973 roku uwaga przytaczana jest czasem w kontekście porównań między obrazami Richtera i Caspara Davida Friedricha. Richter mógł mieć na myśli pejzaż *Morze lodu* – typowe dla epoki uwznioślenie procesów natury. Dzieło jest podręcznikową ilustracją kategorii wzniosłości: widzimy lodową pustynię, na której poskręcane nieludzkimi siłami śnieg, lód i skały piętrzą

Martinus Nijhoff

Awater

przełożył Jerzy Koch

współwędrowcy szukam

Uobecnij się, o duchu najpierwszy,
z uniesienia nad wodami początku.
Oko swe dobre ku pracy tej obróć,
gdyż jak ten świat jałowa jest i próżna.
Ona nie chce, jak w minionym stuleciu,
zgliszczy opiewać i piękna pogody,
bo śpiewy takie to ropnia namiętność,
a ruiną nic przenigdy nie było.
Zaledwie kamień pierwszy położono.
Przeciąwszy ciszę, słowo ją odradza.
Co się wydarzy, pierwszy raz się stanie.
Pochwalon! Noe stawia, lecz nie arkę,
A Jonasz głosi, chociaż nie w Niniwie.

Człowieka ujrzałem. Nie ma imienia.
Dajcie mu imię nas wszystkich pospołu.
Zrodzon z kobiety i synem jest ojca.
Gdy tylko dźwignie się słońce czerwone,
wkroczy do miasta. Pod mym oknem przejdzie.
W szafirze zmroku znów stamtąd przybędzie.
Pracuje w biurze, gdzie zwą go Awater.
Patrzcie. Odzienie z sierści ma wielbłąda
utkane igłą, ciało zaś wychudłe,
miodem karmione leśnym i szarańczą.
Co on tam woła, nikt jeszcze nie pojął,
gdyż na pustyni swoje gesty czyni.

Jerzy Koch

O formach, facetach i filarach.

Awater Martinusa Nijhoffa albo modernizm w literaturze niderlandzkiej

*Awater straszy, gdy tylko biorę pióro do ręki.
(z listu Martinusa Nijhoffa
do Hansa Philipsa z 27 sierpnia 1934)*

I

Niech nas nie zwiedzie ton tego utworu. Tutaj proste zdania nie generują prostych znaczeń. *Awater* (1934), traktując o kryzysie egzystencjalnym jednostki i przesileniu w kulturze w kontekście zmian społecznych i politycznych u progu lat trzydziestych, jest poematem także, jeśli nie przede wszystkim, o impasie twórczym, powtórnych narodzinach poety, o pisaniu i – szerzej – o problemach i wyzwaniach sztuki w ogóle. I bynajmniej nie dlatego, że daje się w nim słyszeć odgłos maszyny do pisania: „Słono i cienko trajkocze tu metal. / Maszyna marzy i pisze androny”; czy że formułowany jest apel do czytelnika, zwrot tyleż kultowy, co noszący już w języku niderlandzkim cechy niemal stałego związku frazeologicznego: „Więc czytaj, nie to jest tu, co napisano”; albo że natrafiamy tutaj na wiersz-w-wierszu, bo cytowany jest fragment trenu o matce tytułowej postaci: „a w wolne dni już nigdy więcej się nie udam / z kwiatów wiązanką w dłoni do szpitalnych progów”. Jedną z wewnętrznych perspektyw *Awatera* jest niewątpliwie wyraźny wymiar autotematyczny, a poemat jest również, by się tak wyrazić, autoteliczny, gdyż programowo pozbawiony uzasadnienia w rzeczywistości zewnętrznej. Napisał go bowiem wyznawca autonomiczności literatury – Martinus Nijhoff. I znów, autonomiczności tej nie należy rozumieć w sposób ograniczający czy wsobny jako przeliteraturyzowanie lub jako kraszenie poematu szeregiem odniesień do dzieł literackich i tekstów kultury. Część z nich uwidacznia się zresztą już w samej fakturze słownej. To, oprócz – znanej od Homera przez Dantego i Milтона do Mickiewicza – klasycznej inwokacji („O, uobecnij się duchu najpierwszy, / z uniesienia nad wodami

Jerzy Franczak

Żart

1

Był zarozumiałym gnojkiem, który nie miał pojęcia o niczym. I właśnie do tego potrzebna mu była ta cała awangarda – żeby nadal nie mieć o niczym pojęcia i żeby bez przeszkód być zarozumiałym gnojkiem. Awangarda głównie do tego służy, umówmy się. Widzę to z perspektywy czasu, choć wtedy oczywiście wydawało mi się, że robimy rewolucję. Ale wtedy ja też byłem zarozumiałym gnojkiem. I też chciałem nie mieć pojęcia o niczym.

2

Pochodził spod Krakowa, z tak zwanej trudnej rodziny – bieda, alkohol, przemoc domowa. Twierdził, że regularnie uciekał, a po tej nocy, kiedy ojciec gonił go z siekierą, zerwał z rodziną na dobre. I znienawidził wszystko, co domowe i rodzinne. Zamieszkał w bursie, dostał stypendium dla zdolnych uczniów. W jaki sposób – nie wiem, bo oceny miał słabe. Programowo olewał system kształcenia. Powiadał, że nie jest zwykłym ignorantem, że posiadał sztukę przyswajania i wydalania. Trochę na zasadzie „zanieumiałem”, „odwiedziało mi się”. Miała to być odwrotność uczenia się, znacznie trudniejsza od samej nauki.

3

Pewnego dnia zabrał mnie do swojej kryjówki. Pokazał mi awangardę i obiecał, że się ze mną podzieli. Przestałem się uczyć i zostałem robotnikiem jutra.

4

Na ćwiczeniach z dykcji byłem w parze z Laszlo. Laszlo wiedział, że chce iść na prawo. Nasze drogi rozeszły się, bo nosiłem przy sobie awangardę, a awangarda zawiesza prawo lub bawi się nim. Zresztą Laszlo miał umysł tyleż błyskotliwy, co abstrakcyjny, a mnie interesował zmysłowy kształt rzeczy, więc i tak nic by z tego nie wyszło. W drugiej klasie straciłem przyjaciela, za to zacząłem śnić polifoniczne przypiły rewolucji.

Paweł Orzeł

cuarto

Czy dziecko mieści się w kabanosie?

Po co

komu dziecko?

Na co?

Miałem na myśli kabaczka. Ja pierdolę.

Może jeszcze raz?

„Jak ostatnio byłem w przedszkolu, alkohol wiele zmieniał”.

Jeszcze raz?

„Jak ostatnio byłem w przedszkolu, alkohol wiele znaczył”.

Raz?

„Nie byłem, nie piłem”.

Trochę to podejrzanym na takim wyjeździe.

Zastanawiacie się: „jakim wyjeździe?”.

Całkiem zwyczajnym.

Zupełnie nie strasznym.

I może do zapamiętania.

*

Łóżek było jakby niewiele, za mało. Wszystko to jednak zaczęło się w samolocie, gdzie miejsc pozornie było za dużo. A nie powinno. Skoro padło stwierdzenie, że zaczęło się w wygodnym samolocie, logiczną konsekwencją jest to, że jeszcze wcześniej początek był na lotniskach. To proste, na pierwszym poszukiwano brakującego pasażera, para z wielką walizką zgłosiła, że zaginął. Działania poszukiwawcze były pozorowane – chodziło o Rosjan, więc nikt specjalnie nie chciał się przejmować, tracić czasu, opóźniać lotu. Do niczego spektakularnego nie doszło. Na drugim lotnisku, czyli zgodnie z nudną powietrzną logiką, ta sama para niespiesznie popychała przed sobą ogromną walizkę. W pewnym momencie, ale w nieustannym ruchu, otworzyła się ona, z jej wnętrza wyłonił

Gertrude Stein

Guziczki w kruszcu (część 2)

przełożył Krzysztof Bartnicki

ROSTBEF

W mojej prawdziwej części jest migotanie, w mojej matrycy jest czerwienienie, rano jest oznaczanie, bezradną jest czułość. Bezradną jest czułość. W czułości wszystko cziluje, w czułości wszystko jest narastaniem, w czułości jest rezygnacja, w czułości jest rozpoznanie, w czułości jest powracanie i – zupełnie trafnie – podszczypywanie. Każda moja norma ma swoją parę i każda zasłona ma swoją pościel i każda żółć ma swoją różnicę i każdy okrąg ma swoją krągłość. Tak powstaje cicho-sza.

Bardzo dobrze. Z pewnością długość jest cieńsza a reszta, zaokrąglona reszta ma dłuższe lato. Świecić, czemu nie świecić, świecić, ustawiać, powiększać, przyspieszać miarę – to wszystko nic nie znaczy kiedy jest pieśń, kiedy jest pieśń to jest wznowienie.

Zmienić moją nieczystość, niezmieniona nieczystość to brak steku, ten brak nie jest przeszkodą, tak łatwo można wymienić sobie znaczenie, tak łatwo jest zignorować różnicę. Różnica polega na tym, że mój prosty zasób nie jest uwikłany w grubość a to nie oznacza, że grubość wykazuje określone nacięcia, oznacza to, że łąka jest pożyteczna a uraza niecodzienna. Nie oznacza to leż, nie oznacza to, że wydzielina jest uciążliwa, oznacza to nie więcej niż pamięć, wybór i odbudowę, oznacza to więcej niż ucieczkę od nadwyżki dokoła. Za każdym razem, gdy jest korzyść, jest moja korzyść i za każdym razem, gdy jest powierzchnia, jest moja powierzchnia, i za każdym razem, gdy jest wyjątek, jest mój wyjątek, i za każdym razem, gdy jest podziałka, jest moja podziałka. Za każdym razem, gdy jest powierzchnia, jest moja powierzchnia i za każdym razem, gdy jest moja sugestia, jest sugestia, i za każdym razem, gdy jest cisza, jest moja cisza i za każdym razem, gdy czas jest nielekki to jest i nie częściej, nie zawsze, nie zwłaszcza, delikatnie i zmiennie i jin przeciw jang i w okrążeniu i samotności i po prostu i tożsamość i powierzchnia i okrąg i blask i wsparcie i biel

Paweł Szroniak

Krecia robota

Pewnego dnia rozmyślałem kto pierwszy policzył do miliona
Tomaż Šalamun

Zbiór opowiadań zatytułowany *Wykidajło* z 1980 roku nie należy do najbardziej znanych książek w dorobku pisarskim Mariana Pilota, a jednak ten bezpretensjonalny zestaw krótkich próz o przygodach działkowiczów, kiedy się go czyta dzisiaj, wydaje się ważną lekturą. Warto o nim pamiętać chociażby dlatego, że dochodzi w nim do rzadkiego spotkania literatury z neoawangardą – wprawdzie tylko w formie ekfrazy i ze słuszną dozą ironii, ale na pewno można na podstawie opowiadania *Bez końca* uzmysłwić sobie, co pisarzom tak bardzo zdawało się przeszkadzać w rzeczzonej neoawangardzie.

Akcja zawiązuje się błyskawicznie. Do narratora, który zajmuje się właśnie zalewaniem kretowisk, przychodzi nieznajomy mężczyzna. Powód wizyty jest dość osobliwy: gość dowiedział się od swojego szwagra, będącego użytkownikiem sąsiedniej działki, że córka narratora wpadła niedawno na niecodzienny pomysł, a mianowicie postanowiła liczyć aż do końca (tamta sytuacja została przedstawiona w opowiadaniu *Zamach*). Pomysł ten na tyle zafascynował mężczyznę, że przyszedł zapytać ojca dziewczynki, czy mógłby go samemu wdrożyć w życie. Brzmi znajomo, prawda? Tak właśnie Roman Opalka trafił na karty współczesnej prozy. Pilot ukazuje jednak swojego bohatera nie jako malarza konceptualistę, lecz niegroźnego wariata, ni to filozofa, ni to literata, który w ciągach odręcznie zapisywanych liczb dostrzega „poetycką sprawę”. W toku „tyleż głupawej, co intrygującej” – jak ją podsumowuje narrator – rozmowy mężczyzna wyklada swoją teorię i metodę:

Projektowałem sobie użyć do tego maszyny, to by było najprościej. Ale rozważyłem rzecz głębiej, i nie. Ręka, pomyślałem sobie, nie jest pewniejsza od maszyny, jest omylna, ale jest wierniejsza. Więc chyba rzeczywiście ołówek. [...] Nikt jeszcze, pewien jestem, w jednym ciągu nie napisał liczb od 1 do,

Łukasz Kraj, Agata Puwalska

Dlaczego Cesariny?

Mário Cesariny (właściwie Mário Cesariny de Vasconcelos) uważany jest za jednego z najważniejszych poetów portugalskich XX wieku, ale jego poezja praktycznie nie była tłumaczona na język polski. Ten żyjący w latach 1923–2006 pisarz i malarz, współzałożyciel środowiska lisbońskich surrealistów, teoretyk i krytyk literacki, nonkonformistyczny wagabunda, pozostawił po sobie imponujący dorobek malarski oraz poetycki, a także wyraziste wspomnienia o jego wielkiej, barwnej osobowości. Artysta, dla którego malarstwo było „bardziej terapią”, a poezja „wielkim płaczem”, nie zawsze doceniany i rozumiany, dopiero pod koniec życia, w 2005 roku, został wyróżniony Grande Prémio de Vida Literária APE/CGD.

Oczywiście sama barwność i nonkonformizm nie znaczą jeszcze, że danego autora warto tłumaczyć i czytać w kraju tak oddalonym – geograficznie i kulturowo – od Portugalii jak Polska. A jednak mamy przekonanie, że *enfant terrible* luzofońskiej literatury może cieszyć się nad Wisłą pewnym zainteresowaniem – i to z kilku powodów. Przede wszystkim, proces wypełniania (licznych) białych plam na historyczno-literackiej mapie Portugalii za pomocą przekładów, jak się zdaje, przyspieszył w ostatnich latach. A Cesariny to nazwisko absolutnie centralne dla portugalskiego surrealizmu, który w ubiegłym stuleciu stanowił jeden z najmocniejszych – i oddziałujących na poetów do dziś – nurtów poetyckich w kraju nad Tagiem. Półwysep Iberyjski okazał się żyznym gruntem dla zaimportowanych z Paryża estetyczno-ideologicznych (jak również organizacyjnych) wzorców, których ekspansji na południe pobłogosławił sam André Breton – skądinąd znajomy Cesariny’ego z czasów pobytu tegoż we Francji. Pod koniec lat 40., czyli w momencie pierwszych wystąpień *Grupo Surrealista de Lisboa* (Lizbońskiej Grupy Surrealistycznej), portugalskie społeczeństwo pogrążone było w prawicowej dyktaturze *Estado Novo* (Nowego Państwa) Salazara, która celowo utrzymywała populację jak najdalej od obywatelskiego zaangażowania (politykę tę określano ironicznie jako „3F” od słów

Mário Cesariny

przełożyli Agata Puwalska, Łukasz Kraj

Wiadomość

Podczas gdy trzy wielbłądy atakowały lotnisko w Kairze i personel
naziemny szaleńczo próbował pojmać zwierzęta
czyściłem swoje paznokcie
tuż po namierzeniu domu w którym mieszkał Miguel Cervan-
tes, w Alcalá de HERNANDES,
wyruszałem na wieś z Rufino Tamayo
podczas gdy pewien Portugalczyk żył przez trzydzieści lat z kulą w płucu
pojmowałem w końcu jak rozumieć rzeczy

Teraz już nic nie gore – gruzy zostały zabrane –
zwierzęta wystraszyły się
i jakby przestała być już intrygującym i godnym podziwu trudem ta
nasza akcja pisarska
utopiony w studni śpiewa człowiek
ORADOUR-SUR-GLANE

Krzyki śnieżne krzyki brunatne krzyki czarne
więcej już nic nie będzie goreć – gruzy zostały zabrane
byle nie zapomnieć o trudzie tego drugiego
który dla rozgrzania atmosfery okazał się martwy
i nie wysłał do nikogo zaproszenia ani wiadomości

Świat świat rozległy świat
(Carlos Drummond de Andrade)
konspiratorzy – konspirują
transpiratorzy – transpirują

Barbara Rojek

Cytat o chmurze.

O powrocie Anatola Sterna

Na ogół zaś poezja stała się anachronizmem.

Anatol Stern, *Czyżby śmierć poezji?*

Żeby uzyskać przekrojowy ogląd poezji Anatola Sterna, najlepiej sięgnąć po dwutomową antologię *Wierszy zebranych*, opracowaną i opatrzoną wstępem przez Andrzeja K. Waśkiewicza, wydaną po raz pierwszy nakładem Wydawnictwa Literackiego w 1985 roku. Z obwoluty, znacznie już na moim egzemplarzu postrzępionej, krzyczy powtórzone po wielokroć imię i nazwisko autora obok tytułów pomieszczonych w antologii zbiorów, zapisanych fontami zaczerpniętymi z oryginalnych wydań – co jest graficznym zabiegiem wartym docenienia. Na szczęście znajdująca się pod spodem okładka, porządnie obleczona białym materiałem z charakterystycznymi imieniem i nazwiskiem autora wpisanymi w czarny prostokąt pochodzący pierwotnie z grafiki zdobiącej *Ziemię na lewo*, okazała się na tyle wytrzymała, że po ponad czterdziestu latach nadal może służyć jako źródło wiedzy o poezji jednego z czołowych polskich futurystów.

Wspominam o antologii Waśkiewicza nawet nie z bibliograficznej powinności, a raczej gwoli przypomnienia, że Stern jest twórcą tyleż dla historii polskiej literatury istotnym i nieodłącznym przy omawianiu zjawisk poetyckich z początku XX wieku, co raczej już niewznawianym i niezbyt powszechnie czytany. Takemu krajobrazowi pola literackiego pozornie zdają się jednak zadawać kłam dwa gesty twórców, którzy zdecydowali się włączyć w swoje dzieła konkretne utwory Sterna – mowa tutaj o książkach *XXI. Nagi wodnik w śródmieściu* (2021) Tomasza Bąka oraz *Solarysze* (2025) Marcina Mokrego. Celem szkicu nie będzie jednak obalenie tezy o nieobecności autora *Anielskiego chama* – przekonywanie o rzeczywistej, chociaż przeoczonej istotności jego wpływów, czy też argumentowanie, że wydawcy prześlepiają potrzebę wznawiania i komentowania na nowo jego dzieł. Kieruje mną po prostu pragnienie przyjrzenia się konkretnemu gestowi poetyckiego odniesienia do Sterna i jego dowartościowania.

Mokry wykorzystał cytat ze Sterna – konkretnie: z wiersza *Czczycielowi maszyn* – jako swego rodzaju rozbudowane motto rzucające światło na część jego poematu (o tym „wierszu-przewodniku” wnikliwie pisze Marta Baron-Milian w szkicu pomieszczonym również w tym numerze „Twórczości”). Kiedy autor *Świergotu* umieszcza jednak fragment z utworu Sterna w miejscu konwencjonalnie przeznaczonym na elementy zewnętrznego pochodzenia, Bąk znacznie bardziej splata poemat futurysty ze swoim dziełem (choć również jego książka opatrzona została mottem z utworu autora *Futuryzji* – o czym za chwilę). Autor *Kanady* już za pomocą tytułu swojej książki daje czytelnikowi znać, że *Nagi człowiek w śródmieściu* Sterna stanowi istotny kontekst czy też pierwowzór dla jego książki. Jawność nie idzie jednak w parze z prostotą – uważna lektura pokazuje, że strategię Bąka trudno określić jako jednoznacznie polemiczne lub afirmatywne przywołanie. Nie można również bez uproszczenia stwierdzić, że Bąk Sterna naśladuje czy też tworzy *cover*. Gest Bąka domaga się uważniejszego przyjrzenia – co spróbuję w tym tekście uczynić.

Zrozumienie istoty nawiązania Bąka, jak i każdego odsyłającego do twórczości Sterna, wymaga tym większej uważności, że ze względu na skomplikowaną ścieżkę rozwoju dykcji poetyckiej futurysty trudno jest zredukować jego obecność w dziełach współczesnych poetów do stwierdzenia o wpływach takiej czy innej dykcji, długiego trwania danego nurtu czy też podobieństw ideologicznych. Owa niejednoznaczna pozycja obliuguje równocześnie interpretatora, by każdorazowo przy zetknięciu z utworami Sterna polegał raczej na uczciwej i nieuprzedzonej interpretacji niż na kliszach związanych z jego przynależnością do danej formacji artystycznej – i w ten sam sposób próbował pojąć jego rolę w dziełach współczesnych poetów.

Jednocześnie samego dorobku Sterna nie da się zlekceważyć: autor *Futuryzji* to z jednej strony pierwszy warszawski futurysta czy też „neofutur”, twórca „szybko wygasłego nurtu polskiego futuryzmu”, jak pisała o nim Baron-Milian w książce *Neofuturzy i futuryści. Kryptohistorie polskiej awangardy*. Z drugiej strony twórczość Sterna w wielu miejscach odbiega od wyobrażeń o dykcji futurystycznej i nie zawsze daje się łatwo jako taka klasyfikować. Już bowiem po publikacji debiutanckiego poematu *Nagi człowiek w śródmieściu* (1919) – to do niego nawiązuje Bąk w swojej książce – Jarosław Iwaszkiewicz w recenzji na łamach „Skamandra” sugerował, że poeta futurystą w tym momencie był wyłącznie z nazwy:

Marta Baron-Milian

Historia się odwraca.

Awangarda tonie, awangarda płonie

*Rzeczy nadchodzące
przemieszczają się w przeszłości¹*

*spychając historię w wartki nurt
mglistej przyszłości²*

Agdyby to zmontować? No to już! Píše Marcin Mokry: „Rzeczy nadchodzące przemieszczają się w przeszłości”, písze Tomasz Bąk: „spychając historię w wartki nurt mglistej przyszłości”. Rzeczy nadchodzące przemieszczają się w przeszłości, spychając historię w wartki nurt mglistej przyszłości. Jak to się pięknie łączy! Ale: czy można tak łączyć, skoro dzieli wiele – pięć lat, inne książki, inne języki, inne poetyki, inne miejsca, inne teraźniejszości i inne historie? Ale: „Co znaczą te przerwy? Części pasują do siebie, / jednak można je rozłączać, / inaczej składać, to właśnie / jest montaż” – písze Mokry. Więc: może można? Tylko doraźnie, na chwilę, dla dobra rozciągających ćwiczeń z poetyckiej logiki historycznej. A w nich: łamie nam głowy paradoks i doskwiera absurd. Jak zwykle, gdy zaczynamy się ćwiczyć w historii tego, co nadchodzi. Píše o nas Mokry: „Początkujący / na końcach”.

Ale póki co: historia! I dlatego...

się odwraca.

Powiecie, że przynudzam, robiąc z poezji najnowszej materiały do historii literatury... I pewnie będziecie mieli rację, ale najpierw dajcie szansę coś odwrócić. Odwrócenie będzie z pozoru banalne, ale wiersze niezawodnie wszystko skomplikują. Nie inaczej, skoro najlepszych sformułowań dla badawczych

¹ Marcin Mokry, *Solarysze*, Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2025, [brak paginacji]. Dalej cytuję jako: (M).

² Tomasz Bąk, *Nagi wodnik w śródmieściu*, WBPiCAK, Poznań 2021, s. 7. Dalej cytuję jako: (B, numer strony).

pytań dostarczają dwa wspomniane paradoksy: jak „rzeczy nadchodzące przemieszczają się w przeszłości” i co się robi, „spychając historię w wartki nurt mglistej przyszłości”. No, tylko w którą stronę przyszłość, a w którą historia? W stronę awangardy – tak mogłaby brzmieć odpowiedź na obydwie wykluczające się pytania. Na tym polega nieznośny paradoks jej czasowości (a przynajmniej jego fantazmat): wciąż wraca, bo jest o przyszłości, której koniec końców nie może sięgnąć żadna terażniejszość. Dlatego może być przeszłością, w której wciąż przemieszczają się rzeczy nadchodzące, i jako historia wciąż może płynąć z nurtem przyszłości. Irytujące? Owszem, a to dlatego, że absurdałne, nie do rozstrzygnięcia, i się powtarza, się powtarza, się powtarza.

Miało się jednak nie powtarzać, a odwracać. Rzeczywiście interesuje mnie tu historia literatury, która szuka swoich nowych opowieści i źródeł w ruchu przeciwnym niż ten, który jest dla niej typowy i do jakiego przywykła. Historia taka swój punkt wyjścia znajduje w terażniejszości i stopniowo sięga przeszłości, pozwalając nam patrzeć, jak to, co terażniejsze, wprowadza zamieszanie i zmianę w tym, jak dotychczas opowiadaliśmy sobie to, co przeszłe. Potrzebne jest do tego odwrócenie chronologii i pomyślenie o interpretacji w horyzoncie innym niż następstwo historyczne. Najistotniejsze nie jest tu więc pytanie o wpływ tego, co wcześniejsze, na to, co terażniejsze, ani o to, jak terażniejsze wyzyskuje to, co przeszłe. Pytanie dotyczy natomiast tego, co historyczne, i tego, jak można je inaczej opowiedzieć w oparciu o to, co terażniejsze. Cel jest skromny: kilka przygód z poezją najnowsza jako źródłem do historii awangardy. Historia, która się tu odwraca, zmienia i punkt wyjścia, i kierunek historycznoliterackiej opowieści, i sytuację jej przedmiotu – ta ostatnia z kolei odwrócić może się przy tej okazji podobnie, jak nieraz odwraca się karta w grze, odmieniając losy partii.

Impulsów dla takiego ujęcia dostarcza na przykład Mieke Bal, która w książce *Quoting Carravagio. Contemporary Art, Preposterous History*, oddaje odwrotny, paradoksalny ruch historii za pomocą równie paradoksalnego pojęcia historii preposteryjnej³. Preposteryjność pożycza Bal od T.S. Eliota, zonglującego częstkami pre- i post- w swoim rozpoznaniu, że przeszłość zmieniana jest przez terażniejszość tak samo, jak terażniejszość kształtowana jest przez

³ Mieke Bal, *Quoting Carravagio. Contemporary Art, Preposterous History*, The University of Chicago Press, Chicago–London 1999.

Tadeusz Peiper

Pisma do władz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej

Rękopisy listów Tadeusza Peipera do władz pochodzą z Archiwum Tadeusza Peipera, które przechowywane jest w Ossolineum we Wrocławiu pod sygnaturą akc. 141/83/4. Są to brudnopisy pisane ołówkiem na gładkim papierze (list do Bieruta) i na papierze formatu A4 w linię, z licznymi dopiskami i poprawkami. Strony listów są numerowane, ale zawierają także liczne doczepione kartki różnych formatów. Ortografię dostosowano do współczesnej pisowni (np. czyteln i zamiast czyteln, moim zamiast mojem), natomiast – zgodnie z tradycją edytorską *Pism* Peipera – zachowano oryginalną interpunkcję, która, szczególnie w zakresie przecinkowania, odbiega od współczesnych zasad.

1

Obywatel Bolesław Bierut¹

Belweder

Warszawa

Szanowny Obywatelu,

Zwracam się z prośbą o umożliwienie mi rozmowy z Wami.

Jakieś tajemnicze czynniki nastają na moje zdrowie i zagrażają mojemu życiu. Moja sytuacja jest taka że lada dzień mogę paść trupem. Wszelkie wysiłki podjęte przeze mnie w celu zahamowania niszczycielskich działań złoczyńców okazały się bezskuteczne. Nie pozostaje mi nic innego jak szukać pomocy u Was. Mam nadzieję że mi jej nie odmówicie. Rozumiem że naznaczenie dnia rozmowy będzie wymagało czasu, więc – aby być uspokojonym pewnością że

¹ Bolesław Bierut (1892–1956) od 17 marca 1954 pełnił funkcję I sekretarza Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.

Jacek Olczyk

Przeciw dwójkowcom

Równowagę ducha zapewniły mi moje oczy patrzące w przyszłość
(List Tadeusza Peipera do Komitetu
do Spraw Porządku Publicznego, 1 lipca 1956 roku)

1

Jesienią 1948 roku Tadeusz Peiper przenosi się z Krakowa do Warszawy, gdzie po dwóch latach pomieszkiwania w hotelu na Pradze, w YMCA na Konopnickiej 6 oraz w domu pracy twórczej w Oborach koło Skolimowa, wczesną wiosną 1951 roku wprowadza się do małego mieszkania na Mokotowie. Mierzy ono dokładnie 21,5 m² i znajduje się na drugim piętrze Bloku F przy ulicy Wołoskiej 82/86, na osiedlu wybudowanym trzy lata wcześniej i należącym do Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej. To oczywiście zbieg okoliczności, że jednym z założycieli spółdzielni w 1921 roku i członkiem jej pierwszego zarządu był Bolesław Bierut. Dla Peipera nie ma jednak przypadków, każdy fakt ma swoje znaczenie, choćby symboliczne. Upragniona i niezbędna do pracy przestrzeń, która obejmuje kuchenkę, toaletę i pokój, z czasem stanie się głównym tłem pamiątkowej twórczości pisarza i jego „domem tortur”.

Przez pierwsze kilka lat pobytu w Warszawie Peiper intensywnie pracuje nad różnymi zagadnieniami literackimi. Ma już za sobą przygodę z teatrem, podczas której w latach 1946–1949 recenzował niemal każdą krakowską, później warszawską premierę. Rozczarowany tym, co reżyser Józef Wyszomirski zrobił na scenie Teatru Wojska Polskiego w Łodzi z jego tłumaczeniem *Psa ogrodnika* Lope de Vegi, przestaje jednak do teatru chodzić. W dramatach interesuje go psychologia postaci: niezadowolony ze swego życia i miłości Faust, nieszczęśliwy Werter, wierny swoim ideom Don Kichot. Już w 1947 roku próbuje dowieść, że obłąd Ofelii w *Hamlecie* „nie jest obłądem rzeczywistym, lecz udawanym”¹. To samo zachowanie dostrzega u tytułowej *Halki* Moniuszki,

¹ Zob. Tadeusz Peiper, *Obłąd Ofelii*, „Odrodzenie” 1947, nr 42 z 19 X, przedruk [w:] tenże, *Wśród ludzi na scenach i na ekranie*, T. 2, opracowanie tekstu i komentarze Katarzyna i Jarosław Fazanowie, przedmowa Stanisław Jaworski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 87.

Jakub Nowacki

Ostatni banalista

Adam Wiedemann *Jedzmy, zwracajmy*
Dom Literatury w Łodzi, Łódź 2025, 222 s.

W polskiej prozie sporo jest ostatnio jedzenia – dużo się w polskiej prozie je i coraz więcej się o tym jedzeniu mówi. By wymienić przykłady tylko z ostatnich miesięcy: *Trzewia* Aleksandry Paduch albo *Girl dinner* Justyny Hrycyk. Autorki tych debiutanckich powieści interesuje dialektyka karmienia i bycia karmionym; w babcinym geście wmuszania kolejnego kotleta odkrywają coś ambiwalentnego: wyraz miłości, ale i przemocy, troski, ale i kontroli. Czy ktoś się spodziewał, że na tym dukcie spotkamy Adama Wiedemanna? Wystarczy przewrócić kilka stron jego najnowszego tomu opowiadań o znamienym tytule *Jedzmy, zwracajmy*, by przekonać się, że bohaterowie tej prozy rozmawiają o jedzeniu co i rusz: jedzenie może być powodem telefonicznej sprzeczki z matką (czy można jeść wczorajszego pączka?), tematem długich negocjacji dotyczących wyboru lokalu (pizza czy hindus?), ale też burzliwych sporów toczonych na imprezie ze znajomymi (fasolka szparagowa: świeża czy mrożona? z bułką tartą czy bez?). Pryncypia kulinarne skłaniają niekiedy do radykalnych sądów oraz bliskich Wiedemannowi rozmów o gustach: „Co jemy? Oczywiście ten nienawistny chłodnik i makaron w sosie orzechowym – czy nie można było wymyślić obrzydliwszego sosu?”. Ostateczną instancją, nawet w sprawach kuchennych, pozostaje jednak literatura: „Risotto jest jedną z najtrudniejszych potraw, powiedziałem, cytując Carlo Emilio Gaddę, wszyscy przyjęli ten cytat z należyтым zrozumieniem”.

Obszerne partie *Jedzmy, zwracajmy* to zapisy spotkań ze znajomymi – książkę zaludniają niezliczone zastępy koleżanek, byłych chłopaków i kolegów po piórze. Jeśli więc założymy, że *Jedzmy, zwracajmy* to – niczym w dawnych powieściach – „portret pewnego środowiska”, powstaje zasadne pytanie: kiedy zaczęliśmy tyle rozmawiać o jedzeniu? Kiedy stało się ono naszą obsesją? To pytanie iście wiedemannowskie. Na szczęście narrator *Jedzmy, zwracajmy*

Tomasz Kunz

Ubytki i uszczerbki

Marcin Baran *Pełna morfologia*

Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2026, 48 s.

Dla Marcina Barana poezja nie była nigdy domeną bezpośredniego wyznania, zawsze interesowało go bowiem to wszystko, co za pośredniczało akt ekspresji: normy społeczne, konwencje obyczajowe, rygoryzm etyczno-religijnych restrykcji, a na poziomie wyrażania – wyobcowująca inercja języka. W poetyckim świecie stworzonym przez autora *Sprzecznych fragmentów* emancypacja była zwykle nowoczesną obietnicą bez pokrycia, a język można było prezentować jako rzecz albo zanurzać się bez końca w jego kręte korytarze i ślepe uliczki. Baran przypominał bibliotekarza z borgesowskiej Biblioteki Babel, którym nie kieruje jednak utopijne pragnienie odnalezienia Księgi Ksiąg, lecz raczej melancholijny przymus wędrowania pośród rozciągających się w nieskończoność galerii. Sublimacyjna wzniosłość to zresztą jeden z kluczy do tej twórczości. Bo jeśli poezja – pozbawiona emancypacyjnego potencjału – mimo wszystko pozostaje niezbędna, to przede wszystkim jako forma sublimacji, zawsze jednak niedoskonałej i zawodnej, bo nad miarę uświadomionej. Nadmiar świadomości, także tej językowej, odpowiadający za stylizacyjny aspekt poetyki Barana, czyni z niego kogoś, kto aż nazbyt dobrze zdaje sobie sprawę z konwencjonalności tworzenia i sztuczności towarzyszącej pisaniu, które spowija rodzaj wzniosłej, melancholijnej aury. Nieprzypadkowo wszak kobiety, obiekt

autentycznego erotycznego pragnienia, są w wierszach Barana istotami, które pochłania się wzrokiem, o których się fantazjuje, ale których się nie posiada ani nawet nie dotyka, a Bóg, obiekt nie mniej autentycznej religijnej tęsknoty, jest zwykle spekulatywną figurą, elementem zgrabnego konceptu lub finezyjnego paradoksu.

Baran jest także niestrudzonym zbieraczem językowych osobliwości, fragmentów zasłyszanych lub zapisanych wypowiedzi, rejestratorem mowy potocznej, leksykalnych odprysków i odpadów, choć różnym od Mirona Białoszewskiego, który z każdego przechwyconego frazesu czynił od razu recyklingowy materiał własnego, niepowtarzalnego idiomu. Tymczasem autor *Tanero* prezentuje nam swoje znaleziska, językowe *objets trouvés*, jak ciała obce, pozbawione wyraźnej funkcjonalności w strukturze wiersza, wzmacniające raczej poczucie zagubienia i niezadomowienia w języku.

Sprawa jest jednak bardziej złożona, bo tak wyraźnie obecny w utworach Barana „moment lingwistyczny”, odpowiedzialny za semantyczną nieprzeźroczystość przekazu, nie przeczy zarazem temu, że autor *Zabiegów miłosnych* zdaje się postrzegać sens i istotę poezji – a może literatury w ogóle – w jej zdolności zachowywania i utrwalania rzeczy. Z tego przeświadczenia bierze się uparta potrzeba afirmacji istnienia w jego materialnej

Weronika Pastwa

Po co psu pępowina?

Tomek Gromadka (*PP i pp*) *Przygody Pitera i pępowninowego psa*
Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2025, 148 s.

Powieść Tomka Gromadki już od samego początku jest dziwna i surrealistyczna. Świadczy o tym chociażby pierwsza scena, w której bohater rodzi psa. Podobne strategie literackie mają się ostatnio w polskiej literaturze bardzo dobrze – myślę m.in. o obu książkach Karoliny Krasny, *Czipsach dla gości* Natałki Suszczyńskiej czy *Eksperymenty ze znikaniem* Zofii Skrzypulec. Cała trudność jednak w tym, aby przy wykorzystaniu takich zabiegów nie popaść w efekciarstwo i dziwność dla niej samej. Nie zgodzę się z twierdzeniem Szymona Bryzka, który w swojej recenzji na łamach „Dziennika Literackiego” pisze, że tylko w taki sposób, jak robi to Gromadka, można opowiadać o „dramatycznych historiach, rodzinnych traumach i toksycznych relacjach”, że tylko „przerysowanie i groteska pozwalają uchwycić istotę [tego] doświadczenia...”. Abstrahując od faktu, że jest to bardzo mocna teza, którą łatwo podważyć – jest przecież wiele innych sposobów pisania o traumie – to książka Gromadki wykorzystuje tę estetykę, nie dostarczając jednak na rzecz tego dostatecznego uzasadnienia. Trudno bowiem wskazać powód, który mógłby usprawiedliwić wybranie przez autora właśnie takiej konwencji estetycznej. Może pisarz dążył do oddania w ten sposób wewnętrznego chaosu bohatera? Ale tę funkcję spełniają już liczne wstawki z wyłożonymi wprost, swoją drogą bardzo banalnymi, wnioskami dotyczącymi

pewnej formy dojrzewania wynikającego z procesu terapeutycznego. Może miało to być narzędzie parodii? Ale parodia z założenia wymaga samoświadomości, a tej – jak się zaraz okaże – książka Gromadki przejawia bardzo mało.

Bez względu na przyczynę wykorzystania tej estetyki w (*PP i pp*) *Przygody Pitera i pępowninowego psa* wszystkie weirdowe elementy nie pracują na nic innego poza... wytwarzaniem weirdowych efektów. Właściwie każdą osobliwą metaforę, każdą nie-realną sytuację da się łatwo sparafrazować poza literackim kontekstem bez straty na znaczeniu. Pies jest przyczepiony do Pitera pępowniną, gdyż bohater tworzy wokół siebie różne rodzaje zależności. Franciszek raz uderza, a raz przytula, bo jeden jego dziadek był w stosunku do niego czuły, a drugi stosował przemoc. Agata ma szpony i skrzydła, bo jest „drapieżną kobietą”, do której Piter czuje pociąg i której jednocześnie się boi. Niektóre z tych wniosków książka serwuje nam wprost, czasami posługując się bez ogródek językiem terapeutycznym: „Dostajesz cenny czas na nadrobienie autoagresji i wykorzystanie agresji do sięgania po swoje”; „Psu nie przekażę traumy”; „Zapasek liże policzek Bojana, którego to ożywia, choć w sposób lękowy...”.

Gromadka wykonuje więc dwa kroki. Najpierw, używając weirdowego sztafetu, stara się zapośredniczyć opisywane

Łukasz Żurek

Wiersz a ceny mięsa w Krakowie

Po *Kronikę dnia*, przedostatni poemat Tadeusza Peipera z 1928 roku, nie sięga się dzisiaj często. (Poświęcenie mu osobnego szkicu można zatem potraktować jako rodzaj gestu, choć nie wiem, czy awangardowego.) Stanisław Jaworski, doceniając prekursorstwo prasowej metody Peipera, zaznaczał jednocześnie: „[k]oncepcja utworu jako montażu gazetowych notatek, jednoznacznych w swojej treści i nieskomplikowanych, poniosła [...] jednak porażkę”¹. Również Janusz Sławiński nie przebiegał w słowach:

Utwory publicystyczne przywracały honorowe miejsce tematowi poezji, anegdocie, ideowym treściom, temu, co uprzednio zostało [przez Peipera] potępione i wyklęte. Chcąc nawiązać kontakt ze sferą „życiowych” aktualności, musiał Peiper spłacić haracz zwalczanym przez siebie konwencjom literackim.²

Cały nurt publicystycznej poezji Peipera – a *Kronika dnia* jest jego wyrazistym

przykładem – Sławiński określił mianem „wybitnie jałowego, który nie wydał żadnych znaczących osiągnięć”³. Nawet Andrzej K. Waśkiewicz w raczej przychylnym komentarzu do wspomnianego poematu zauważa, że rozluźnienie rygorów kompozycyjnych – „niepełna władza poety-konstruktor” nad elementami utworu – „jest sygnałem całej wiązki problemów”⁴. Wygląda więc na to, że utworu tego nie czyta się i nie komentuje, gdyż wśród badaczy twórczości Peipera panuje konsensus: *Kronika dnia* jest po prostu nieudana.

Nie chcąc kwestionować tych ocen *Kroniki dnia*, proponuję prześledzić jeden z „najciekawszych” wypadk[ów]⁵, jakie znajdziemy wśród różnych gazetowych nowin, na bazie których Peiper osnuł swój utwór: „ceny mięsa w ataku na dzwony”⁶. To, że twórca „Zwrotnicy” wspomina o cenach mięsa, nie dziwi wcale. Po pierwsze dlatego, że „[j]edną z najistotniejszych cech naszej epoki jest inwazja czynnika ekonomicznego we wszystkich sferach działalności

¹ Stanisław Jaworski, *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper pisarz i teoretyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 175.

² Janusz Sławiński, *Poetyka i poezja Tadeusza Peipera*, „Twórczość” 1958, nr 6, s. 72.

³ Tamże.

⁴ Andrzej K. Waśkiewicz, *W kręgu „Zwrotnicy”. Studia i szkice z dziejów krakowskiej Awangardy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław 1983, s. 81–83.

⁵ Tadeusz Peiper, *Kronika dnia* [w:] tegoż, *Poematy i utwory teatralne*, przedmowa, opracowanie tekstu, komentarz: Andrzej K. Waśkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 173.

⁶ Tamże.

Henryk Bereza

Lipiec–sierpień 1979

1 VII n

Spałem prawie do ósmej, ze snów niczego nie zapamiętałem – – –

Kac, w łóżku lektura *Mojego pisarza* (o Worcellu) –

Telefon Macieja Ryfy po dziesiątej, jest w Warszawie „u przyjaciół”, chce do mnie przyjść, powiedziałem, że w południe jestem umówiony na mieście, przyjdzie około piętej –

Telefon Olimpii przed jedenastą, wróciła wczoraj, zaprasza mnie na obiad o pierwszej, obiecałem przyjść, będę musiał wykręcić się od obiadu z Trziszką –

Trziszka przyjechał aż do ronda, nie mógł się do mnie dodzwonić, słyszałem dzwonki, ale do połączenia nie dochodziło, przeprosiłem go, że nie mogę z nim iść na obiad, pojedzie na Stępińską, przyjdzie do mnie po szóstej –

U Olimpii byłem przed pierwszą, wspomniały obiad, wypiliśmy parę kieliszków śliwownicy nowosądeckiej, gadanie o różnościach, dużo śmiechu z enuncjacji społecznych Kazimierza Brandysa, moje opowieści o Finlandii, o mojej sprawie z Jarosławem mówiliśmy dosyć mało, wyszedłem od Olimpii po czwartej –

Maciej Ryfa przyszedł o piątej, Zygmunt Trziszka o siódmej, Maciej opowiadał dużo o Milczewskim-Brunie, oglądał *Mojego pisarza* Trziszki i czytał fragmenty, dużo się mówiło o *Prozie z importu* i o *Dopowiedzeniu*, wyszli obaj razem przed dziesiątą –

Telefon pani Palus (?) z pytaniem, czy Ryfa przyjdzie, bo na niego czekają, powiedziałem, że wyszedł razem z Trziszką –

2 VII p

Spałem do wpół do siódmej, snów nie zapamiętałem – – –

Wewnętrzny rytuał pamięci w czternastą rocznicę śmierci Wilhelma Macha –

Lektura Konkursu Iskier (*Wolny strzelec*) –

Telefon Trziszki, nie poszedł wczoraj z Ryfą do tej Palus –

Telefon Myśliwskiego, opowiedziałem mu o wczorajszym dniu, Wiesiek był na spacerze z Włodkiem, Włodek mu powiedział, że „Sztandar Młodych” będzie polemizował z Andrzejewskim, pomyśl Wieśka, żeby zmontować z moich tekstów większą całość o „rewolucji artystycznej” w prozie, trochę gadanie o Konkursie Iskier, Wiesiek też jest zdania, że reportaże lepsze niż powieści –

Spacer na obiad, przy obiedzie marna muzyka, profesor obrzydliwiec i Krzysztof Michalski, później jeszcze Andrzej Braun, zjawił się Głowacki, na górze z Głowackim i z „Hebanową Szczęką”, Janusz odprowadził mnie do domu, żeby zabrać prezent, opowiadaliśmy sobie różności, przeczytałem list Jarosława i tekst Andrzejewskiego, obejrzelśmy pismo, które mu kupiłem na prezent, wyszedł po czwartej –



twórczość

Ukazuje się od 1945 roku.

Czasopismo patronackie Instytutu Książki
wydawane na zlecenie Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

WYDAWCA:

Instytut Książki, 31-148 Kraków,
ul. Z. Wróblewskiego 6,
Biuro Wydawnicze:
01-699 Warszawa, ul. Parandowskiego 19,
tel. +48 22 697 05 32, +48 22 697 05 34,
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl

Projekt okładki, przygotowanie: Piotr eL
Copyright 2026 by „Twórczość”
PL ISSN 0041-4727

DRUK:

Drukarnia Akapit sp. z o.o.
ul. Zorza 6
20-381 Lublin

Tekstów niezamówionych
redakcja nie zwraca i nie przechowuje.
Redakcja zastrzega sobie prawo
do skrótów oraz do zmiany tytułów.

Wszystkie teksty
– zamówione i propozycje własne –
prosimy przysyłać na adres:
tworczość@instytutksiazki.pl

Instytut Książki z siedzibą w Krakowie
przy ul. Z. Wróblewskiego 6 jako administrator danych
informuje, że Państwa dane osobowe będą przetwarzane
wyłącznie w celu realizacji prenumeraty czasopism
patronackich. W związku z przetwarzaniem administrator
może powierzyć dane osobowe podmiotom zewnętrznym.
Przysługuje państwu prawo dostępu do treści swoich danych,
ich poprawiania, cofnięcia zgody na dalsze przetwarzanie,
prawo do bycia zapomnianym oraz wniesienia skargi
na zasady przetwarzania danych do organu nadzorczego,
tj. Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych.
Podanie danych jest dobrowolne, lecz niezbędne
do złożenia zamówienia na prenumeratę.

W sprawach związanych z danymi osobowymi można
kontaktować się z inspektorem ochrony danych:
iod@instytutksiazki.pl

CENY OGŁOSZEŃ:

cała kolumna – 800 zł
pół kolumny – 500 zł
z doliczeniem VAT.
Za treść ogłoszeń
redakcja nie przyjmuje odpowiedzialności.

Prenumerata „Twórczości”
ZA POŚREDNICTWEM WYDAWCY:
na stronie sklep.instytutksiazki.pl
Informacje: tel. +48 22 697 05 34,
czasopisma@instytutksiazki.pl,
tworczość@instytutksiazki.pl

Ceny na rok 2026:
numer pojedynczy – 13 zł;
numer łączony 7/8 – 20 zł;
prenumerata półroczna – 75 zł;
prenumerata roczna – 150 zł.
Wpłaty na konto Instytutu Książki:
81 1130 1150 0012 1269 2720 0001
Prenumerata zagraniczna (roczna): 60€ lub 80\$.
Wpłaty dokonywane z zagranicy na konto:
PL 81 1130 1150 0012 1269 2720 0001
SWIFT CODE: GOSKPLPW

Prenumeratorzy są zwolnieni z kosztów wysyłki,
która realizowana jest przez Poczte Polską.
Wydania elektroniczne „Twórczości”
są dostępne na Virtualo.pl (epub, mobi)
oraz nexto.pl (pdf) i e-kiosk.pl.

Franciszka Arnsztajnowa, Alicja Bagińska, Michał Bandura,
Kacper Bartczak, Waldemar Bawolek, Tomasz Bąk,
Henryk Bereza, Magdalena Bielska, Zuzanna Bober,
Joanna Bociąg, Dorota Cieślik, Krzysztof Czyżewski,
Konstanty Famulski, Darek Foks, Jerzy Franczak,
Romain Gary, Maja Gomulska, Karolina Górnicka,
Szymon Grabiński, Aleksandra Grzemska, Artur Hellich,
Grzegorz Jankowicz, Jerzy Jarniewicz, Joanna Jeziorska-
Haładyj, Adam Kaczanowski, Paweł Kaczmarek,
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, Wojciech Kopeć,
Dawid Kujawa, Przemysław Kuliński, Agnieszka Kumor,
Michał Kuziak, Joanna Łepicka, Paulina Małochleb,
Urszula Margas, Piotr Matywiecki, Michał Memeszewski,
Marzena Mróz-Bajon, Monika Muskała, Dariusz Nowacki,
Joanna Orska, Adam Partyka, Weronika Pastwa,
Hanna Piotrowska, Tadeusz Pióro, Jacek Podsiadło,
Adam Poprawa, Karol Poręba, Agata Puwalska,
Janusz Rudnicki, Zuzanna Sala, Jakub Sęczyk,
Małgorzata Sikora-Tarnowska, Jakub Skurtys,
Marcelina Sobczak, Paweł Sołtys, Maja Sowińska,
Oliwia Spisak, Paweł Stasiewicz, Andrzej Stasiuk,
Grzegorz Strumyk, Artur Szłosarek, Julia Szychowiak,
Grzegorz Tomicki, Katarzyna Trzeciak, Zu Witkowska,
Józef Wittlin, Barbara Woźniak, Aleksander Wójtowicz,
Bohdan Zadura, Jan Zdunik, Marta Zelwan