

# Jacek (krytyk) zawodowiec

Jerzy Borowczyk

Jacek Gutorow  
**Księga zakładek**  
Biuro Literackie  
Wrocław 2011

Czego się nauczyłem od Jacka Gutorowa? Spyta ktoś: co to za pytanie? No i mam już dwa zdania i dwa pytania. I o to chodzi! Jeśli pisać, czernić ekran (bo na papierze to już dziś nie tak ważne, jak było dla Jerzego Stempowskiego, który pisał o czernieniu papieru. Powoli kapituluję i składam broń; coraz mniej białych lub kremowych kartek – najlepiej o trochę większej gramaturze albo ze znakiem wodnym – ołówka, pióra, cienkopisu i całego tego papierniczego fetyszyzmu. Nie ma kiedy, nie ma jak notować. Z tego samego powodu nie gryzmo-li się już na marginesach powieści, esejów i wierszy – lądują na półce pokreślone i stają się żywymi trupami...), jeśli więc czernić ekran, to po to, by stawiać pytania. Jacek Gutorow prowokuje używanie pytajnika. Każdą kolejną książką krytycznoliteracką (ma już trzy na koncie) i poetycką (kilka tomów i jedna zbiorówka – *Nad brzegiem rzeki (1990–2010)*). Najpierw wydawał mi się poetą zbyt grzecznym, krytykiem zbyt ułożonym. Gdy jednak przybywało kolejnych tomów, z których coraz wyraźniej wyłaniał się twórca odrębny, krytyk konsekwentny (ale w żadnym razie nudny), stało się jasne, że nie mogę dalej upychać go w szufladkach (poeta zbyt prostolinijny; krytyk, owszem, przenikliwy, ale jakoś przewidywalny). Najnowsza krytycznoliteracka *Księga zakładek* przyparła mnie do muru. Długo nie umiałem jednak pojąć, co takiego nie daje mi spokoju w trakcie lektury analiz i esejów Gutorowa. Aż wreszcie włączyłem Worda i od razu się zapisało, jakby samo, to pytanie:

Czego właściwie nauczyłem się od Jacka Gutorowa? Albo lepiej: czego uczyć się od J.G.? Bardzo przepraszam, ale odpowiem banalnie: po pierwsze, uczyć się pracowitości. I bardzo sobie tę lekcję cenię. W ciągu ośmiu lat napisał trzy książki krytyczne, a każda o przemyślanej kompozycji, precyzyjnie wybranym polu obserwacji. Najpierw liryka polska po 1968 roku. Potem wzięł na krytyczny warsztat czterech gigantów – Wirpszę, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego (Andrzeja). Zakrój najnowszego tomu najbardziej jest rozchełstany, ale

tytułowym konceptem zakładek dość pomyślnie spinający antypody: Gombrowicz, Białoszewski, Miłobędzka (szereg pierwszy), Bierezin, Kornhauser, Jodłowski, Wyczółkowska (drugi), a dalej (trzeci) Jarniewicz, Sosnowski, Tkaczyszyn-Dycki, Świetlicki, Baran (Marcin), szereg następny: Wróblewski, Bonowicz, Sośnicki, Grzebalski, Hamkało, Czerniawski, Nowakowska, Mirahina. I na koniec: krytyka bez programu, etymologia Brücknera, grafomania i „portret wiersza nowoczesnego”. To koniec, bo warto odnotować formy wypowiedzi wybrane przez Gutorowa. Analizy i interpretacje pojedynczych wierszy, konkretnych tomików, całej twórczości kilku poetów (m.in. Miłobędzkiej, Jodłowskiego, Bierezina). Minieseje (np. w formie „notatek”) i pełnokrwiste szkice poświęcone czyjemuś dorobkowi (raz widzianemu zbiorczo, kiedy indziej przez pryzmat motywu czy stylistycznych preferencji), wreszcie wypowiedzi okolicznościowo-eseistyczne (choćby ta przeznaczona do księgi dla Tadeusza Sławka albo wykład inauguracyjny na Uniwersytecie Opolskim). W każdym trybie wypowiedzi uderza rzeczowość, gruntowność (autor świetnie panuje nad dorobkiem bohaterów swoich wypowiedzi, ale sygnały na ten temat nie mają nic wspólnego z erudycyjnymi fajerwerkami albo przyciężkawymi wypisami ze skryptów), a zarazem świeżość, żywotność. Te ostatnie najczęściej wynikają z wynurzeń krytyka-poety w związku z dwoma tematami: czym jest akt czytania oraz po-co-poezja/czym-jest-dziś-poezja. Ośmielam się więc podkreślać pracowitość Gutorowa, bo ona owocuje ożywczymi (niejednokrotnie budzącymi opór) sugestiami, refleksjami, a nawet ideami estetycznymi (dla niepoznaki rzucanymi dość swobodnie i bez zadęcia czy wikłania się w dłuższe wywody). Krytyk obudowuje to wszystko kontekstami filozoficznymi, historycznoliterackimi i teoretycznymi, ale – jako że piszę „nie poemat, ale gadkę” – pozwalam sobie te solidne złoża pominąć i drażnić dwa tylko korytarze, bo w nich dokopałem się może małych, ale szalenie dla mnie cennych, emocjonujących okazów.

## Wiersz żyje, wymyka się historii literatury (Miron i Krystyna)

Nieco ponad 7 stron o Białoszewskim i prawie 10 razy więcej o Miłobędzkiej. Bez mała jedna czwarta całej Księgi zakładek. Ćwiarteczka. Powinno wystarczyć. Przecież chodzi o to, żeby posmakować, a nie się up(o)ić. Ale zaraz wątpliwość – czy nie serwuje (sobie i Państwu) trunku zwietrzałego? Nie żeby produkty Mirona i Krystyny straciły coś na wartości. Ani nie żeby Gutorow uchybił cokolwiek procedurom uszlachetniającej destylacji (interpretacji). O nie! Obawy biorą się stąd, że na półkach z omówieniami poezji tych autorów ciągle przybywa woluminów, że degustatorów tak wielu. Czy coś mi zostawia „na spróbę” (jak to w Wielkopolsce mówią)? A może trzeba się po prostu +

przyznać, że pisze tu teraz czytelnik-biedaczek, który lubi krzepić się wypróbowanymi miksturami, by w trakcie ich spożywania lekko się zatracić, dać się uwieść jakimś dotąd niedostrzeżonym niuansom, smakowym nutkom. Jak zwał, tak zwał – faktem jest, że autorowi Niepodległości głosu udało się odczytać tych dwoje poetów w sposób i solidny, i brawurowy. I ten tryb solidnej brawury mógłby być drugą lekcją, której udzielił mi Gutorow w Księdze zakładek.

Krytyk analizuje Mówienie o pisaniu – mały szkic Białoszewskiego z lat 70. ubiegłego wieku, którym opatrzono edycję jego Poezji wybranych (2003), oraz dorobek poetycki Miłobędzkiej. Pierwszy z tekstów daje mu okazję do kilku spostrzeżeń na temat sposobu życia wiersza awangardowego, który z wąsko pojmowaną awangardowością nie ma właściwie nic wspólnego. Przy okazji pisania o Miłobędzkiej daje popis analitycznych i interpretacyjnych sprawności oraz umiejętności wpasowania ich w żywą (choć chwilami samopowielającą się) narrację. Białoszewski inspiruje Gutorowa tropieniem i rozpisywaniem na kolejne wiersze „dramatu wewnątrz słowa”. Dlaczego? Bo pozwala wyjść z uwikłania w prądy estetyczne i jakiegokolwiek inne – większe czy mniejsze – całości i porządku. A wszystko w imię tego, że „Mowa jest żywiołem i ciągłym przepływem. Nie ma w niej żadnych niepowątpiewalnych punktów odniesienia”. To prowadzi Gutorowa do dowartościowania najprostszych – jak mogłoby się wydawać – zabiegów autora *Obrotów rzeczy*. Dla mnie brzmi jak odkrycie to proste spostrzeżenie krytyka, zapisane na marginesie poezji i krótkiego szkicu Białoszewskiego: „Nawet dokładne powtórzenie dwóch wersów jest swego rodzaju odmianą” (w tym wypadku chodzi o dwie identyczne linijki Białoszewskiego: „szara naga jama”). Jeszcze ważniejszy jest wniosek interpretacyjny wprowadzony

z tego incydentu: „Białoszewskiemu na pewno nie chodzi o to, abyśmy zagłuszyli obraz konkretnej «szarej jamy» i pozostawili szum języka. Konkretny obraz pozostaje, ale w jego wnętrzu otwierają się sekwencje możliwych odkształceń i przeobrażeń. Wiersz żyje [...]. Jednocześnie wymyka się literaturze, a zwłaszcza historii literatury”. Otóż to! Tak, panie Jac-ku, to się zdarza! Nawet na zajęciach z historii literatury (i bardzo lubię takie skandale, choć nie wiem, czy przynoszą pożytek studentom, których czeka egzamin...).

Dalej krytyk mówi o tym, że Białoszewski nie bardzo miał serce dla ułomnego języka pisanego i że może największe marzenie tego twórcy dotyczyło „egzystencji niezapośredniczonej”. Tak docieramy do – za przeproszeniem – tezy Gutorowa, ujętej (za co jestem mu wdzięczny) w formę pytania opatrzonego zdaniem komentatora: „Dlaczego nie potraktować poezji jako doświadczenia stricte egzystencjalnego, a nie estetycznego i intelektualnego? Doświadczenia nie dającego się zracjonalizować”. I jeszcze dwa inne wnioski rzucone przez Gutorowa. Pierwszy, że Białoszewski wypracował pomysł „poezji-nie-poezji”, i drugi, że testament Mirona mógłby brzmieć: „Spalić teksty i zostać ze słowami”. Tu wybrzmiewa tonacja powracająca w wielu innych kawałkach *Księgi zakładek* – pragnienie wyrwania się z terminologicznej i retorycznej matni. Haust powietrza, którego musi zaczerpnąć krytyk, by czytać i interpretować dalej. Podoba mi się to, że Gutorow nie boi się w takich sytuacjach dość prostych konstatacji. Chodzi o to, żeby żyć (i to bez żadnych dużych liter) i jakoś z sobą samym wytrzymać. Także z sobą trudniącym się zawodowo czytaniem i pisaniem.

Miłobędzkiej przypisuje Gutorow „zaszczyt nowego urzeczowienia mowy polskiej”. Najpierw raz było to słowo „zaszczyt”. Potem

pomyślałem jednak o coraz mi bliższych (człowiek się starzeje) urzeczowiaczach – Kochanowskim, Karpińskim, Mickiewicz – i uznałem, że jest coś na rzeczy z tym urzeczowianiem w twórczości autorki Anaglifów. Przecież to właśnie ona – tak mi się dziś wydaje – a nie Karpowicz, Przyboś czy młodszy autorzy (zarówno nowofalowcy, jak i ci, którzy debiutowali po roku 1989 i wnieśli co innego), wmontowała w ten dziwny język nowe układy scalone (nowe konfiguracje zaimków, strony biernej, powtórzeń etc.) i dzięki nim poszerzyła pamięć tego osobliwego systemu operacyjnego. W XX wieku tylko ona, a za nią Leśmian i Białoszewski, odcisnęła tak silne piętno na poetyckim mówieniu. Gutorow podkreśla zdolność tego systemu do spojrzenia „jednorazowego, wyjątkowego, naturalnego”, przypadkowego i nieuprzedzonego, pragnącego „udzielić się” rzeczom, na których spoczywa. Jest w tej poezji – tu zgadzam się z krytykiem – „radość z nieprzywiązywania się do raz wypowiedzianych słów i z otwierania wciąż to nowych drzwi i okien”. Wiersz – jako jednostkowy okaz takiej poezji – obliczony jest na raz, na niepowtarzalność. Raz znaczy tak a tak i nigdy już tak znaczył nie będzie.

## Niezaprogramowana intencja (Jacek i Bolesław)

W szkicach o poezji Gutorow co rusz rzuca uwagi o tym, czego chce od krytyki i jak siebie jako krytyka widzi. Odnoszę wrażenie, że autorowi Księgi zakładek doskwiera uprawianie krytycznoliterackiego fachu zgodnie z powszechnie przyjętym kanonem. Zaznacza, że trudno mu się pisać o poezji Miłobędzkiej trybem krytycznym, „zasadniczo abstrakcyjnym i teoretycznym”. Wyraźnie ma ochotę na inną tożsamość i przy podawaniu ręki albo przy speł-

nianiu bruderszaftu powiada: „Mów mi: Czytelnik”. Podaje też nazwisko: „Zaangażowany”. Zaangażowany w co? W lekturowe, jednokrotne doświadczenie, które nie poddaje się racjonalizacji. I tu w sukurs przychodzi mu Miciński – do którego nawiązuje w Uwagach o krytyce bezprogramowej. Pokazuje go jako krytyka nieuprzedzonego, zasiadającego do pisania przed powstaniem programu lub po jego kresie. Krytyka przekonanego o przewadze świata nad sztuką, a sztuki nad krytyką. Gutorow-czytelnik szuka także oparcia w oksymoronicznym pojęciu „niezaprogramowanej intencji”, na którą stać świadomość mimo (a może na przekór) jej intencjonalności.

Każdy ma swoją „republikę marzeń”. W tej wymyślonej przez zawodowego krytyka większości zdobył „akt czytelnicy [...] nieodwołalnie absolutny, tak jakby zawierał w sobie całe moje czytelnicy doświadczenie. Pierwszy i ostatni zarazem”. Skoro jest „absolutny”, to może ma się tu raczej do czynienia z monarchią? Jeśli nawet, to konstytucyjną, czyli nie lekceważącą innych czytelnicych aktów. Skąd to przekonanie? Po pierwsze, z rozsnutowanych w Księdze zakładek rojeń o czytelnicych wspólnotach, po wtóre, z takiego oto zdania zapisanego w jednym ze szkiców o Miłobędzkiej: „Piszemy między innymi po to, aby opierać się sobie”.