Otruty kwiatem

Marcin Kurek czyta poeamat „Oleander”,
źródło: kultuba.info

Jacek Bierut

Widzialny dowód na istnienie południa – tak w „Oleandrze”, poemacie uhonorowanym nagrodą Kościelskich (2010), jego autor, Marcin Kurek, określa przywiezioną do Polski podstępną gałązkę. Od niej bierze się całe nieszczęście, ale też całe szczęście, czyli pomysł na książkę, od razu dodajmy, książkę bardzo udaną, nagrodzoną słusznie (nie słychać sprzeciwów, co w ostatnich latach rzadko miało miejsce po ogłoszeniu werdyktu szanownego jury), książkę gotową do wywołania fermentu w coraz mniej pewnej siebie (a właściwie narzuconych sobie ograniczeń) współczesnej polskiej poezji. Książkę, która jest widzialnym dowodem na to, że wciąż można pisać lekko i przede wszystkim *znaczeniem*, i nie być przy tym niczyim pogrobowcem.

Marcin Kurek debiutował arkuszem poetyckim („Monolog wieczorny”, OKiS,

Wrocław) w 1997 roku. Później ogłaszał swoje wiersze (przez stosunkowo krótki czas) w prasie literackiej, żeby jako poeta zamilknąć na dekadę. To milczenie rekompensuje czytelnikom w pewnym stopniu jego praca translatorska. Tłumaczenia z francuskiego, hiszpańskiego i katalońskiego. Bunuel, Rimbaud, Roche. Przede wszystkim Brossa, za przekład którego nagrodziła tłumacza „Literatura na Świecie". Ale jak widać, ciągnie (na szczęście) wilka do lasu, znaczy w tym wypadku ciągnie owcę od lasu.

Bo wielkim walorem tego poematu w siedmiu pieśniach jest właśnie jego przewrotność. Tu się swobodnie przekracza, wydawałoby się nieprzekraczalne dziś granice. Tu się siada na granicznym słupku między epokami i z przyjemnością majta nogami. Tu się powraca do wysokiego modernizmu, jak do trampoliny, dzięki której udaje się przekroczyć ostre linie brzegowe, w które poezja się wyposażyła po jego odrzuceniu. Jak w balecie, dwa kroki w tył, żeby można było zrobić trzy do przodu (bez wartości dodatkowej, że w balecie równie często bywa odwrotnie). Chodzi o samą formę, pola tematyczne i sposoby ich realizowania, ale także na prostej zasadzie, powrót do starych mistrzów z nowym oprzyrządowaniem. Już samo motto urzeka. Jest bardzo ryzykowne, bo to początek „Upiora" Mickiewicza, czyli żelazny początek wszystkich wydań jego „Dramatów" bądź „Utworów dramatycznych". *Serce ustało…* Ryzykowność polega na tym, że kiedy się je czyta, będąc tuż przed lekturą „Oleandra", czyli tak, jak w tym kontekście powinno się je czytać, można odnieść mylne wrażenie, a nawet uprzedzić się do książki. Że oto następny *romantyczny* (nadwrażliwy, skrajnie egocentryczny i pełen emocji) poeta ogłasza nam swoje dzieło. Szybko jednak czytelnik się przekonuje, jak to motto jest celne, i w jak przewrotny sposób zostało użyte. Dosłowność, merkantylna (w nienacechowanym – pierwszym, tak jak słów używa Kurek – znaczeniu tego słowa, czyli nastawiona na czysty, dobry zysk, niekoniecznie własny) dosłowność – to jest jedna z wielu zalet tej książki.

Akcja poematu bowiem to zapis zupełnie zwariowanego i zarazem całkowicie przypadkowego sposobu na śmierć. Sposób jest o tyle *przyjazny* dla czytelnika, że osoba mówiąca w tych pieśniach do samego końca ma mnóstwo czasu (siedem regularnych pieśni) na zdanie relacji i dysponuje absolutnie niezachwianym i precyzyjnie funkcjonującym umysłem, wyposażonym w sprawny, konsekwentnie budowany i przejrzysty aparat językowy. Cóż to za sposób na śmierć? Sądzę, że na

tym motywie spokojnie można zbudować dobry kryminał, ale także ciemną, *rodzinną* powieść psychologiczną, ze zbrodnią doskonałą w tle. Otóż jedną z przewrotności tej książki jest to, że odwraca ona wielokrotnie i często z dobrymi skutkami realizowany motyw podróży na południe. Popularny topos odkrywania *śródziemnomorskości* na żywo w okolicznościach architektury i natury, ale także jej licznych śladów w naszej *bałtyckości*. W tej książce przewrotnych realizacji z południa się wraca. Równie urokliwie. Opisy historii miejsc, zajmujących podmiot liryczny, są naprawdę ciekawie prowadzone, bez zbędnego przegadania (zagadywania czytelnika, epatowania szczegółem, światowością i odległością), delikatnymi, ale mocnymi i wyrazistymi kreskami. Ale to jest tylko jeden z wielu planów tej książki. Najważniejsze jest to, że powracający wiozą z bagażniku gałązkę oleandra, dla zachowania jej przy życiu wsuniętą do butelki z wodą. Oleander to roślina ozdobna – to jest jej podstawowa funkcja, ale jako że książka jest przewrotna, należy w tym wypadku dodać – o silnych właściwościach trujących. Po powrocie gałązka wędruje w inne miejsce, znika nam z pola widzenia, ale właśnie to (znów przewrotność – brak podstawowego rekwizytu) powoduje, że zagrożenie wzrasta. Nieświadomy bohater pije wodę z tej butelki. Prawdopodobnie fakt ten nie pociągnąłby za sobą żadnych skutków, gdyby nie to, że zostaje mu uświadomiony. Wbrew pozorom, nie panika staje się osią napędową poematu. Pojawiają się znacznie ważniejsze dominanty, świadomość, zakotwiczenie w kulturze, w rodzinie, ale także filmy z własnej przeszłości. Tak zaczyna się konstrukcyjny majstersztyk. Najważniejszą jego zasadą jest realizowany z precyzją (właściwą – jak by inaczej – hispanoamerykańskiej prozie – kojarzy się oczywiście tłumaczony przez Kurka David Huerta) podział czasowy. Tu – umieranie, i Tam – czyli wędrówka przez własne życie i kulturę. Oba plany czasowe niezmiernie barwne i bogate. Migotliwe. Nakładają się na siebie w rytmicznych sekwencjach.

Tu (Teraz) – nic nie boli, nie ma żadnych namacalnych zwiastunów szybkiego końca, ale niepokój narasta. Następuje szybkie poszukiwanie informacji. Przede wszystkim źródłem jest internet, ale zaczynają się telefony, dość nerwowe (w wymiarze próby zmieszczenia się w dostępnym przewidywalnym czasie) poszukiwanie specjalistów na całym świecie. Tu – pojawia się i znika, wchodzi w stadia, wciąga czytelnika swoją dosłownością i realnie wertykalizowanym zagrożeniem nieuniknionego. Tu – jest człowiecze dotykalnie i narastająco. Bohater zachowuje jednak pewną dozę spokoju i dystansu, przez co nie zamęcza czytelnika egzaltacją i spodziewaną niebawem

stratą. O nie. *Otruty kwiatem!* Właśnie tak to należy traktować. Nie tylko niespodziewane naturalne piękno, ale i pewien (bardzo przewrotny) surrealistyczny realizm sytuacji. Wszystko tu raczej kwitnie, zakwita, niż więdnie i usycha.

Tam (Kiedyś). Książka nie byłaby tak ciekawa, gdyby nie barwność, złożoność i piętrowość jej, wydawałoby się, drugiego planu. Samo umieranie, nawet tak zaskakujące, nie jest w dzisiejszej kulturze atrakcyjnym tematem. Okazuje się, że warto je nałożyć na inne umierania i inne życia. Zobiektywizować. Za to wędrówki po niej samej, po dzisiejszej kulturze i jej źródłach, a także po swoich osobistych doświadczeniach z nią i z tak zwanym światem, są ciekawe jak najbardziej. I tak drugi plan staje równoważnym, a nawet wysuwa przed swoje konstrukcyjne umocowanie. Rozrasta się. Pęcznieje. Puchnie. Wychodzi od Miłosza i Herberta, ale raczej bardziej od postaci, niż ich dzieła. Pojawiają się miejsca, w których miały miejsce epizody w ich życiu. I w niektórych z tych miejsc pojawia się nasz bohater. Ale – przewrotnie, a jakże – ważniejsze są inne miejsca, w których dotarła do niego wiadomość o ich śmierci. Vence. Gombrowiczowskie Vence. Hotel na Antón Martín. Pojawia się tu przemyślna gra z ich poetykami i z samym czasem. Gra na polu znaczeń i w warstwie budowlanej. Bo w tej książce chce się mówić językiem adekwatnym. Nie własnym, tylko inżyniersko dopasowanym do zadań. Realizacja odbywa się na zasadzie ustanowienia języka na pozycjach precyzyjnej (choć jak najbardziej literackiej) komunikatywności (bo ważniejsze od tego, jak się mówi tak w ogóle, jest co się mówi i jak to, akurat to, zostaje powiedziane), by pozwolić mu dryfować (narastać aż do zwieńczenia w ostatniej Pieśni) w jawny (i bardzo udany) eksperyment formalny w brzmieniach postashberowskich, na wskroś nowoczesnych. Ten eklektyzm idzie dalej. Widać go świetnie w wątkach muzycznych, gdzie jawne zainteresowanie bohatera wykonaniami najlepszych orkiestr symfonicznych miesza się z posłuchiwaniem Toma Waitsa (w dodatku wczesnego! czyli tego znacznie mniej wyrafinowanego) lub cytowaniem Lecha Janerki (również wczesnego, punkowego, z czasów Klausa Mitffocha). Także doświadczenia wysokie miesza się tu z niskimi, co pozwala uchylać się w chwilach nadmiernego patosu i umożliwia czytelnikowi pozostawać wciąż po tej samej (naturalnej) stronie książki, co jej bohater. Bohater bowiem ani przez chwilę nie stara się być *wielkim poetą*. Tu się ani przez monet nie myli poezji z poetyckością. Osoba mówiąca w wierszu (zupełnie nie jak świadomy swoich środków i ich możliwości jej autor) ani przez moment nie stoi ponad książką.

Pozycja autora i pozycja mówienia, to są różne płaszczyzny, co wcale nie jest takie częste we współczesnej polskiej poezji. Może dlatego książka daje się czytać tak naturalnie, tak nieliteracko. Jako swoisty zapis intuicji, pamięci i łączenia skojarzeń. To jest duży walor tej książki. Czytelnik ani przez chwilę nie jest zmuszony do szukania drzwi w murze oddzielającym go od niej, bo nie ma żadnego muru. Są przestrzenie, z wprawą napisanie przestrzenie, nasze, północne (Polska jako kraj drzew), i jak się okazuje, nasze południowe. Bo w tej książce wszystko jest nasze, czytelników, czytamy i mamy.

Ale to wcale nie znaczy, że książka nie zadowoli czytelnika zaawansowanego. Nawet dość przemyślne sposoby na używanie cytatów i kryptocytatów (Eliot, Auden, Miłosz) nie zaburzają toku potoczystej i pełnej satysfakcji lektury. Wzbogacają ją tylko i pozwalają mnożyć percepcyjne plany. Idiomy z hiszpańskiego (w spolszczeniu siłą rzeczy nieco zmodyfikowane), brzmią tu jak wdzięcznie użyte cytaty. Na przykład „Cały czas świata należy do mnie". Pojawiają się momenty autorecenzji („Nie potrafię już mówić ciemniej"). Stare motywy (choćby ten Schopenhauerowski: *Czy to nie szaleństwo wierzyć w istnienie / świata przed naszym urodzeniem?*) z gracją poddawane są udanemu liftingowi, do czego przecież literatura sprowadza się od dziesięcioleci. Słynna *smuga cienia* dostaje nową, mniej rozpaczliwą twarz (*Skąd to niewiarygodne / przywiązanie do rysów własnej twarzy, z chwili, kiedy się miało dziewiętnaście lat?*). Wszystko, włącznie ze śmiercią, jest relatywizowane. Nawet jedno zdanie (*Ile kosztuje słowo do Polski?*), zaczerpnięte z jakiegoś zabytkowego przewodnika z czasów przedmailowych, z czasów telegramu, pojawia się raz w brzmieniu wysokim, raz w niskim, w funkcji fanfary lub w dźwięcznej funkcji wentyla bezpieczeństwa. Odwracane są nawet nowsze, niewytarte jeszcze motywy, jak choćby ten (z Sosnowskiego) z człowiekiem budzącym się na krze w delcie u samego ujścia wielkiej rzeki, gdzie tym razem do rzeki się wpływa z otwartego morza, i to wpływa nie byle co, tylko ciało Brodskiego (choć można też domniemywać, że to ciało Petrarki) wymyte z (spod?) cmentarza usytuowanego na włoskiej wysepce. Również same obserwacje są relatywizowane, opisy urokliwych obrazków (*z pewnością ktoś powiedział to przed tobą*). Nawet sny idą w wielu planach, w części po polsku i w części po hiszpańsku. A w języku, korzystającego z prostych konstrukcji i używającego słów w ich pierwszym znaczeniu, dochodzi się do zagmatwań (czyli przewrotnie, uproszczeń): *Czy skowyt to jedyny sposób, by*

powiedzieć coś własny mi słowami?

„Oleander” to książka, która cieszy. Jej autor zapewne zostanie wpisany w szereg poetów klasycyzujących, ale to mu nie powinno zaszkodzić, gdyż jego klasycyzowanie polega głównie na świadomym używaniu zastanych środków w celach z gruntu nowoczesnych. A tradycja, z której czerpie, jest bardzo szeroka.

Marcin Kurek

Oleander (fragment)

Będzie tak samo: dwie topole, lichy

rdest i żywotnik przy murze, skrzypiąca

furtka, rdza. Jak to się stało,

jak doszło do tego, że leżę teraz

martwy na podłodze? Martwy?

Ale czy można umrzeć

w równie głupi sposób: otruty wodą

z plastikowej butelki, do której wczoraj

wstawiono uciętą gałązkę?

Jest koniec października, deszcz

pada od trzech dni. Słucham adagia

z dziewiątej Brucknera,

a potem podchodzę do okna

i w tej samej chwili granatowy boeing

i połyskliwa sroka krzyżują swój lot

na niebie w kolorze brudnego lukru.

A co pokażemy, sroczko?

Wszystko zaczęło się w tamtą sobotę,

kiedy przyszła wiadomość

o śmierci Czesława Miłosza,

a ty siedziałeś na ławce

w Vence patrząc, jak Z. huśta się

na drewnianym koniu, a platany

na skwerze zrzucają skórę

aż do kości.

Kilka lat wcześniej zaskoczyło cię

inne, zapowiedziane odejście.

Był wtorek, od kilku dni

kobiety pod kościołem

wieszczyły śmierć największego

Polaka, a M. zdjęta przepowiednią

modliła się za papieża,

który miał jeszcze przeżyć

prawie siedem lat.

Tego dnia, w pokoju na ósmym piętrze,

wśród półek z książkami,
obok stosu niebieskich teczek
opasujących kserokopie
gromadzone miesiącami w tanim hotelu
na Antón Martín,
obudziłeś się o siódmej i pamiętając
o proroctwie kobiet włączyłeś radio,
które podało, że nad ranem
w Warszawie umarł
Zbigniew Herbert.
„Herbert nie żyje?” zapytali jednocześnie
D. i T., kiedy dwa tygodnie później
opowiedziałeś im tę historię,
a których w podróży nad Rodan
wiadomość ta nie odnalazła.
Gdy po siedmiu latach w parku w Vence
zastała cię wieść o śmierci Czesława
Miłosza pomyślałeś, że ktoś zażartował
z niego i pozwolił zasmakować
nowego stulecia. Ale kto już wkrótce
miał zażartować z ciebie?

[…]

Nie pamiętam już, komu z nas przyszło
na myśl zabrać ze sobą gałązkę,
która miała przetrwać najdłuższą
podróż, a potem służyć za widzialny dowód
na istnienie południa.
W ostatni wieczór po zmierzchu zeszliśmy
do ogrodu, żeby dotknąć
rozłogów i pędów (o, rozmarynie! oberżyno!)
i wybrać najsilniejszy z nich: oszalały krzew,
który rozkładał długie łodygi
wokół obejścia i właśnie zakwitał
na tak wielu skwerach, trawnikach i rondach,
poboczach dróg i parkingów po wszystkich
stronach morza.
Witkę uciętą na wysokości wzroku
– ciemnozielone liście
i kilka kwiatów o zapachu wanilii –
J. włożyła do plastikowej butelki

napełnionej wodą i wciśniętej rano

pomiędzy bagaże, garść kamieni

zabranych z plaży i niewielką kontrabandę

(panowie Gigondas i Vacqueyras

lubią podróżować razem).

Wyruszyliśmy przed świtem, żeby

jeszcze w połowie dnia okrążyć Alpy

i o północy położyć się w chłodnej

pościeli. Ciepła noc, reflektory w mroku,

dalekie światła domów na wzgórzach,

nazwy obiecujące długie pożegnanie:

Villefranche, Beaulieu, Eze

(*Sehr langsam und noch zurückhaltend*)

i w końcu skała Tropaeum Alpinum,

o której Wergili powiada w *Czyśćcu*,

że bez skrzydeł nie sposób

postawić tam stopy, a Pliniusz Starszy

w *Historii* wymienia czterdzieści pięć

liguryjskich plemion, których klęskę

z ręki Oktawiana Augusta sławi pomnik.

Życie tamtych pada cieniem na żywoty

siedzących wysoko.

A więc, Imperator Caesar Divi filius Augustus,

światło i sól, o świcie i nagle

żegnam was, żegnam, żegnam!

Poemat „Oleander” – mp3:

https://www.dropbox.com/sh/kwgs0dfdb4je6vl/AACJnHfCoMqtfGO5etSjwTPla?dl=0

_____

Marcin Kurek *(ur. 1970), poeta, eseista, tłumacz. Ukończył filologię hiszpańską na Uniwersytecie Wrocławskim i do dziś pracuje tam, prowadząc zajęcia z literatury hispanoamerykańskiej, przekładów i twórczego pisania. Jako poeta i tłumacz poezji opublikował siedem książek. Jego przekład „62 wierszy” katalońskiego poety Joana Brossy został wyróżniony Nagrodą „Literatury na Świecie” (2006). W 2010 r. nakładem Zeszytów Literackich ukazał się jego poemat „Oleander”, za który otrzymał Nagrodę im. Kościelskich i nominację do Nagrody Silesius. Całość poematu ukazała się w Czechach (Wydawnictwo Triada) i w Hiszpanii (Bartleby Editores), zaś jego fragmenty przełożono na francuski, rosyjski, słowacki, ukraiński i litewski.*

Jacek Bierut *(ur. 1964) – poeta, prozaik, krytyk literacki. Absolwent polonistyki UMCS, laureat m.in. nagród im. Kazimiery Iłłakowiczówny i Fundacji Kultury. Mieszka we Wrocławiu. Tekst ukazał się w miesięczniku „Akcent” (1/2011) oraz w książce „Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku” (2012).*

O rodzinie Kościelskich i nagrodzie na Culture Avenue:

http://www.cultureave.com/koscielscy-i-ich-dzielo/

Marcin Kurek – Wielkie Nocne Czytanie: fragment „Oleandra”: