



Tomasz Bąk

Zuzanna Sala

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-9083-6148>

Zważyć stratę

Z Tomaszem Bąkiem rozmawia Zuzanna Sala

Zuzanna Sala: W kontekście tego, że *Bailout* ukazał się pod koniec 2019 roku, później przydarzyła nam się globalna pandemia, a teraz, w 2021 roku wychodzisz do swoich czytelników między innymi z *XXI. Nagim wodnikiem w śródmieściu*, muszę o to zapytać: Czy „wstaniemy o świcie, w pierwszych odbłyśkach dnia,/ skrzące latarnie wskażą nam drogę/ do fabryk i biur, które będą nam drogic/ i nigdy nie będziemy chcieli pamiętać/ czasów, w których należały do kogoś innego,/ nasze dniówki będą pełne niby żrebne kłaczce,/ nasze cele zostaną ustalone wspólnie,/ nasze deadline’y wreszcie będą bezpieczne./ Nikt nie zamachnie się na nich/ ani na nas, nigdy więcej wojen o ropę i organy”?

Tomasz Bąk: Cóż, wydaje mi się, że faktycznie wstaniemy, choć ciężko będzie to nazwać powstaniem... Nie mam wielkich złudzeń, pandemia jawi mi się trochę jako ta nadmiarowa koza z dowcipu o kozie, mam wrażenie, że gdy kurz opadnie, to dostaniemy dokładnie to samo, tylko bardziej, a społeczeństwa przyjmą to nie tylko ze zrozumieniem, ale i z zadowoleniem. Jakkolwiek nieźle się – jako gatunek – adaptujemy, to odnośnie wrażenie, że raczej nie przepadamy za tą całą adaptacją, a wizja przyszłości jako teraźniejszości z jakimiś nowymi bajerami jest nęcąca, choćby dlatego, że nie wymaga od nas wielkiego wysiłku intelektualnego. Oczywiście według wszelkich naukowych ustaleń akurat takiej opcji na przyszłość nie mamy, a może się nawet okazać, że sytuacja stanie się na tyle poważna, że politykę ciepłej wody w kranie będziemy w którymś momencie uważać za odważną i wizjonerską... Tak że nie, fabryki i biura raczej nie będą nam drogic, choć część z nas powróci do biur z ulgą. Czy będę bardzo rozczarowany? Chyba nie, bo wydarzenia minionego roku wyraźnie pokazały, w jakim miejscu znajdujemy się jako społeczeństwo, i tym razem jestem znacznie bardziej smutny niż wkurwiony.

Z.S.: I to chyba widać w tym, co obecnie piszesz. Choć zawsze wydawało mi się, że takim miejscem, w którym wkurwienie przechodzi u Ciebie w smutek, jest – paradoksalnie – śmiech. Używasz w swoich tekstach humoru czasem pewnie po to, by

uczynić lekturę przyjemniejszą, by puścić oko do odbiorców i stworzyć z nimi jakąś małą wspólnotę opartą na porozumieniu (zarówno ideologicznym, jak i estetycznym). Ale przecież humor ma też funkcję adaptacyjną: używamy go w sytuacjach, które są dla nas trudne, ale które musimy zaakceptować. Dlatego mam wrażenie, że tam, gdzie Twój podmiot się śmieje, jest w gruncie rzeczy „bardziej smutny niż wkurwiony”.

T.B.: Jest to pewnie jakiś paradoksalny mechanizm obronny – robienie z siebie błazna z obawy przed zbłąźnieniem się. Ale tak, śmieję się, gdy nic innego mi nie pozostaje, śmieję się, bo to w tej chwili pewnie nieco bardziej strawne niż szczerza, otwarta rozpacz. Na nią pewnie też przyjdzie czas, dajmy oceanom czas, by ich poziom podniósł się jeszcze o tych kilkadziesiąt centymetrów.

Z.S.: Oprócz tego to właśnie humor, tuż przed rozpaczą, kiedy jest jeszcze przestrzeń do tego, by wskazywać na ryzyko nadchodzącej katastrofy, pozwala uwypuklić absurdy sytuacji, w której się znaleźliśmy. Jednym z moich ulubionych fragmentów książki *O, tu jestem* jest ten z wiersza *Public Image*: „To, że nie wiemy czegoś na temat klimatu,/ wcale nie musi działać na naszą korzyść./ To, że masz paranoję, nie znaczy jeszcze,/ że nikt nie próbuje cię dorwać”. Dopiero humor pozwala wiele rzeczy powiedzieć na serio.

T.B.: Żyjemy w dość absurdalnym miejscu, a im bardziej się napinamy, im bardziej silimy się na śmiertelną powagę, tym mniej jesteśmy w stanie komukolwiek cokolwiek przekazać, także dlatego, że forma staje się nieznośna, sprowadza się do mielenia wciąż tych samych wielkich słów, których znaczenie już mocno się zatarło. Można być wieszczem i być śmiesznym, można być standuperem i zmuszać do refleksji. Realizowana przeze mnie (z różnym skutkiem i z różną intensywnością) strategia poentainmentowa jest tym wszystkim po trochu.

Z.S.: Poentainment ma oczywiście uzasadnienie estetyczne. Jest też jednak chyba walką o czytelnika, prawda? O mniejszy hermetyzm poezji, o czytelniczy fun bez obniżania rejestru w klimacie instapoezji?

T.B.: Trochę na zasadzie przebijania balonika i zrywania z wizerunkiem poety jako smutnego pana w swetrze. Ale tak, zależy mi na tym, żeby trafiać do możliwie dużego kręgu odbiorców, także tych, którzy zwykle nie sięgają po poezję – stąd *Bailout*, który był w zasadzie przedsięwzięciem interdyscyplinarnym, jedynie z nazwy ujętym w formę poetycką, stąd też *Playbook*, który zmaterializuje się jesienią. Przyznam, że jestem mocno podekscytowany tym projektem, to kolejna rzecz z cyklu „kochaj albo rzuć”, mam nadzieję, że uda mi się z nim trochę wyjść poza bańkę. To może być mocno polaryzująca rzecz, bo jest kompletnie, jak na standardy naszego środowiska poetyc-

kiego, odjechana, w ogóle nie robi się u nas takich rzeczy, jest poetainmentem w najczystszej postaci, a przy tym chyba najbardziej intertekstualną, dialogującą rzeczą, jaką udało mi się zrobić. No i nie powiem – ciekaw jestem, czy w ogóle doczeka się jakiejś recepcji krytycznej, czy wykładowca akademicki zechce sięgnąć po tom wierszy sportowych. Mam nadzieję, że tak, bo to po prostu dobrze zrobiona książka, no i warto podkreślić jedno – kiedy mówię o koszykówce, to wiem, o czym mówię.

Z.S.: Wprowadzasz nowe tematy poetainmentowe, nie boisz się też jednak uskuteczniać powrotów. Mam wrażenie, że od jakiegoś czasu ogromnym poetyckim zainteresowaniem darzysz stratę. Patronat Senddeckiego również kieruje mnie w te rejonny – o *W* myślę jako o książce żałobnej, pisanej ku pamięci i po to, by poradzić sobie z własną pamięcią. Ty w swojej poezji też pracujesz nad stratą – zarówno tę dokonaną (jak strata miłości z *Utylizacji...*), jak i tę mającą się dopiero dokonać (jak przewidywane zatopienie miast przypływem polodowcowym). Czy dobrze lokalizuję tę fiksację? Zależy Ci na tym, żeby uchwycić stratę w swojej poezji?

T.B.: Na pewno jest w tym trochę pracowania (o terapeutycznej roli *Utylizacji...* mógłbym napisać drugą *Utylizację...*), ale wolę o tym myśleć jako o katalogowaniu – niekoniecznie **ocalaniu** czy **dawaniu świadectwa**, pozostawianiu jednak jakiegoś zapisu, subiektywnego, utrwalonego w transkrypcji nagrania z czasów, w których jakoś próbowałem sobie z tym wszystkim poradzić. Nie wiem, na ile taki zapis może być pomocny komukolwiek z zewnątrz, komuś, kto tu przyjdzie po nas, kto jest zdecydowanie poza kartką z wierszem, ale dla mnie samego jest to bardzo użyteczne. Rzadko zaglądam do swoich książek, robię to wyłącznie przy okazji spotkań i wywiadów, ale zdarza mi się trafiać tam na rzeczy, o których – gdybym nie zapisał ich w wierszu – już bym nie pamiętał, a zachowanie ciągłości i integralności jest dla mnie pewną wartością. Wydaje mi się, że choć tracę, to nie tracę całkiem, gdy po latach zostaję z zapisem straty.

Z.S.: To zabrzmiało bardzo intymnie, a wiemy przecież, że opisujesz też straty, które nie są tylko Twoje – są stratami globalnymi.

T.B.: Tak, ale to, co z nimi robię – albo: to, co one robią ze mną – jest już bardzo moje. I chyba tym się różni od ekonomistów próbujących mierzyć szczęście narodów, że szczęście uważam za w gruncie rzeczy dość proste, niewymagające szczególnych operacji matematycznych. Co innego nieszczęście, strata – zważcie na to, spróbujcie to zważyć.

Z.S.: Wróć jeszcze na moment do pamięci, bo ta – zdaje się – szczególnie Cię zajmuje w *Nagim wodniku...* Czy jest sens zaj-

mować się produkcją kulturową w obliczu końca świata? Albo inaczej: jak świadomość doraźności komunikatu poetyckiego – czyli tego, że nie ma sensu pisać dla potomności, bo potomność najpewniej będzie walczyć o przetrwanie – wpływa na sam proces twórczy?

T.B.: Pamięć jest przywilejem, bycie zapamiętanym z czegokolwiek to już wygrany los na loterii, choć to prawda: w obliczu katastrofy klimatycznej znajdujemy się w szczególnym punkcie historii, bo może się okazać, że wszelkie nitki zapewniające jakąkolwiek ciągłość, kontynuację zostaną po prostu bardzo brutalnie zerwane. Pytanie jednak, czy ten moment nie trwa już dość długo, bo przecież o drugiej połowie XX wieku często pisze się w kontekście nadchodzącego końca, który może nastąpić we właściwie dowolnym momencie... Samego procesu twórczego w moim przypadku to jednak nie zanieczyszcza, bo właściwie od początku pisałem wiersze doraźne, interwencyjne wręcz, pełno w nich postaci z życia publicznego, kryptocytatów z ludzi, o których już nie pamiętam, popkulturowych kodów, które podlegają pokoleniowej wymianie. Wydaje mi się, że nasza grupa rówieśnicza jest pod tym względem uprzywilejowana, bo doczekaliśmy się krytyki towarzyszącej, uprawianej przez ludzi z naszego pokolenia, co ułatwia dekodowanie i katalogowanie rozmaitych niuansów.

Z.S.: Skoro już mówimy o kulisach procesu twórczego, muszę wprost zapytać o jeden szczegół formalny. W nowej książce *O, tu jestem* utwór, który wcześniej został opublikowany jako poemat o tytule *M.*, został przez Ciebie rozbitý na części i poprzerplatany innymi, autonomicznymi wierszami. Dlaczego zdecydowałaś się rozczłonkować tę całość, jaką był *M.*?

T.B.: To kwestia czysto techniczna – *M.*, czyli poemat składający się z czterdziestu dziewięciu odrębnych wypowiedzeń, od początku był planowany jako osobna całość i pierwotnie nie byłem przekonany do umieszczania go w książce. Myślałem o nim raczej w kategoriach bonusu do wierszy wybranych/zebranych, które być może zmaterializują się w jakimś (raczej odległym w czasie i przestrzeni) miejscu. Gdy składaliśmy z Agnieszką Waligórą *O, tu jestem* i okazało się, że mamy czterdzieści dziewięć wierszy, które wejdą do książki, pomyślałem, że może warto byłoby coś z tym *M.* zrobić. Problem polegał na tym, że teksty, które weszły do zbioru, są – jak na moje standardy – raczej krótkie, więc *M.* wklejone jako całość w którymś miejscu książki skupiłoby na sobie trochę za dużo światła, mogłoby być nieco przytłaczające. Dlatego też postanowiliśmy przetestować wariant z rozbięciem poematu na części i przepłataniem go osobnymi wierszami. W niektórych miejscach daje to moim zdaniem naprawdę interesujące efekty, poszczególne fragmenty korespondują z sobą, komentują

swoje poczynania, wzmacniają się nawzajem. Do tego efekt wizualny jest dość ciekawy, czytelniczka dostaje właściwie dwie książki w jednej – wydaje mi się, że to właśnie ta słynna synergia, o której tyle słyszałem na studiach...

Z.S.: Właśnie: w samym *O, tu jestem* czytelniczka dostaje dwie książki w jednej (wielosztuka godna obradowania przez największego ambasadora promek z Żabki – Adama Kaczanowskiego), a to przecież niejedyna Twoja książka, którą wydasz w 2021. Nietrudno zauważyć szalone przyspieszenie w Twojej twórczości. Po debiucie na swoją drugą książkę kazałeś czekać aż pięć lat, potem robiło się coraz gęściej, aż wreszcie nadszedł rok 2021, w którym trudno wyobrazić sobie autora bardziej płodnego niż Ty. Z czym to jest związane?

T.B.: Długa przerwa między *Kanadą* a *[beep] Generation* wynikała głównie z mojej schizofrenicznej kontuzji, która ujawniła się w pierwszej połowie 2012 roku i praktycznie wyłączyła mnie z jakiegokolwiek życia na przeszło dwa lata – do tego stopnia, że mam kompletną wyrwę w pamięci, nie kojarzę twarzy ludzi, z którymi studiowałem, nie wiem, co robiłem w chwilach, których nie przespałem, itd. Powrót do pisania był bardzo trudny, *[beep]*... powstawało w wielkich bólach, choć jest dość mocno poetainmentowe. Pytany o tę książkę, często odpowiadam, że to tom, przy którym dobrze bawili się wszyscy poza mną... Gdy już złapałem rytm, przyszedł kolejny epizod choroby, który tym razem wyjął mi z życiorysu ponad pół roku i przerwał prace nad *Utylizacją*... Ten epizod dość mocno wywrócił konstrukcję tomu, to właśnie mojej chorobie zawdzięczamy te bardziej intymne wiersze z pierwszej części, stąd także tendencja do upraszczania rekwizytorium. Od tego czasu wiem dobrze, że muszę o siebie dbać, kontrolować swoje stany psychiczne, a pisanie bywa tutaj bardzo pomocne, bo pozwala złapać jakąś perspektywę, dostarcza bieżącego zapisu. Myślę, że głównie stąd wzięło się to przyspieszenie. Nie wiem, jak długo jeszcze uda mi się utrzymać ten stan, więc staram się wykorzystać ten czas w pełni.

Z.S.: Dobrze słyszeć, że płodne twórczo okresy są u Ciebie wynikiem pozytywnych stanów psychicznych. Myślę też o tym, że na początku pandemii przewidywano zbliżanie się „dobrego czasu dla literatów”, którzy podczas lockdownu zamkną się w domach i będą spokojnie tworzyć. Było to założenie zarówno szkodliwe, jak i naiwne – wielu piszących utrzymuje się przecież z zawodów, które nie pozwalają na pozostawanie w domu (a nawet jeśli pozwalają, to nagle okazuje się, że pracując zdalnie, poświęcamy na obowiązki zawodowe więcej czasu, niż robiliśmy to w biurach i siedzibach firm). Ty także obalasz ten mit – liczba napisanych książek nie wynika w Twoim przypadku z pandemicznego zamknięcia.

Chciałabym jednak odejść od ilości i zapytać o temat. Jest bowiem coś symptomatycznego w tym, jak wielu poetów pisze dziś o przyszłości. Książką *Nagi wodnik w śródmieściu* ustawiłeś się w szeregu obok Anny Adamowicz, Radosława Jurczaka, Jana Rojewskiego. Czy rozrysowujesz obrazy tonących miast po to, żeby próbować oddziaływać na zbiorową wyobraźnię, czy może, tak jak Jurczak, uważasz, że „w niektórych momentach bardziej czuć przyszłość w powietrzu niż w innych; wydaje [...] się, że od paru lat mamy wątpliwą przyjemność żyć właśnie w takim momencie”?

T.B.: Wiesz, gdy dobierzemy do porównania inne nazwiska, może się okazać, że wielu poetów pisze o teraźniejszości, a i znalazłoby się kilku takich, którzy piszą głównie o przeszłości! Ale tak, być może jest jakaś potrzeba przyszłości, w takim sensie, że coraz więcej ludzi zdaje sobie sprawę z tego, że doszliśmy do ściany, że obecny model jest niemożliwy do utrzymania, a mimo to realizm kapitalistyczny trzyma się mocno, co nie znaczy, że nie można spróbować go jakoś obejść czy podgrzyźć. Więc, jak rapował Zach de la Rocha, *we're digging for windows here...* W tym sensie XXI jest próbą zmiany podejścia, wywróceniem dyskursu o katastrofie klimatycznej skupionego wokół roślinek i zwierzątek, a w związku z tym bardzo łatwego do upupienia, jest próbą powiedzenia *halo halo, tu chodzi o twojego SUV-a w garażu podziemnym, twoją kolekcję winyli, garderobę pełną ciuchów z tych trochę lepszych sieciówek, to port, z którego wypływasz w rejs wycieczkowcem, to miasto, do którego chciałeś polecieć w przyszły weekend*. Chodzi o pokazanie, że to wcale nie jest jakiś abstrakcyjny problem, który – by móc go jakoś objąć – wymaga doktoratu z nauk ścisłych. Tu po prostu chodzi o życie. Nie wiem, na ile będzie to próba udana, ale pisząc *Nagiego wodnika...*, miałem pilną potrzebę zajęcia się tym tematem, w taki sposób jednak, by *dać mu tam, gdzie go nie ma*. No to dałem, niech ma.

Z.S.: To ważne, co mówisz o wywracaniu dyskusji na temat katastrofy klimatycznej – sprowadzanie tego, co globalne, do tego, co lokalne (a nawet: osobiste). W tym kontekście symptomatyczna wydaje mi się osobista końcówka XXI: „Róża biega po błoniach,/ wyciągamy z kieszeni kurtki papierosy,/ ale zanim podam ci ogień,/ całuję cię w czółko/ jakby świat nigdy miał się nie skończyć”. Ten fragment zaintrygował mnie także dlatego, że jest w nim otucha częściowo podobna do tej wyłaniającej się z końca *Bailoutu*. Problem polega na tym, że w XXI nie za bardzo możemy jej zaufać – dajesz do zrozumienia, że chwilo-we nadzieje są złudne.

T.B.: Cóż, skoro już jesteśmy ugotowani, to właściwie dlaczego nie mielibyśmy tu spędzić jeszcze kilku miłych chwil? I – szerzej – czemu nie mielibyśmy zbudować sobie, chociaż

na chwilę, lepszego społeczeństwa? Staram się zmieniać swoje życie na lepsze, ale mam pełną świadomość, że to niczego nie zmieni. Staram się jakoś odpychać świadomość końca, nie żyć nią przez cały czas, bo to przecież też przepis na katastrofę. Łatwo sobie wyobrazić dzień, w którym wszyscy – globalnie – stajemy w prawdzie i rezygnujemy z podniesienia się z łóżek. Przecież przegraliśmy, dlaczego więc nie mielibyśmy zrezygnować, poddać się tak ostatecznie? Widziałbym w tym miejscu materiał na film zupełnie pozbawiony akcji, wiele ujęć z drona, puste ulice, zakurzone samochody, okruszki na blatach kuchennych, rozgrzebana pościel – trochę jak ta wzruszająca scena z *Titanica*, gdy para starszych ludzi przytula się do siebie po raz ostatni, czekając, aż do kajuty wdrze się woda... Pamiętasz może taką dość często przywoływaną wypowiedź Konrada Góry o lisach i poezji zaangażowanej? Wydaje się, że już za chwilę wiersze o (żyjących wolno) lisach będą poezją zaangażowaną. Być może są nią już w tej chwili.

Z.S.: Mówisz o wypowiedzi Góry, w której deklaruje on, że nie mógłby być poetą przyrody, bo do każdego lisa, którego chciałby opisać, stałaby kolejka? I nie doszedłby do niego nigdy? Ja zresztą myślę, że teraz jest w poezji wokół lisów szalenie tłoczno i niektórzy sądzą, że faktycznie opisywanie natury w wierszu to akt polityczny, ale do tego chyba trzeba – tak jak mówisz – świadomego sprobematyzowania faktu, że ten lis żyje wolno lub nie. Lis w roli rekwizytu mógłby wystąpić w wierszu nawet po wyginięciu wszystkich lisów, nic by się pewnie nie zmieniło.

Ścieżka, którą wybierasz, aby mówić o klimacie, jest wąska. Ze wszystkimi emocjami, jakie mogą się ujawnić w obliczu katastrofy, łatwo przecież zboczyć w natarcywe branie odpowiedzialności na swoje barki (guilttripowanie za plastikową słomkę) lub właśnie w poczucie niemocy. Mój przyjaciel przeżył atak paniki po tym, jak przeczytał raport o zmianach klimatycznych, bo zdał sobie sprawę, że nie ma sensu mieć dzieci. Można odnieść wrażenie, że Twoja opowieść jest z tych emocji wyzuta (zamiast bezsilności – obśmianie, zamiast końcowej rozpacz – chwywanie przyjemnych chwil). To oczywiście może być złudne – w końcu mało jest „ja” w *Nagim wodniku...*, a tam, gdzie się pojawia, dość rozpaczliwie opisuje swój stan poprzez charakterystykę stylu pływania. Kusi mnie jednak, żeby zapytać: czy te (tak częste przecież) strategie reakcji pozostawiłeś poza polem swoich zainteresowań świadomie? Jeśli tak, to dlaczego?

T.B.: To od początku miała być książka mocno konceptualna, a w związku z tym – raczej rzeczowa, może nie tyle całkiem wyprana z emocji (bo wtedy już chyba nie byłaby książką poetycką), ile zdyscyplinowana, pilnująca formy, wypełniająca ją

dość szczerze, trzymająca się faktów i prognoz. Z jednej strony flirtująca z klasycyzmem (mam tu na myśli kształt pierwszych dwudziestu tekstów – półtora sonetu), z drugiej jakoś umiejscowiona w tradycji awangardy, stąd wzięcie Sterna za patrona (podkreślę raz jeszcze – w tradycji awangardy, a nie awangardowa, bo nie wydaje mi się, żeby tom wierszy wydanych na papierze mógł nadal być awangardowy). Mniejszy ładunek emocjonalny może wynikać także z tego, że piszę o (jeszcze) nie przeżytych, a ciężko odczuwać silne i skonkretyzowane emocje w stosunku do czegoś, czego dopiero się spodziewamy. Gdybym pozwolił depresji klimatycznej zadziałać mocniej, książka prawdopodobnie w ogóle by nie powstała, bo jej pisanie byłoby w tej optyce zupełnie pozbawione sensu.

Z.S.: Wciąż jednak udaje Ci się portretować bezsens, brak siły czy poczucie przegrywu – gdyby te emocje dochodziły do głosu silniej, prawdopodobnie także uniemożliwiłyby istnienie wiersza. Mam na myśli te wszystkie miejsca w *O, tu jestem*, w których kontynuujesz charakterystyczne wątki wpływu zewnętrznych czynników na wewnętrzne (zaburzone) stany podmiotu. Uda je Ci się jednak uchwycić (nie jest to „zupełnie pozbawione sensu”) chyba dzięki tym dwóm filtrom, o których mówiliśmy wcześniej: wkurwienia i wyśmiania. Czysty smutek jest faktycznie mało twórczy.

T.B.: Nie słyszę pytania, ale do tego, co powiedziałaś, dobrym komentarzem byłby tekst, który ostatecznie nie wszedł do książki:

Tankie Goes to Hollywood

Roztrwonilem niemal cały gniew – jego drobne odpryski
rażą mnie teraz w lichych, porażkogennych zmaganiach
z przesadnie ciasnym kółeczkiem do kluczy,
na które drę się zupełnie nieadekwatnie, a przecież to tylko
kółeczko do kluczy, które pozwoli mi znacząco
uporządkować
przestrzeń torebki: dochrapałem się czasów,
w których – już uporządkowany – zabieram cię na spacer,
i jak światłość od ciemności, dział wód od oddziału banku
odróżniam wrogą obojętność od spokoju ducha.

Co chcę przez to powiedzieć? Odkąd pracuję na etacie, mój wkurw nie jest już tak słuszny i precyzyjny, często go marnuję, mam pewien problem z odpowiednim skanalizowaniem tego gniewu, raczej go tłumię, niż eksploruję. Po części dlatego, że mam więcej rzeczy na głowie i świat już mnie tak mocno nie angażuje, co chyba widać po *O, tu jestem*, bo też poetyckie wy-cieczki zdarzają się tam dość rzadko... Wiadomo, swoje zrobił

covid, choć bardzo się starałem, żeby to nie była kolejna książka pandemiczna, bo mam wrażenie, że to ostatnia rzecz, jaką ktokolwiek chciałby czytać. Ale tak, może się zdarzyć, że wkurwienie będzie jeszcze kiedyś jakąś strategią, choć w tym momencie uprawiam głównie śmiech przez łzy.