

## Andrzej Sosnowski obok kategorii wyobraźni poetyckiej. Na przykładzie *Nouvelles impressions d’Amerique*<sup>1</sup>

### Ogólnie

Aby zaprezentować jeden z aspektów twórczości poetyckiej Andrzeja Sosnowskiego, przeciwstawiam kategorię wyobraźni poetyckiej kategorii wyobraźni jako takiej. Sosnowski znacząco polemizuje z mainstreamową poetyką. Obejmuje to również kwestionowanie tradycyjnych wyznaczników poetyckiej wyobraźni.

Dla wypuklenia opozycji wyobraźnia – wyobraźnia poetycka, wyzyskując płynność humanistycznych definicji, ale i wyłącznie na potrzeby niniejszego artykułu, przyjmuję i udowadniam, że Sosnowski jak każdy twórca obdarzony jest wyobraźnią, jednakże badanie jego przypadku lepiej przeprowadzić, posługując się innymi narzędziami niż kategoria wyobraźni poetyckiej.

Niniejszą tezę ilustruję przykładami z zaopatrzonego w ryciny tomu *Nouvelles impressions d’Amerique* z roku 1994, wznowionego w roku 2004. Korespondujące (w różnym stopniu) z tekstem ilustracje przywołują tradycję ekfraz i poezji emblematycznej, bliskiej żywiołom wyobraźni i narzędziu w postaci kategorii wyobraźni poetyckiej. Ale nad kimś, kto za wyznacznik ma krytycyzm, ironię jako światopogląd, żadne żywioły nie mają chyba władzy.

---

<sup>1</sup> A. Sosnowski, *Nouvelles impressions d’Amerique* [w:] tegoż, *Pozytywki i marienbadki*, Wrocław 2009 (poezje zebrane z lat 1992–2007, z wyłączeniem arkuszy poetyckich). Pierwsze wydanie: *Nouvelles impressions d’Amerique*, Warszawa 1994 (w tym wydawnictwie ukazał się też debiut Sosnowskiego). Wznowienie, z powiększonymi ilustracjami: *Nouvelles impressions d’Amerique*, Wrocław 2004. W niniejszym artykule opieram się na tomie *Pozytywki i marienbadki*, który zbierał tomy poetyckie Sosnowskiego (z wyłączeniem arkuszy) z lat 1992–2007.

## Historycznie, literacko

Utwory z *Nouvelles impressions d’Amerique* były pisane przez Sosnowskiego podczas pobytu w Ameryce Północnej, głównie w Kanadzie. To w większości proza poetycka, rzadko wiersze. Bywa, że forma zbliża się do eseju, polemiki. Są też fragmenty przetłumaczone z Jeana Arthura Rimbauda, Thomasa Traherne’a, Bertranda Mathieu, Giorgia de Chirica, Johna Asberry’ego.

Utwory powstały w latach 1989–1992, przed wydaniem debiutanckiego tomu *Życie na Korei* (1992), tworzonego w ciągu kilku lat. Ukazały się jednak wydane w 1994 roku jako druga książka warszawskiego autora. Być może ta kolejność była nieprzypadkowa. W obrazku XXXI czytamy:

Jeżeli zdecydujecie się lądować teraz, cóż? Warunki są sprzyjające. To bardzo silne pole ściąga znaczenia i przydaje wam szybkości. Zbliżając się do ziemi, musicie uważać, aby nie wejść w atmosferę pod zbyt ostrym kątem, bo wówczas spłoniecie, wydając radosne okrzyki. Ale jeżeli pójdziecie kursem zbyt łagodnym, to już na zawsze pozostaniecie wśród starych dykteryjek. Tylko pomyślcie: jeżeli się uda, jeżeli wśliznicie się gładko, będzie kapitalna sprawa. I już zupełnie nic do roboty pod słońcem<sup>2</sup>.

*Życie na Korei* przyjęto przychylnie. Otrzymało między innymi nagrodę Kazimierzy Iłakowiczówny. Doceniano nowoczesny, a zarazem osadzony w intertekstualnej tradycji kunszt słowa. Odświeżenie poetyckiego języka. Do dziś nie zmieniła się wysoka ocena tej książki. Głębokiej rewizji poddano natomiast interpretację<sup>3</sup>.

Rewolucyjne znamiona debiutu stały się powszechnie oczywiste dopiero w toku przyrastania bibliografii. Można zaryzykować tezę: właśnie druga i ko-

---

<sup>2</sup> A. Sosnowski, XXXI: *Kobieta siedząca w rogu przedziału z dłonią wsuniętą w pętlę uchwytu* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 96.

Por. łacińska paremia *nihil novi sub sole*, a także wiersze Czesława Miłosza, z którym Sosnowski dość często polemizuje: *Słońce* oraz być może *Traktat poetycki*.

<sup>3</sup> Przykładowo Jacek Gutorow przywołuje wstęp Krzysztofa Karaska do *Życia na Korei* jako dowód na niezrozumienie tego tomu: „W (skądinąd nader nieporadnym) posłowniu do *Życia na Korei* Krzysztof Karasek napisał: »Poezja Sosnowskiego jest nowym głosem w liryce polskiej... nowość [tych] utworów musi odczuć każdy, kto śledzi rozwój współczesnej liryki«. Istotnie – większość krytyków zwróciła uwagę na oryginalność tych wierszy na tle polskiej poezji ostatnich kilkudziesięciu lat. Jeśli nawet dopatrywano się w nich wpływu poetyk wcześniejszych (Leśmian, Peiper i Awangarda Krakowska, Karpowicz), to mimoходом i jakby z wahaniem – czuło się bowiem, że język Sosnowskiego odbija wpływy zupełnie inne, dajmy na to amerykańskie bądź francuskie. Zarazem – i być może to jest tutaj najciekawsze – wpływy te były od początku przemycane przez poetę do polszczyzny. Ta kontrabanda rzadko miała bezpośredni, dosłowny charakter – choć Sosnowski skądinąd nie stroni od cytowania obco brzmiących słów – była za to próbą rozstrojenia polszczyzny i ukazania jej wewnętrznych wiązań. Powyższe uwagi mają na celu wywołanie problemu, który Czesław Miłosz nazwał problemem »ustawienia głosu w polszczyźnie«. W eseju »Mickiewicz« Miłosz zauważa: »Polski nie jest językiem o *ustawionym głosie*«. J. Gutorow, *Implozja*, [http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt\\_2108](http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_2108) (data odczytu: 7.03.2013), s. 3.

lejne książki ustaliły przekonanie, że Andrzej Sosnowski to zjawisko nie tylko osobne, lecz także alternatywne względem obowiązującego modelu poezji.

*Nouvelles...* to pierwsza książka, która z dzisiejszej perspektywy przydała Sosnowskiemu status poety oczywiście kontrowersyjnego. Ukierunkowała jego recepcję. Ona pierwsza zerwała zeń etykietę poety wyrazistego, acz wciąż poprawnego, u którego bunt występuje, ale jest jak najbardziej w normie. *Nouvelles...* nie dało się czytać dowolnie, jak *Życie na Korei*, jako ukłon a to w stronę progresji, a to tradycji.

Wszyscy chyba mamy w pamięci utwór Marcina Świetlickiego *...ska*: „Dlaczego twój niepokój tak obraca się wokół wyrazów: / niepodległość – wolność – równość – braterstwo – Polska / od morza do morza – bezrobocie – podatki – Gazeta Wyborcza? / Czy nie wiedziałeś, że są to małe wyrazy? / Czy nie wiedziałeś, że są to wyrazy najmniejsze?”<sup>4</sup>. Adresat był formalnie nieokreślony, ale często identyfikowano go z wyznawcą poezji tyrtejskiej, który odebrał sobie artystyczną wolność przez polityczne zaangażowanie.

Andrzej Sosnowski zdaje się kontynuować tę linię ewolucyjną, ale zaczyna z lepszego miejsca. Po oczyszczeniu przedpola z polityki kwestionuje „wysokie C” także w odniesieniu do spraw bieżących. Z walki o temat (Świetlicki) schodzi na spór o poetyckie środki wyrazu. „Musisz się uwolnić od »zaniósł się płaczem« [...] Dla kogo pracuje »serce«? I czyją ideologią jest »życie«? »Rzeczywistość«?”<sup>5</sup>.

Pokrewne tematycznie z *Nouvelles* są inne tomy Sosnowskiego, zwłaszcza *Konwój* i *Zoom*, które nie będą w artykule omawiane.

## Polemiki

*Per facta concludentia* Sosnowski podaje w wątpliwość kilka obowiązujących lub przynajmniej uznawanych w Polsce lat dziewięćdziesiątych i częściowo obecnie paradygmatów poezji.

### Poezja jako owoc impulsu chwili

Sosnowski przeciwstawia jej projekt o ustalonych z góry regułach. Podobnie rzecz się miała z powstaniem bezpośredniej inspiracji impresji amerykańskich, *Nouvelles impressions d’Afrique*. Raymond Roussel przez agencję

---

<sup>4</sup> M. Świetlicki, *...ska*, Wrocławska Nagroda Poetycka „Silesius”, <http://www.wroclaw.pl/marcin-swietlicki-ska> (data dostępu: 4.06.2014).

<sup>5</sup> A. Sosnowski, *XLV: Głowa myśliciela (sama głowa) – zmarszczka między brwiami* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 119.

detektywistyczną wysłał krótkie instrukcje rysownikowi i malarzowi, Henriemu A. Zo. Powstałe ryciny weszły w skład opublikowanego w roku 1932 tomu<sup>6</sup>. Około 60 lat później Sosnowski idzie w kierunku odwrotnym<sup>7</sup>, inspirowany rycinami, a instrukcje przejmując jako tytuły utworów, na zasadzie warsztatowego zadania zbliżonego do amerykańskiego w proveniencji warsztatu *creative writing*.

**Przekonanie, że utwór powinien mieć jeden temat albo przynajmniej wyraźnie rozpoznawalną tematykę. A także staroświecka, ale wciąż uwzględniana zasada jednego podmiotu mówiącego, jedności czasu i miejsca**

„Poezja. Czy gdzieś na krawędzi świata można by położyć kres fabule w boskiej monotonii wstrzymanych sezonów? Musiałbyś też uziemić metaforę i wyłączyć słońce”<sup>8</sup>. W swoim reformatorskim zapędzie konstatuje jednak prawdę i pierwotną proveniencję: „z drugiej strony to chyba takie nieadekwatne: płatnej armii przeciwstawić pospolite wzruszenie. A przecież właśnie nim była zazwyczaj poezja”<sup>9</sup>.

Już *Esej o chmurach z Życia na Korei* był interpretowany jako utwór, którego tematem jest poszukiwanie tematu<sup>10</sup> – choć dał się też odczytywać jako tradycyjny poemat dygresyjny zbudowany według reguł asocjacji. I wielu tej tradycyjnej, narzucającej się interpretacji uległo. Powtórzę intuicję z początku artykułu: można powiedzieć że całe *Życie na Korei* było celowo pozornie

---

<sup>6</sup> Por. *50 lat po Oświećmiu i inne sezony*, z Andrzejem Sosnowskim rozmawiają Mariusz Maciejewski i Tomasz Majeran, „Czas Kultury” 1995, nr 2, s. 10–11.

<sup>7</sup> Kwestię wzajemnych relacji dzieła Roussela i Sosnowskiego omówił G. Jankowicz: „Mamy tutaj do czynienia z czymś w rodzaju »podwójnego nawiązania« i jednocześnie »podwójnego zerwania«. Roussel markuje związek pomiędzy *Nouvelles Impressions d’Afrique* oraz wcześniejszymi *Impressions d’Afrique*. Nie wiadomo dlaczego »Nowe wrażenia...« podają się za kontynuację dzieła, z którym niewiele mają wspólnego, zwłaszcza że nie zostały zbudowane w oparciu o tę samą procedurę (być może w ogóle nie podlegają władzy rygoru). To samo dotyczy utworu Sosnowskiego: z jednej strony wyraźny intertekst, z drugiej zaś – brak konstytucyjnej ciągłości”. G. Jankowicz *Poetyka rygoru* [w:] *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*, red. G. Jankowicz, Kraków 2003, s. 93.

<sup>8</sup> Raczej nie chodzi o twórców, którzy krążą wokół wielkich tematów i wartości jak ziemia wokół słońca. Nieco później Sosnowski zacznie pisać o solipsystach, zwolennikach solipsyzmu, czyli poglądu, według którego – w dużym uproszczeniu – poznać można tylko samego siebie. Nikt nie może poznać innej rzeczywistości poza własną, podmiot poznawczy jest niezdolny do empatii, obiektywizmu, skazany jest na swój subiektywizm.

<sup>9</sup> A. Sosnowski, *XLVII: Mężczyzna przy zastawionym stole, odczytujący etykietkę na fiolce z lekarstwami* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 122.

<sup>10</sup> Por. J. Gutorow, dz. cyt.

„ugrzecznione”, aby nawiązać więź z ówczesnym modelem pisania wierszy w Polsce. To, co było ledwie zamarkowane i ukryte w *Życiu*, wyeksponowano w *Nouvelles*. Tak że nie dało się tego przeoczyć w toku interpretacji rojącej się od dotychczasowych schematów, nawyków, przyzwyczajaje<sup>11</sup>. Tam dopiero wybuchła tematyczna polifonia. Nie eksploatowano też kolejnych motywów dla nich samych, dla przydania kolejnego sensu, ale czysto kolorystycznie. Wariantowość, nadmiar miały przekonać, że ustalenie jednego sposobu interpretacji jest niemożliwe, tak samo jak niemożliwe do utrzymania są dotychczasowe opozycje binarne<sup>12</sup>. Poezja zerwała więź z aksjologią, fabularyzacją, przestała się poddawać naiwnym próbom tematyżacji, zredukowaniu do wzorca (tak mówić, by w istocie niczego nie zmienić). W pewnym sensie – tylko ironicznym i umownym – odzyskała swoją rewolucyjną, sprawczą moc przemieniania.

### Przez język i przeciw językowi

Tytuł *Nouvelles impressions d’Amerique* jest tylko pretekstualny. Nie chodzi o oswojenie Ameryki, jak kiedyś Rousselowi nie chodziło o Afrykę. Chodzi o rozrachunek z ostatnim mitem. Jeśli w ogóle celem jest poznanie, to nie poznanie Ameryki jako takiej, ale przez amerykańskie impresje i z punktu widzenia filologa angielskiego żyjącego parę lat z dala od Polski – poznanie mechanizmów rodzimego języka<sup>13</sup>.

*Nouvelles...* są bardziej skomplikowane niż wiersz *Esej o chmurach* oraz tomy *Konwój* czy *Zoom*. A mówią o tym samym. Jest to podobna w wymowie refleksja, tyle że rozpisana na 60 obrazków.

Sosnowski jawi się jako językoznawca i teoretyk poezji (bądź nawiązujący do tych pojęć ich zagorzały krytyk), który za formę wyrazu przyjął wiersz i poemat prozą. Ekfrazy są pretekstem do wypowiedzenia refleksji na temat języka, komunikacji, kultury, sztuki i oczywiście samej poezji:

„Czy można zachować lekkość i przejrzystość, nie tracąc nic z wieloznaczności, z gęstości znaczeń powierzchniowych i tych na dnie, które przyspieszają

---

<sup>11</sup> Była to nowa propozycja w polskiej literaturze, jednak w szerszej skali – raczej wynik izolacji polskiej literatury od zachodnich trendów, późne odrobienie lekcji, która trwała od lat siedemdziesiątych XX w. w Europie Zachodniej i USA, w krajach macierzystych częściowo już wybrzmiała.

<sup>12</sup> Por. J. Fiedorczuk, „*Powiedzieć to inaczej niż tak i nie*”, czyli jak mówić o końcu świata, [http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt\\_0783](http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_0783) (data odczytu: 1.05.2013).

<sup>13</sup> Odległe skojarzenie, ale potwierdzające pośrednio tę intuicję: „Kaźda rzecz powinna kosztować tyle, ile słowo w tym telegramie. Dopiero wówczas udałoby się ustalić związek między rzeczą i słowem. Kolumb”, A. Sosnowski, *XIV: Kobieta otwierająca telegram, na jej twarzy maluje się niepokój* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 69. Skojarzenie *à rebours*: każde słowo powinno kosztować, dopiero wówczas udałoby się ustalić związek.

nurt, błyszczą i rzucają długie cienie?” – czytamy w obrazku *XVII: Adwokat argumentujący w afekcie*<sup>14</sup> (już sam tytuł może sugerować „obronę literatury”).

Znużony narzeczem rzeczy i ciemną gwarą symboli, i poślednim porządkiem przelotnych pewników (nie przeklinaj), ruszył w stronę rzeki, aby po raz drugi zażyć kąpieli. Wchodząc do wody, zauważył że to ta sama woda [...] przetrząsnąć rzeczywistość [...] odnaleźć szczątki wszystkich intryg, aktualnych i zamierzczłych, niczym parę kości i monet na dnie oceanu. Migotanie tych drobnych mitów zawsze jest zwodnicze [...]. Właśnie dlatego język, jako ruch powietrza, ziewnięcie, puste tchnienie, eter – jest tak bliźutko prawdy

– czytamy w obrazku *XVI: Palacz dmuchający w hubkę*. „Bliźutko prawdy” jest zatem język, a nie sens. Jeszcze bliższe prawdy zaś jest – uwolnienie od języka, po obnażeniu sposobów jego funkcjonowania.

Koncentrując się na języku, Sosnowski ekstrapolował się z uprawianych dotychczas najintensywniej poetyckich poletek. Dokonywał swoistego przekroczenia, po to by z dystansu spojrzeć na swój warsztat. Rozłożyć go i (być może) złożyć na nowo. Zachował się analogicznie do performerów *body studies*, w ramach których artyści przedmiotem sztuki ustanawiają własne ciało.

### **Andrzej Sosnowski polemizuje w końcu również z komponentami, które wchodzą w skład konwencjonalnie rozumianej wyobraźni poetyckiej. Tak jak pojmował ją przykładowo Bachelard**

Na pierwszym planie na pewno nie znajdziemy w poezji Sosnowskiego motywu domu ani innych znanych literaturoznawstwu i antropologii figur. Traum, mitologii młodości i legend, opisów zakochania czy poczucia straty.

Pozwolę sobie użyć wytartej literaturoznawczej kalki. Sosnowski nie jest „poetą sensu”, nie jest jednak także „poetą języka”, chociaż na tworzywie i środkach wyrazu wciąż się koncentruje. Tak to subiektywnie interpretuję, gdyż nie upaja się on językiem, możliwościami, a nawet podejrzliwością wobec niego. Nie jest też neolingwistą. Sosnowski dekonstruuje język z pozycji sceptyka i z pozycji anglisty<sup>15</sup>, przywykłego do innych trybów werbalizacji na

<sup>14</sup> A. Sosnowski, *XVII: Adwokat argumentujący w afekcie* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 72–73.

<sup>15</sup> Zafropowanie towarzyszące czytelnikom w roku 1994, a zapewne i teraz, niemal dziesięć lat po wydaniu, brało się również z miejsca, z którego występował autor, stopniowo układając się w opowieść o „przygodach pewnego języka, powiedzmy, mojego języka, mojego i polskiego języka w innym kraju, w mocnym i natarczywym kraju, w kraju, który za rzecz oczywistą ma własną moc zniewalania [...]. Pracowałem na uniwersytecie, mówiłem po angielsku, przez trzy lata czytałem tylko po angielsku, więc zastanawiał mnie, co w tym czasie dzieje się z *moim* językiem pod wpływem tych wszystkich wrażeń, zdażeń, rytmów i obrazów, co mój język może z siebie wyrzesać pod naporem takiej rzeczywistości. To było pisanie w warunkach obłędzenia i *odpowiadalności* na otaczający mnie świat, a równocześnie była to próba

poziomie brzmień, syntaktyki, wreszcie semantyki. Pokazuje niewystarczalność, opaczność, ale nie skupia się tylko na języku. Odślania dysfunkcję, ale jako równoległą do tego, co dzieje się w sferze sensu, wartości czy prób linearnego porządkowania i tłumaczenia zdarzeń.

## Gest odrzucenia

Autor dysponujący być może największym po Czesławie Miłoszu zapleczem stylistycznym, językowym i intertekstualnym mógłby się pokusić o stworzenie własnego złotego cielca. Kolejnego konstruktów, wokół którego na jakiś czas skupiłby się krąg wyznawców. Ogrywając motywy, konstatając przyrastanie kolejnych utworów, demonstracyjnym gestem odrzuca jednak jakiegokolwiek rozstrzygnięcie. Pokazuje jedynie możliwe kierunki, a przez nagromadzenie wykluczających się, niejednorodnych konkluzji pokazuje ich absurdalność. Nie są dumnym wynikiem dobrze wykonywanego rzemiosła, ale kolejnymi samograjami – pozytywkami i marienbadkami<sup>16</sup>, mirażami.

W opublikowanym wcześniej *Życiu na Korei*, w trzech kończących zbiór *Wierszach z bliskiej północy* (*Huntsville, Wild Water Kingdom* i *All that jazz*) zdaje się kreślić nową *ars poetica*, propozycję wyjścia z kryzysu, przez połączenie „zimnej dykcji” z odejściem od „wysokiego C”, z którym autor w debiutanckim tomiku jeszcze kolaborował.

*Nouvelles* przekonuje zaś, że ten podany w dobrej wierze przepis nie może być wcielony w życie. Choć może nie było takiego założenia, to wydźwięk całego tomu udowadnia, jak się zdaje, niemożliwość takiego przedsięwzięcia.

Realizacja zadania napisania ekfraz, obrazek po obrazku, całkiem serio i z przyjęciem odpowiedzialności za słowo, jest już niemożliwa. Bo albo wiemy za dużo, jesteśmy podejrzliwi za bardzo i forma rozsadza treść; albo treść w ogóle nie jest już atrakcyjna – wypowiedziana i zrecyklingowana tyle razy straciła swoją świeżość, a zatem i aktualność. *Nouvelles...* to jak przysłowiowe odkrywanie Ameryki 502 lata po Kolumbie i 494 po Amerigu Vespuccim.

---

znalezienia jakiegoś kąta dla siebie, miejsca, w którym mógłbym się zaszyć, bawiąc się w najlepsze naszymi słowami. Ameryka jest zbyt potężna, by mówić z nią wierszem. Stąd proza. Dziwna proza”. A. Sosnowski, *No i przeciw Roussel*, „Dekada Literacka”. Por. K. Mikurda, *Ach, Sosnowski...*, [http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=140&co=txt\\_0622](http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=140&co=txt_0622) (data odczytu: 1.05.2013).

Sosnowski wykorzystuje swoje doświadczenie filologiczne, włączając je w tematykę utworu. Na przykład obrazek XXXIX: *Burzliwe zebranie – na podium przewodniczący potrząsa dzwoneczkiem* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 109–111. Przekrojowe *egzemplum* od staroangielskiego *wyrd* w dialekcie zachodniosaskim (los, przeznaczenie, zdarzenie) i epickiego poematu heroicznego nieznanego autora do *weird* (wiedźmy), użytego w *Makbecie* Szekspira, służy mu do ilustracji szerszej problematyki.

<sup>16</sup> *Pozytywki i marienbadki* to wspomniany już w przypisach tytuł tomików zebranych A. Sosnowskiego z lat 1992–2007.

*Nouvelles impressions d’Amerique*, które spóźniły się na epokę wielkich odkrywców, zdają się mówić: Ameryki już nie ma.

### Wyobraźnia negatywna

Sosnowski poeta równocześnie wskazuje drogi (*vel* „strategie ucieczki”) i niemożliwość wyboru. Analiza poświęconego mu piśmiennictwa przynosi wykluczające się rozpoznania, które godzi jedynie pojęcie gry. Krytycyzm (pokerowe w proveniencji „sprawdzam”), przekonanie o nieweryfikowalności, pesymizm, „nihilizm”, wieloznacznie rozumiana i kłopotliwa „dekonstrukcja” i teza o afirmatywnym wymiarze tej twórczości realizowanej przez ucieczkę od kultury i jej sensów w stronę materii: żywiołu języka<sup>17</sup>.

Wyobraźnia Sosnowskiego jest krytyczna względem dotychczasowych typów wyobraźni poetyckich, tych znanych na krajowym rynku. Zbudowanych na toposach, mitach, a nawet intertekście, refleksach codzienności (cytatach z realu) czy wreszcie samym języku. Podkreśla ich niewystarczalność, umowność, zafalszowanie, a tym samym demaskuje nieudolną próbę konserwowania dotychczasowych stosunków, pośrednio także relacji władzy.

Sosnowski odrzuca fabułę i opowiadanie o ludzkim losie, przeżywanych konfliktach jako podstawę poezji. Nie wchodzi na przykład w pisanie wariantów *bon motu* Zofii Nałkowskiej, że „umieramy w byle jakim momencie życia”. Twierdzi raczej, że całe życie nie przypomina znanej ze sztuk (nienaturalnych) narracji, nie ma struktury, sensu. Jego wiersze nie potwierdzają też Baumanowskiej płynności, przekonania o tymczasowości punktów oparcia. To diagnoza, że tych punktów oparcia nie ma w ogóle<sup>18</sup>. Deziluzja.

Istnieje oczywiście związek między światopoglądem i stosowaną poetyką.

Sosnowski autor potęguje tajemnicę, niezrozumienie, chaos, wielogłosość. Polifonia nie wspiera estetyki odbioru jak chociażby w dziełach Bacha, ale przechodzi w niemożliwość odczytania.

Koncepcja świata jako takiego łączy się ze splątaniem świata przedstawionego. *Nouvelles...* nie tyle znosi sens, ile ukazuje „bezsens” czy raczej egzystencję pozbawioną racjonalizacji – wszystko jest chaosem, przypadkowością.

---

<sup>17</sup> Takie wrażenie można odnieść np. z lektury *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2010.

Teza o afirmatywnym rysie twórczości Sosnowskiego (polemiczna z tanatyczną interpretacją tej twórczości opartą na dekonstrukcji sensów i pozostaniu w obrębie kultury) pochodzi z: K. Hoffmann, *Gdzie koniec tęczy nie dotyka pustyni. Sosnowski i Bielik-Robson* [w:] *Wiersze na głos...*, s. 105–124.

<sup>18</sup> Por.: „Jestem za całkowitą niestabilnością wartości i rezygnacją ze wszystkich celów. I wcale nie chodzi o coś powszechnie ekstatycznego, ani o żadną pompę, ale o coś na poziomie zwykłej towarzyskości”. A. Sosnowski, *XXVII: Parlamentariusz z zawiązanymi oczami (oficer), eskortowany przez dwóch żołnierzy w odmiennych mundurach (żadnych innych ludzi)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 89.



Począwszy od przyjętej metody powstawania wierszy – pisanie przez dwa lata czegoś na kształt ekfraz do zestawu rycin, a jednocześnie – w przeciwieństwie do pierwowzoru – bez konsekwentnego przestrzegania reguł (jak czynił to Raymond Roussel), kończąc na efekcie: różne dykcje, narracje, style, poziomy ironii, logiki snu, rzeczywistości, tekstu kultury.

Mimo pesymizmu, który łatwo mu przypisać, autor późniejszego *Konwoju* daleki jest od żarliwego przeżywania ludzkiego i jakiegokolwiek innego dramatu. W tle w przekroju całej twórczości znajdziemy oczywiście czysto antropologiczne pierwiastki. Są one jednak misternie poukrywane. Tęsknota za intensywnym, inicjalnym doświadczaniem. Kryzys wieku średniego, zwątpienie, nostalgia, melancholia. Ale i w tych „wypadkach” do końca nie wiemy, co jest ich źródłem: egzystencjalna diagnoza – poczucie wyczerpania – czy zwątpienie w możliwość satysfakcjonującego uprawiania sztuki, ogólny klimat filozoficzny epoki.

Autor nie abstrahuje do końca od swojego rudymenarnego „ja”, ale zawsze je starannie dozuje.

Nad autobiograficznymi przeciekami stara się utrzymać kontrolę bądź też serwuje je w sposób ostentacyjny, gdy jest to artystycznie (nie zaś katarktycznie) uzasadnione – przykładem są gry z „ja” w debiutanckim *Życiu na Korei*<sup>19</sup>.

Jeżeli w ogóle decyduje się na odsłonięcie „ja”, najczęściej jest to jego aspekt związany z procesem twórczym, a jeśli portretuje przyjaciół i znajomych, są to zwykle literaci<sup>20</sup>.

## Treść pozytywna

Gdy określiliśmy, z czym poezja Sosnowskiego polemizuje i czego w niej nie ma, czas spróbować określić, co w niej jest.

## Fikcyjność

Andrzej Sosnowski eksponuje grę z tekstem kultury (stylami, konkretnymi dziełami) oraz wspólne z czytelnikiem ustalanie interpretacji – ich wynajdowanie lub demaskowanie ich braku, niemożliwości.

---

<sup>19</sup> Tytułowa Korea to miejsce w Warszawie w okolicy siedziby TVP, gdzie Sosnowski przez kilka lat mieszkał.

<sup>20</sup> „I przesiadywaliśmy całymi dniami na podwórku u Przemysława, jedząc pękate burritos i zakochując się w Margaricie po uszy. I przyszedł Kuba Kozioł, podkochujący się w Gusanito [...]. Postaliśmy Bohdanowi [Zadurze – Ł.M.] widzenie za radość czytania nad zatoką SF”. A. Sosnowski, *XVII: Fontanna w parku (nikogo)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 75–76.

Osobliwie w *Nouvelles...* zajmuje Sosnowskiego ponadto tradycja ekfrazy i możliwość różnorodnego potraktowania tej formy dla współczesnych zastosowań. Każdorazowo należy określić typ relacji między ryciną a tekstem. Może to być inspiracja duchem, jedynie detalem, a czasem także tekst, który stoi w jawnej opozycji do ilustracji. Można by na ten temat napisać osobną rozprawę. Niech wystarczy konstatacja, że na pewno nie są to klasyczne ekfrazy.

Świat poetycki *Nouvelles...* jest odrębny, impregnowany na uroki i trudy codzienności. Szeleści papier. To, co realne, serwowane jest ze swoistym stycyzmem i poetyckim dystansem. Postacie realne zjawiają się anegdotycznie, ale i tak chyba głównie dlatego, że same piszą.

Nawet „przewrotność rzeczy martwych”, prawo Murphy’ego mające wpływ na dzieło, jak zniszczenie przez uderzenie pioruna notowanego w komputerze utworu, który miał zasilic tom, kwitowane jest ironicznie<sup>21</sup>.

## Poetyka

W *Nouvelles...* Sosnowski głównie pisze swoją poetykę, ale pisze osobliwie, przez przykłady.

Metaforyzacja niektórych słów kluczy jest głęboko ukryta. Dopiero patrząc na całokształt dzieła poetyckiego Sosnowskiego, możemy przypisać pewne motywy określonym znaczeniom. I sformułować naiwnie brzmiącą, choć skuteczną regułę: „gdy nie wiadomo, o co chodzi, Sosnowskiemu chodzi o pisanie”<sup>22</sup>. Na przykład gdy wspomina o fajerwerku, może mieć na myśli zarówno dosłowny pokaz sztucznych ogni, jak i pejoratywnie oceniany zabieg poetycki – metaforę, metonimię, kliwosć, pójście w „wysokie C”<sup>23</sup>. Także tytułowego bałwana<sup>24</sup> można czytać w kontekście literatury.

Sosnowski testuje modne poetyki, ale robi to w taki sposób, by widać było jego dystans. Tak jest z estetyką niewyraźności<sup>25</sup>. Z próbami odświeżania języka metafizyki, mierzeniem się z tym, co od człowieka (i autora) wyższe

<sup>21</sup> A. Sosnowski, *LX: Od autora* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 141.

<sup>22</sup> Można utworzyć uniwersalny (acz zawodny) klucz do dzieła Sosnowskiego: „Gdy jest problem z interpretacją tomu / wiersza, można ukierunkować ją na proces twórczy, język, zagadnienia komunikacji, porozumienia, linearności, aleatoryczności, hierarchii, sensu, aksjologii. Modne zagadnienia sztuki współczesnej i filozofii. W ten sposób można otworzyć większość opornych na odczytanie wierszy, dzięki temu, że nie są one ściśle przypisane do znaczenia, a raczej go razem z czytelnikiem poszukują. Grozi jednak wówczas redukcja oraz zarzut nadużycia, zignorowania sedna utworu”.

<sup>23</sup> A. Sosnowski, *II: Płonący dom otoczony przez strażaków gramolących się na drabiny* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 51.

<sup>24</sup> A. Sosnowski, *III: Bałwan – taki, jakie robią dzieci – z szerokim uśmiechem, jakby lada chwila miał wybuchnąć śmiechem* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 53.

<sup>25</sup> Por. A. Sosnowski, *V: Opustoszała ulica (na pierwszym planie uliczna lampa)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 56–57.

i większe. Zastanawia się nad aktualnymi granicami poezji, możliwością przekazania stanów ekstatycznych, wzniosłości i patosu w dzisiejszym języku. Jedną z proponowanych przez niego strategii jest zastępowanie się tradycją – tłumaczenie na przykład klasycznego poety metafizycznego Thomasa Traherne'a i wkomponowywanie jego wiersza w dramaturgię całego tomu<sup>26</sup>. Inną – strategia ekfrazy w ogóle. To, czego nie może unieść język, jest przekazywane w ilustracji bądź w arbitralnie nadawanym tytule, na przykład obrazek *IV: Mężczyzna który wyjmuję z książki zasuszony kwiatek*.

Źródłem trudności dla odbiorcy są treść, jej konteksty, sposób zapisu, interpunkcja czy strategia stosowania spójników. Owa trudność jest zarazem wartością, głębią, a

głębię osiąga się mechanicznie [...]. I o co jeszcze chodzi? O widzenie bez powidoku, myślenie bez nazw, wyzute ze spójników – jak ci smakuje „i”? Nie jest najgorsze. Ale mogą się udławić „ponieważ”, a „bo” – „bo” jest jak duże dziecko pijane we mgle. (Historia jest musztrą spójników) / Tak się składa<sup>27</sup>.

Realizacja założeń owego minitraktatu o spójnikach w wierszach Sosnowskiego rzutuje na syntaktykę, ale i semantykę. Autor w ten sposób często nie ułatwia lektury i nawet zawodowi czytelnicy mają problem z rekonstrukcją niektórych reguł spójności.

## Odbiorca i gra

Niemal obowiązkowym elementem utworów jest tajemnica albo zastawiona na roztargnionego interpretatora pułapka. Bywa też, że nazbyt prosty, banalny sens utworu ma ośmieszyć zarówno ten utwór, jak i proces dedukcji. Czasem sensu nie ma w ogóle i wówczas jest to w pełni zamierzony humbug. Nie deprecjonuje to autora, który ma prawo do takich gier, ale narażonego na nierozpoznanie odbiorcę.

Przy okazji Sosnowski udowadnia niemożliwość uzgodnienia znaczeń wspólnego słownika oraz procedur artystycznych. Niemożliwość porozumienia między podmiotami (nadawcą i odbiorcą) jest jednym z lejtmotywów: „czytelnik musi być wszędzie, jak ściana, gruby mur krytyki. To znaczy Czytelnik, ta mityczna bestia”.

---

<sup>26</sup> A. Sosnowski, *X: Astronom ustawiający teleskop – jeżeli widać niebo (nie jest to konieczne), teleskop powinien być skierowany na księżyc w pełni* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 63.

<sup>27</sup> A. Sosnowski, *XLIV: Turysta siedzący na grzbiecie muła, którego uzdę trzyma poganiacz w stroju góralskim (wszystko od frontu)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 118.

Od pewnego czasu zawsze zapalam papieros i gram najlepszą raketką jaką posiadam, koreańską, chyba trochę obok stołu [...]. Posyłam prościutką piłkę prosto na Twoje biurko, pytam o „Carmeny” w kioskach i piłki do tenisa w sklepach. I jeżeli dorzucę jeszcze coś o kroku Sitonena, to i tak na próżno – przecież byłeś wszędzie

– pisze, ostatnimi słowami nawiązując do dyskusji z początku lat dziewięćdziesiątych porównującej poezję zrozumiałą i hermetyczną. Uczestniczący w niej Bohadan Zadura, odwołując się do strategii wygrywania pingpongowego meczu, zatytułował swoją wypowiedź *Daj mu tam gdzie go nie ma*<sup>28</sup>. „A wieczorem dzwoni Kuba i mówi, że przy ping-pongowym stole można grać nawet w brydża”<sup>29</sup>.

### Co może wynikać z Nouvelles?

Sosnowski jawi się w tym tomie nie jako poeta, ale raczej jako reformator poezji, a nawet jej przeciwnik<sup>30</sup> lub *advocatus diaboli*. Jest za, a nawet przeciw. Coś deklaruje, ale pół żartem, pół serio, może to kolejna przywdziana przezeń maska? Parodiuje w ten sposób współczesne próby kodyfikacji wiersza? Warsztaty i podręczniki kreatywnego pisania? *Ars poetica* jest już niemożliwa? Nawet jeśli tak było, to nie wszyscy muszą tę opinię podzielać. Recepty podawane wprost lub te mocno zmetaforyzowane, zakodowane, zebrane w jednym miejscu mogą się przydać. Mimo wątpliwości Sosnowski rozpoczęte dzieło kontynuuje.

Z charakterystyczną dla retoryki niepewności intelektualną uczciwością wątpi także we własną twórczość:

pościg jest tuż tuż – musisz się gdzieś ukryć,  
ale gdzie się ukryć, jeśli nie w języku,  
choć język [...] prowadzi tę grę,  
i niby biała laska wystukuje kropki  
[...] Wszystko się trochę rozchwiewa,  
przygasa energia. Punkt, do którego doszedłem  
znajdziesz na swojej mapie. Podaję współrzędne<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> B. Zadura, *Daj mu tam gdzie go nie ma. Szkice o poezji*, Lublin 1996.

Polemika – m.in. J. Podsiadło, *Daj mi tam gdzie mogę dobiec*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 24, <http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/podsiadlo.html> (data odczytu: 1.05.2013).

<sup>29</sup> A. Sosnowski, *XXCI: Dwóch graczy w domino – jeden trzyma w palcach gotowe do gry, podwójne mydło* [w:] tegoż, *Nouvelles*, s. 87–88.

Na myśl przychodzi jeszcze i to skojarzenie: wiersz Sosnowskiego *Zanik pola* z tomu *Taxi (Pozytywki i marienbadki*, s. 378) – zanik wspólnych znaków umożliwiających niegdyś porozumienie nadawcy i odbiorcy.

<sup>30</sup> Por. G. Jankowicz, „Nouvelles... są rozprawą, ale nie o literaturze i języku, ale z literaturą i językiem”. Tegoż, *Poetyka rygoru...*, s. 93.

<sup>31</sup> A. Sosnowski, *XLVIII: Nocny pejzaż: rozgwieżdżone (bardzo) niebo i cienki rogalik księżycyca (żadnych ludzi)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 125.

Ma świadomość konieczności zmian w paradygmacie poezji i względnej doniosłości diagnozy, którą stawia. Wie równocześnie, że akurat jego konstatacja nie musi zaspokoić „apetytu na przemianę”<sup>32</sup>, a on sam nie stanie na piedestale. Przywołuje postać, której nie powinno w amerykańskim tomie zabraknąć. Odkrywcy, który również nie skonsumował owoców swoich dokonań, działającego na zlecenie królów i możnych, w którego wyprawy niektórzy badacze obecnie powątpiewają. Obrazek *LIII: Portret (bez podpisu) Amerigo Vespucciego* [...]:

Jeszcze zobaczysz, mówią te oczy, te nerwowe usta. Wszystko zawsze odbywa się gdzie indziej, w innym czasie i miejscu, równie nieoczekiwanym, jak cisza zapadająca zaraz potem. I sny wcale nie wypływają na niebo ponad miastem, ale ściekają kanałami do rzeki. Mój sen wywołuje echo<sup>33</sup> tych okrzyków, obiecujących chwile piękne i groźne, zadrasnięcia i skaleczenia. O niczym nie mogę zaświadczyć<sup>34</sup>.

## Nieukojenie

W tytułach obrazków często czytamy: „żadnych ludzi”, „żadnych innych ludzi”. Podmiot ma świadomość graniczącej z wykluczeniem odrębności. Swoisty *Weltschmerz* na planie osobistym i artystycznym?

Cierpi twórca jako taki.  
A może bezsenność [...]  
Przedrzeźniać ten sen, podnosząc głos o ton,  
aż sąsiedzi zgaszają telewizory i wyjrzą przez okna  
żeby zobaczyć co słychać? Nic nie słychać. Życie  
jest gdzie indziej, na sąsiednim podwórku  
dokazuje z chłopakami, warte serii kolacji,  
lecz tylko spróbuj zaczepki, a nic nie zrozumie  
z tej mowy trawy. Lepiej już poczytaj  
do upadłego<sup>35</sup>.

Tytuł obrazka *XLV: Głowa myśliciela (sama głowa) – zmarszczka między brwiami*<sup>36</sup>. Obrazka *L: Samotny ośnieżony szczyt, sprawiający wrażenie wielkiej*

<sup>32</sup> Por.: „Od dawna nie było tak przychylniej atmosfery dla młodych twórców, tak powszechnego przekonania, że skończyła się jakaś epoka w literaturze, a na to miejsce powstaje (powstać powinno) coś nowego i odmiennego. Nowe zjawiska w kulturze są bowiem produktem nie tylko twórców, ale także oczekiwania odbiorców”. J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 128.

<sup>33</sup> Por. teoria efektu motyla.

<sup>34</sup> A. Sosnowski, *LIII: Portret (bez podpisu) Amerigo Vespucciego – inspirujący wzór można znaleźć w nowym ilustrowanym Larousse [w:] tegoż, Nouvelles...*, s. 131.

<sup>35</sup> A. Sosnowski, *XLVIII: Nocny pejzaż...*, s. 124.

<sup>36</sup> A. Sosnowski, *XLV: Głowa myśliciela (sama głowa)...*, s. 119.

wysokości i niedostępności<sup>37</sup>. Obrazka LIV: *Mężczyzna [...] mierzy do jakiegoś celu z pistoletu (nie widać do czego mierzy)*<sup>38</sup>. Poszukiwanie rezonansu, a może i poklasku przez autora – obrazek LVII: *Mężczyzna na klatce schodowej dzwoniący do drzwi*<sup>39</sup>. Obrazek LVI: *Mężczyzna w górskiej okolicy, nadstawiający ucha, jakby chciał złapać echo*<sup>40</sup>.

Cierpi też twórca inny, obcy, bo różny od literackiego mainstreamu. Całe wydane w 1994 roku *Nouvelles...* polemizuje z modelem poezji przynajmniej wówczas obowiązującym, a przecież i dziś pokutującym, zarówno wśród publiczności, jak i większości zawodowych literatów. Wystarczy przypomnieć tytuł obrazka XXVII: *Parlamentariusz z zawiązanymi oczami (oficer) eskortowany przez dwóch żołnierzy w odmiennych mundurach [...]*<sup>41</sup>.

Ma też poczucie niewystarczalności poezji jako środka do osiągnięcia upragnionego celu:

Prostu za wysokie progi: żyć trzeba w szarej przestrzeni drobnych przyjemności, czyli nigdzie, blisko bólu, bo wizy tu czy tam są przeważnie turystyczne i rzadko zdarzają się staroświeckie azyle czy internowania. A przez lepsze stany tylko tranzyt [...]. Czuję się tak, jakbym wilczy bilet nosił na szyi [...]. Od początku puszczały w ruch te sensory, jak zajączki lusterkiem; pętla jest wersją koła. Dokładniej mówiąc: elipsy<sup>42</sup>.

Wielokrotnie pojawiają się tropy samobójcze – „palec na cynglu”<sup>43</sup> czy „pętla”<sup>44</sup>.

Nie ma miejsca na *katharsis*, pojednanie, pogodzenie, akceptację. Dotyka go swoisty *fin de siècle*, dekadentyzm końca XX wieku.

Wieszczy porażkę siebie jako twórcy, mimo że w chwili pisania tych słów jest jeszcze przed debiutem i czekającą go sławą w kręgach koneserów:

---

<sup>37</sup> A. Sosnowski, L: *Samotny ośnieżony szczyt, sprawiający wrażenie wielkiej wysokości i niedostępności* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 127.

<sup>38</sup> A. Sosnowski, LIV: *Mężczyzna (tylko tułów) ustawiony profilem (prawy profil); mężczyzna mierzy do jakiegoś celu z pistoletu (nie widać do czego mierzy)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 132.

<sup>39</sup> A. Sosnowski, LVII: *Mężczyzna na klatce schodowej dzwoniący do drzwi* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 136.

<sup>40</sup> A. Sosnowski, LVI: *Mężczyzna w górskiej okolicy, nadstawiający ucha, jakby chciał złapać echo* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 134.

<sup>41</sup> Należałoby w tym miejscu wykroczyć poza *Nouvelles...*, by zacytować o wiele bardziej eksplicytnie przykłady z innych tomów, w których Sosnowski polemizuje z poezją mainstreamową i czcią oddawaną mainstreamowym poetom.

<sup>42</sup> A. Sosnowski, XLI: *Wesoły facet składający pewną liczbę złotych monet w porządne rulony* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 114–115.

<sup>43</sup> A. Sosnowski, LI: *Elegancki mężczyzna przykładający luźny pistolet do skroni (palec na cynglu)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 128–129.

<sup>44</sup> A. Sosnowski, XLI: *Wesoły facet...*, s. 114–115.

I myślał o anachronicznych obrazach czasu, gardzielach i czeluściach, służach dni: „a wtedy Pan nagotował rybę wielką, ażeby połknęła Jonasza”. Ach, ale to było znacznie później: pod czarnym słońcem, w lodowatej kipieli, on uczepiony fiszbinów, niby piszczałek organów monsturalnej katedry, podrygujący w oszalałym nurcie z ostatnim obrazem w pamięci: jak liść przekreślający niebo pijanym lotem, zanim upadnie w błoto z cichym pluśnięciem: tak<sup>45</sup>.

Przewiduje też porażkę całej grupy zajmującej się poezją. Obrazek *LVIII*, jedyny, pod którym nie ma tekstu. Jest tylko tytuł, nawiązujący do napisu, który według Księgi Daniela miał się pojawić podczas uczty u króla Baltazara i był zapowiedzią upadku Babilonu: *Mane, Thekel, Fares* (policzone, zważone, podzielone)<sup>46</sup>.

Dzieło próbuje zakończyć optymistycznie: „Pusta Książka jest niby Dusza Dziecka [...]. I zdoła ona Pomieścić wszystkie Rzeczy, choć nie zawiera Nic. Powzięłem zamiar, żeby napełnić ją Pożytecznymi Cudami”<sup>47</sup>. Znamienne jednak, że jest to tłumaczenie z XVII-wiecznego metafizycznego poety angielskiego, Thomasa Traherne’a. Można już tylko cytować i przywoływać wypowiedzi z czasów, gdy wierzyły one we własny komunikat i miały swój niezapożyczony ciężar.

A może chodzi o sparodiowanie „urzędowego optymizmu” i konieczności tak zwanego szczęśliwego zakończenia, które było niegdyś elementem obowiązkowym literatury, a obecnie uchylają się od niego nawet niektóre współczesne bajki?

### Wobec pułapki tematyacji

We wspomnianym wcześniej szkicu<sup>48</sup> Jacek Gutorow zauważa że tematem *Eseju o chmurach* jest szukanie tematu. Jako że Sosnowski do swoich dylematów często powraca, podobne treści można znaleźć i w *Nouvelles...*, i w kolejnych książkach. Właśnie w *Nouvelles...* owo poszukiwanie tematu osiąga jednak największą intensywność. Widać, jak przytłacza. Znaczenie zamiast komunikować, staje się wielowektorowym balastem. Próba przekazania całej złożoności, bez uproszczeń, prowadzi głównie do nieporozumień. *Nouvelles...* można czytać jako traktat na temat samej literatury, poezji (choć nie jest tak

<sup>45</sup> A. Sosnowski, *LIV: Mężczyzna (tylko tułów) ustawiony profilem...*, s. 132.

<sup>46</sup> A. Sosnowski, *LVIII: Ściana, na której widać słowa „Mane, Thekel, Fares”, wypisane płonącymi literami – i nic poza tym – ani ludzi, ani uczty (litery z epoki)* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 138.

<sup>47</sup> A. Sosnowski, *LIX: Wycinek gwiazdzistego nieba, widziany z kosmosu, żeby wywołać wrażenie nieskończoności* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 139.

<sup>48</sup> J. Gutorow, dz. cyt.

eksplicytny jak *Traktat poetycki* Miłosza); traktat na temat języka, ale i rozważanie stanu uwolnienia od języka, zaznania prawdziwej chwilowej wolności.

Temat utworu dla czytelników Sosnowskiego nie zawsze jest jasny. Nawet ten odnaleziony czy zrekonstruowany bywa przez autora celowo bądź przypadkowo gubiony, a potem żartobliwie, ostentacyjnie, nieudolnie się odnajduje, by uczynić zadość naiwnym oczekiwaniom odbiorczym<sup>49</sup>.

W obrazku XI<sup>50</sup> obserwujemy, jak znaczenie niby przepływa, ewoluuje z wersu na wers, ale punkt wyjścia ma się nijak do punktu dojścia. Autor obnaża w ten sposób możliwość i zarazem niebezpieczeństwo popełnienia humbugu, łatwość popadania w patos; mechaniczne, instrumentalne wykorzystanie warsztatu. Zabawę egzaltacją, dużymi słowami, niebezpieczeństwo mielizn i ośmieszających twórcę wieloznaczności. Solidnemu poecie Sosnowskiemu się udało, ale co z przeciętną resztą, która zechce pójść w jego ślady? Wspominając *Esej o chmurach*, sam autor stwierdza (wbrew niektórym zachwyconym interpretatorom), że jest „pretensjonalny, pastiszowy”<sup>51</sup>. W sąsiedztwie *Eseju...* obrazek XI to arcypastisz, arcyprzestroga<sup>52</sup>. Przypomina, tyle że na gruncie sztuki, aferę Sokala<sup>53</sup>.

Od *Nouvelles...* datuje się jawność gry autora z czytelnikami. Sosnowski zdaje się pytać: o czym jest mój utwór? Czy daję jakiś znak (w utworze, tomie, tomach, aktach performatywnych typu wywiady)? Czy ostatecznie o wymowie zdecyduje odbiorca (od twórczości autora do twórczości 2.0, twórczości powstającej z udziałem czy przewagą odbiorców)? Jaki jest mój stosunek do poruszonego tematu? A może mój utwór nie ma treści i jest dekonstruowaniem pychy i pustej wirtuozerii obecnej w wypowiedziach mu współczesnych? Jakimi kieruję się wartościami? Czy do pomyslenia jest utwór pozbawiony aksjologii, fabuły i niemożliwy do omówienia za pomocą narzędzi tradycyjnej poetyki? Na przykład obrazek XIII<sup>54</sup>, w którym podmiot liryczny proponuje dwa lub więcej tematów w obrębie jednego utworu.

<sup>49</sup> Tak: „Ale ja? Ani śladu oparzeń, nic. Ach ogień! Wolę whisky!”. A. Sosnowski, *II: Płonący dom otoczony przez strażaków gramolących się na drabiny* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 52.

<sup>50</sup> A. Sosnowski, *XI: Jeździec, widziany od przodu, grający na rogu w trakcie polowania* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 64–65.

<sup>51</sup> *Trop w trop z Andrzejem Sosnowskim*, wybór wstęp i oprac. G. Jankowicz, Wrocław 2010, s. 55.

<sup>52</sup> Podobna „przestroga” zawarta jest także w ostatnich wersach kończącego *Życie na Korei* utworu *All that jazz*: „Kochaj / ale wystawiaj miłość codziennie na próbę / słów mocnych jak piołun i nowej muzyki”, dz. cyt. s. 45–46.

<sup>53</sup> Afera Sokala udowodniła, że bezsensowny artykuł naukowy jest w stanie przejść przez sito naukowych recenzji w punktowanych czasopismach. Analogicznie tu Sosnowski serwuje pozór sensu, metafizyki, ład, estetyki.

<sup>54</sup> A. Sosnowski, *XIII: Ksiądz podający hostię komunikantowi* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 67.



Zdania da się sprowadzić do tropów, a tropy z sobą połączyć. Co jednak, gdy na koniec zawodzi próba rekonstrukcji reguł spójności? Tekst zaś, nawet poszczególne akapity, strofy, wersy, wciąż jawią się jako „ładne”, harmonijnie brzmiące, estetycznie skomponowane?

Czasem interpretacja jest niemal niemożliwa, bo zaszyfrowanie było tak głębokie. Innym razem obnażany jest „pusty przebieg” – wirtuozeria słowa, skojarzeń, a nawet całych pozornie znaczących całości rozwija się przy całkowitym wyrugowaniu sensu.

Poza tym Sosnowski rozważa na przykładach, czy dzieła literackie, które znamy, są sztuczne od początku do końca, czy też mogą odwzorowywać rzeczywistość chociażby w sposobie percepcji.

Czym jest przekaz dzieła? Sens, zdaje się mówić Sosnowski, jest uproszczeniem, konstruktem, zakłamaniem. Ludzie, odbierając świat, myślą, a nawet mówią zazwyczaj o kilku sprawach równocześnie. Tę paralelność, wielozadaniowość wykorzystuje chociażby system Windows i znana od wieków muzykologii polifonia. Gdzie natomiast przebiega granica polifonii znaczeń w mowie wiązanej? Jak daleko w sztuce można posunąć iluzję symultaniczności?

Czytam te krótkie, a wielotematyczne utwory – pisane polifonicznie, kontrapunktycznie, kolorystycznie, a czasem tak, by zmylić czytelnika niewprawionego i nieobeznanego z taką twórczością i jej strategiami. Czytam i odczuwam najpierw złość – z powodu ich nieprzystępności, celowego skomplikowania, mylenia tropów. Potem jednak pojawia się wdzięczność za uwalnianie od złudzeń, za pracę z moim schematem, moimi samograjami, „pozywkami i marienbadkami”. W obrazku XXXI czytamy:

Powietrze brzęczało od plotek. I z czasem, kiedy zmęczenie zaczęło dawać się we znaki, ceremonie nabrały cech sennego koszmaru: taka wściekła jaskrawość tych błahych pantonim, symbole, muzyka zajeżdżająca cyrkiem albo wojskiem, brr [...]. A przecież przychodziły też nagłe chwile ukojenia, kiedy żywe obrazy streszczające spektakl stawały się tak dyskretnie wymowne [...]. Śmialiśmy się wówczas swobodnie, jak przy niedużej gorączce, i nuciliśmy pod nosem, wtórując muzykom, którzy grali tak delikatnie, tak tajemniczo (harfy, carillon, oboje), że po kilku minutach błogości chciało się krzyknąć (niektórzy krzyczeli): a gdzie piekło kamieniołomów? gdzie kakaofonia piekła?<sup>55</sup>

Może niewiele w tej lekturze syntetycznej wiedzy antropologicznej, którą by wtórnie można systematyzować za pomocą kategorii wyobraźni poetyckiej, dużo

---

<sup>55</sup> A. Sosnowski, XXXI: *Kobieta siedząca w rogu przedziału z dłonią wsuniętą w pętlę uchwytu* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 96. Zafrapowanie towarzyszące czytelnikom w 1994 r., a zapewne i teraz, niemal 10 lat po wydaniu, brało się również stąd, że autor od dwóch lat czytał wyłącznie po angielsku, przebywał poza Polską i chciał z tej perspektywy sprawdzić język ojczysty.

natomiast mogę się dowiedzieć o języku i celach, do których został zaprzęgnięty. Choć nie jest to kontent usystematyzowany, dający się łatwo przekazać dalej.

Lektura *Nouvelles...* zdaje sprawę przede wszystkim z nadużycia oraz iluzji klarowności, która trwała przez wieki. Równocześnie rozszerzają się możliwości percepcyjne publiczności, co widać przykładowo w ewolucji filmów czy wideoartach. Szybsze tempo narracji, brak chronologii, nierozróżnialność dygresji i zasady organizującej utwór. Ale czy to, co jest przyjmowane i odbierane ze zrozumieniem w innych dziedzinach, da się też zastosować z sukcesem w literaturze?

### Podsumowanie

Powyższe uwagi miały charakter egzemplaryczny i ich zadaniem było zasygnalizowanie kilku możliwych wektorów *Nouvelles...*

Nie wyczerpują tematu. Te same cytaty tomu uderzają zazwyczaj równocześnie w kilka strun, których dokładnie omówić nie można ze względu na konieczność zachowania czystości wywodu (patrz: pułapki tematyзации) oraz charakter tej twórczości, która – jak się wydaje – szuka znaczeń, kontekstów, sposobów odczytań wspólnie z czytelnikiem. Są tak wielowątkowe na poziomie brzmień i treści i tak nierozdzielne, że chyba nie da się ich usystematyzować – zredukować bez utraty ich podstawowej literackiej wartości. Trzeba je uznać za fenomeny, nie zaś za reprezentantów czegokolwiek.

Sosnowski za każdym razem udowadnia, jak rzeczywiście skomplikowane są nasze wypowiedzi i jak niejednoznacznie się mają do pierwotnej komunikacyjnej intencji. Pomijając freudowskie przejęzyczenia, każdy pisarz uczestniczy – świadomie lub nie – w przyrastającej Bibliotece, której nikt nie ogarnia. Dotyczy to również badaczy literatury.

Niniejszy artykuł można by spuentować tytułem obrazka XXVIII: *Mężczyzna przy stole, na którym stoi książka z nierozciętymi kartkami – mężczyzna próbuje rozchylić strony, aby przeczytać kawałek*. W obrazku XXX: *Mężczyzna widziany z profilu (z lewej strony), siedzący przy stole z listą jakichś instrukcji w ręku, którą za chwilę wsunie pod kartkę papieru* czytamy zaś: „Rzecz nawet nie w tym, że to dość skomplikowane [...] to jest po prostu bez sensu, bo gdyby te wszystkie nalepki wymieszać i wyciągnąć dwie na chybił trafił, to i tak okazałoby się, że mają co najmniej ze trzy cechy wspólne”<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> A. Sosnowski, XXX: *Mężczyzna widziany z profilu (z lewej strony), siedzący przy stole z listą jakichś instrukcji w ręku, którą za chwilę wsunie pod kartkę papieru* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 94.

Kontekstem tego cytatu mogą być książki, których ostateczna treść jest ustalana przez czytelników przez układanie kolejności wydrukowanych i gotowych do użycia wersów. Liczba kombinacji jest wprawdzie skończona, jednak ich uzyskanie przekracza czasowe możliwości jednego czytelnika i uczy pokory

Od czasu *Nouvelles* rzetelna interpretacja Sosnowskiego wymaga symultanicznego współdziałania co najmniej literaturoznawców, krytyków sztuki, filozofów, antropologów i specjalistów od samego procesu twórczego. Uwzględniania ich warsztatów lub zdawania sprawy z ich pominięcia.

Casus Sosnowskiego jest o tyle szczególnie, że nawet po odkryciu zasadniczych praw rządzących jego twórczością, co do których z biegiem czasu osiągnięto względną zgodność, niewiadomą pozostaną niektóre biograficzne inspiracje, ale i zasady organizujące tekst. Aby odkryć wszystkie pokłady intertekstualne, trzeba by się w nich orientować o wiele lepiej niż sam autor erudyta. Wiele utworów, do których nawiązuje, nie zostało nawet przetłumaczonych na język polski.

Należałoby mieć także nad samym autorem przewagę w zakresie znajomości technik twórczych (przykładowo inspirowania się prawami przyrody i nauk ścisłych przez poetów z kręgu OuLiPo). Autor eksperymentuje z rzadko stosowanymi formami, przy których antyczny tautogram zbudowany z wersów zaczynających się od tej samej litery to niewinna przystawka. Wymyśla również reguły własne. Tu z kolei przydałby się specjalista od poetyki i wersologii.

Z powodów, które wymieniłem, syntetyczne omówienie wielowymiarowej i wymagającej hybrydycznej aparatury badawczej twórczości Sosnowskiego pozostaje na razie w sferze życzeń.

Po wielu latach badań mogłoby się też okazać, że znamienne dla tej twórczości są płynność, zmienność treści zasad i ich katalogu, celowa niekonkluzywność, która tylko sprawia wrażenie przewagi nad czytelnikiem i intelektualnej nieogarnialności. „Zgoła nikt nie zdaje się brać pod uwagę odświeżającej możliwości gry i paradoksu, możliwości użycia słowa bez pełnego pokrycia w twardej walucie sensu”<sup>57</sup>.

Wskazałem (przypomniałem) jedynie potencjalne pola badawcze, wykazując przy okazji, że akurat kategoria wyobraźni poetyckiej, jakkolwiek sama w odniesieniu do analizy poezji wciąż przydatna, nie jest niezbędną w badaniu twórczości Andrzeja Sosnowskiego. No chyba żeby podjąć próbę opisu wspomnianej wyobraźni negatywnej.

Trudno powiedzieć, czy sam autor, ironiczno-piwołalny reformator fundamentów polskiej poezji (a może tylko burzyciel), miałby do niej stosunek pogardliwy. To w swojej dykcji i negatywnej wyobraźni czuje się najbardziej

---

wobec liczby kombinacji możliwych do osiągnięcia w języku. Tak działa np. „maszyna do robienia sonetów” Raymonda Quenau, zdolna wyprodukować 14 do potęgi dziesiątej kombinacji, co daje sto tysięcy miliardów nieożsamych sonetów. Poświęcając minutę na sonet, należałoby przeznaczyć na całą lekturę 200 milionów lat.

<sup>57</sup> A. Sosnowski, *XXXIX: Burzliwe zebranie – na podium przewodniczący potrząsa dzwoneczkiem* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 109–111.

kompetentny. Krytykuje wprawdzie wspomniane wcześniej „fajerwerki”, do których zalicza między innymi topikę, harmonię, ostentacyjne skojarzenia kulturowe i inne sposoby hołdowania konserwatywnym czytelnickim gustom. Z podobnym formalnym lekceważeniem odnosi się na przykład do fabularności. Sam jednak wielokrotnie przyznaje, że próby prozatorskie podejmował, natomiast nie był zadowolony z ich wyników.

Oczywiście kategoria wyobraźni poetyckiej może mieć zastosowanie, ale nie będzie kluczem do zrozumienia istoty tej twórczości, ponieważ elementy, które za jej pomocą są badane, nie odgrywają w twórczości autora *Zoom* roli pierwszoplanowej. Podobnie, do omówienia jego paradygmatu subsydiarnie jedynie można byłoby stosować przykładowo kategorię doświadczenia, *gender studies* czy współczesne studia nad melancholią.

Kluczem do interpretacji Sosnowskiego jest znajomość aktualnych trendów w teorii literatury, sztuki, filozofii. Komparatystyka. Znajomość badań procesu twórczego i odbioru dzieła. Ruchów i grup awangardowych, takich jak OuLiPo<sup>58</sup>.

Andrzej Sosnowski zajmuje w rodzimej poezji miejsce osobne i poczesne. Dekonstruowanie dotychczasowych idiomów w poezji wydaje się zasadne. Sosnowski czyści przedpole: wykpiwa nadmierne używanie „wysokiego C”, nadmierną konwencjonalizację, schlebianie czytelnickim przyzwyczajeniom (harmonia, rytm, rym, fabuła; elementy wchodzące w skład tradycyjnie rozumianej poetyckiej wyobraźni; autobiografizm, lekceważy efekt katarktyczny). Do pewnego stopnia jest jednak więźniem procesu emancypacji. Od lat nieustannie i od nowa zrzuca językową, aksjologiczną, fabularną traumę, równocześnie dając do zrozumienia, że niczym nie da się ich (póki co) zastąpić. Jest twórczo uzależniony od modelu, z którym polemizuje i do którego się odnosi.

Grozi nieuchronnym „końcem literatury”<sup>59</sup>. „Nadchodzą czasy atletów [...] kończą się czasy poetów”<sup>60</sup>. Pamiętajmy też o napisie „Mane Thekel Fares” zwiastującym upadek Babilonu (obrazek *LVIII*<sup>61</sup>).

---

<sup>58</sup> W manifestie OuLiPo czytamy m.in., że są dwie drogi poszukiwań literackich. Pierwsza, analityczna, na gruncie tekstów istniejących, niekiedy o charakterze Nieliterackim, ale analitycznym. I druga, syntetyczna, polegająca na szukaniu nowych dróg np. przez inspirowanie się teorią sztucznych języków, teorią gier. (Być może właśnie do tego nawiązywał Andrzej Sosnowski, fotografując się jako wróżka). Poeci z kręgu OuLiPo pisali np. teksty na tzw. wstędze Moebiusa; tworzyli lipogramy – utwory literackie, których zasadą było konsekwentne wykluczanie określonej samogłoski; tautogramy – utwory, w których każdy wers zaczynał się od tej samej litery.

<sup>59</sup> („Konwój przepłynął morze. / Konwój zatonął na brzegu”). A. Sosnowski, *Konwój* [w:] tegoż, *Nouvelles...*, s. 274.

<sup>60</sup> A. Sosnowski, *XVII: Fontanna w parku (nikogo)*, s. 75.

I czy chodzi o atletów słowa, rzemieślników ewentualnie wywołujących emocje, ale dalekich od emocji i naiwności? Czy też atletów, którzy zmiotą z powierzchni ziemi poezję i kulturę?

Andrzej Sosnowski portretuje pewien kryzys. Nie przesądza, czy jest to przesilenie, czy stan nieodwracalnego wyczerpania. Czy nastąpił tylko kryzys aktualnie używanych środków poetyckiego wyrazu, czy następuje zmierzch poezji jako medium, wyrażający się także w kryzysie badających ją metod.

Trudno teraz wyrokować, czy w przyszłości nastąpi odejście od klasycznej fabularyzacji albo na jakich zasadach sztuka będzie nośnikiem wartości. Jak będzie się rozwijać moralność czy religijność w życiu codziennym, co ma przełożenie nie tylko na aksjologizację utworów, lecz także na strategię konstruowania świata przedstawionego? Czy zwycięży poczucie sensu, płynności i zmienności, a może przypadkowości? Czy dalej będzie nas interesować konkurencja sprzecznych racji tworząca istotę dramatu; toposy domu, dzieciństwa; czy sztuka dalej będzie terapią traum? Czy światopoglądem może stanie się ironia, poczucie humoru? A może – jak w korporacyjnych szkoleniach – asertywność i skuteczność? Może sama poezja bardziej uwolni się od świata? Stanie się abstrakcyjna, aprogramowa, autonomiczna, zacznie władać wyłącznie swoim własnym kodem i będzie strzec go zazdrośnie przed przejawami praktyczności i użyteczności jak znaczna część muzyki współczesnej? W jakim stopniu dzieła będą traktowane jak niepodzielne, niepowtarzalne fenomeny, a w jakim jak elementy dające się porównywać z innymi, tematyzować, układać w sekwencje i hierarchie?

Od tego zależy, czy żywiąca się tradycyjnymi wyznacznikami poezji i poetyckości kategoria wyobraźni poetyckiej będzie użyteczna jako narzędzie badania wierszy. Metoda najodpowiedniejsza do badanego zjawiska.

Trudno wyrokować, bo – mówiąc żartobliwie – znajdujemy się chyba dopiero w drugiej fazie Hegłowskiej triady. Po ciężkiej do strawienia tezie przysła antyteza. Synteza jest sprawą przyszłości.

Wydaje się, że dopiero kolejne pokolenia, które będą się opowiadać wobec postawy takich twórców jak Andrzej Sosnowski, zdecydują o przydatności w XXI czy nawet XXII wieku kategorii wyobraźni poetyckiej, dwuczłonowego pojęcia składającego się z „wyobraźni” i „poetyckiej”, pojęcia łączącego w sobie projekcję na wzór rzeczywistości i sztukę. Zdecydują o ich wzajemnych, na dziś niekoniecznych, relacjach w dziedzinie poezji.

---

<sup>61</sup> A. Sosnowski, *LVIII: Ściana na której widać słowa „Mane Thekel Fares”, wypisane płonącymi literami – i nic poza tym – ani ludzi, ani uczy (lity z epoki)*, s. 138.

