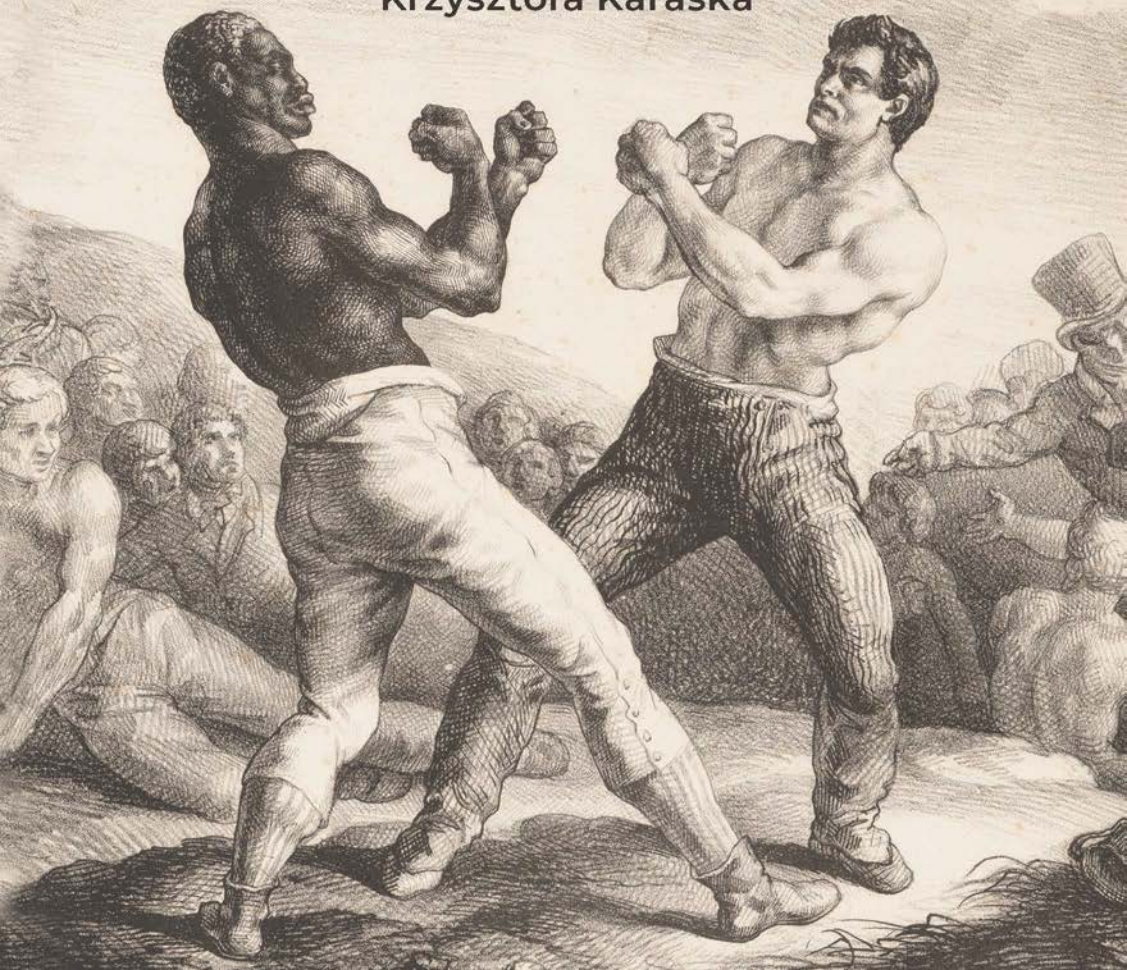


Artur Nowaczewski

Challenger

Metamorfozy poety w twórczości
Krzysztofa Karaska



Challenger

Metamorfozy poety w twórczości
Krzysztofa Karaska

Artur Nowaczewski

Challenger

Metamorfozy poety w twórczości
Krzysztofa Karaska

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2021

Recenzent
dr hab. Jarosław Klejnocki, UW

Redaktor Wydawnictwa
Marta Andrzejak

Projekt okładki i stron tytułowych
Jak Rutka

Ilustracja na pierwszej stronie okładki
Théodore Géricault, *Boxeurs*, 1818,
Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork (domena publiczna)

Fotografie na s. 6 i 395
Artur Nowaczewski

Skład i łamanie
Michał Janczewski

Publikacja dofinansowana ze środków:
Prorektora ds. Badań Naukowych Uniwersytetu Gdańskiego
Prodziekana ds. Nauki Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-168-0

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel.: 58 523 11 37; 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. 58 523 14 49

To są dwa sporty bardzo komplementarne. Liryka też jest rodzajem boksu.

Krzysztof Karasek

Zajmuję się tu wyłącznie silnymi poetami, wybitnymi postaciami, którym starcza wytrwałości, by zmagać się z prekursorami, nawet jeśli grozi to śmiercią. Pośledniejsze talenty idealizują, twórcy o naprawdę silnej wyobraźni dokonują przywłaszczenia. Ale wszystko ma swoją cenę; proces przywłaszczenia wiąże się z przejmującym lękiem przed zadłużeniem – który bowiem z silnych twórców chciałby się dowiedzieć, że poniósł klęskę, stwarzając samego siebie?

Harold Bloom



Spis treści

Wstęp · 9

Rozdział I. Przebudzony · 29

Lekcja Ważyka · 29

Polskie wcielenia outsidera · 41

Filmowe korzenie Nowej Fali · 49

Rozdział II. Gry, maski, gesty · 59

W teatrze życia literackiego · 59

Lekcja Bursy · 68

Lekcja Wojaczka · 76

Być jak Buster Keaton · 89

Rozdział III. Lekcja Eliota · 97

„Będziemy tropić drozda” · 103

Byle nie klasycyzm · 120

Rozdział IV. Nieznośna nośność Nowej Fali · 127

Dotknięcia historii · 155

Manifesty, polemiki, programy · 170

Testament Nowej Fali · 188

Karasek – historia znikania · 207

Rozdział V. Uciec z Kwidzyna,
czyli „Musi umrzeć, co ma ożyć w pieśni” · 237

Ojciec. Lekcja patrzenia · 248

Wyjazdy, a więc powroty · 259

Rozdział VI. Lekcje biologii, lekcje historii · 265

Zbyt krótki płaszcz outsidera · 265

Lekcja Benna · 274

„Rodowód” · 288

Rozdział VII. Lekcja Herberta · 305

„Jest pan po prostu dobry dla starego kolegi” · 305

Pan Cogito. Lekcja boksu · 312

„Zasłużyłeś na swoją wyspę” · 323

Rozdział VIII. Z księgi rozbitka · 343

Redukcja albo katastrofa · 343

Księga rozbitka · 363

Lekcja Bieńkowskiego · 376

Powrót na Wałbrzyską · 382

Zakończenie · 391

Podziękowania · 397

Nota edytorska · 398

Bibliografia · 399

Indeks · 421

Wstęp

Urodził się w 1937 roku w Warszawie. Co i raz spotykam kogoś, kto w ogóle o nim nie słyszał, choć jego wiersze na szczycie stawiali Herbert, Bieńkowski, Kapuściński. [...] Mieszka na Służewiu, w gigantycznym bloku. Jest nieprawdopodobnym erudytą. Książki ma w regałach i na podłodze, w stosach sięgających pępka. W łazience. [...] W latach 70 był poetą sławnym. Na początku lat 90 prowadził w Wydawnictwie Przedświt serię, w której debiutowało wielu znanych dzisiaj poetów¹.

Wśród tych autorów znajdowali się między innymi Andrzej Sosnowski z *Życiem na Korei*, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i jego *Peregrynarz*, a także Jarosław Mikołajewski, który ćwierć wieku później w przytoczonych słowach przedstawiał czytelnikom „Dużego Formatu” bohatera niniejszej książki. To prawda, często, zbyt często, spotyka się, także wśród literaturoznawców, osobliwie w średnim i młodym wieku, osoby, które nie znają twórczości autora *Dziennika rozbitka*. Można powiedzieć, że w dyskursie akademickim Karasek istnieje właściwie jedynie w kontekście pokolenia Nowej Fali, i to nie na pierwszym planie. Lepiej ma się sprawa z jego rozpoznawalnością wśród aktywnych uczestników życia literackiego, ale nie

¹ J. Mikołajewski, Cv, „Gazeta Wyborcza” dod. „Duży Format” 2015, nr 27, s. 24.

idzie za tym najczęściej znajomość jego twórczości, która wymyka się łatwym klasyfikacjom.

Pojawiały się oczywiście próby „odzyskania” Karaska, przywrócenia mu ważnego miejsca wśród poetów jego czasu. Najpoważniejszą z nich, choć o zdecydowanie żartobliwym charakterze, jest datowany na 1995 rok szkic Tomasza Burka, który ukazał analogie między dwoma konstelacjami poetyckimi z różnych epok – Skamandrem i Nową Falą. Karaska zestawiał tam Burek z Jarosławem Iwaszkiewiczem, co przyjmowano raczej za ekscentryzm chodzącego własnymi ścieżkami krytyka. A przecież Burek wyłożył w tym szkicu z pełną już powagą, dlaczego poetycka droga autora *Godziny jastrzębi* wydawała mu się najciekawsza w zestawieniu z dość przewidywalnymi kolejami poezji jego znakomitych kolegów². Jeśli tekst Burka miał jednak jakiś wpływ na postrzeganie Karaska, to raczej ten jego fragment, w którym krytyk trafnie naszkicował portret poety, posługując się obrazem ławy szkolnej:

Kiedy rozmyślałem o Karasku, do głowy przychodzi mi ni stąd ni zowąd metafora szkolnej klasy. Świetni uzdolnieniami i wiedzą prymusi i zawzięte kujony – wszyscy już wydali swoje lekcje. I oto kolej na Karaska. Wyrwany z ostatniej ławki, gdzie nie wiadomo, czym się zajmował, spóźniwszy się z resztą – czy odsypiał nocną balangę, czy pochłaniał *Żywoły Urojone* Marcelego Schwoba, które onegdaj wyszperał był w antykwariacie – ma wyraźne kłopoty z koncentracją: z trudem łapie tak zwany wątek. Koleżeństwo się podśmiewa, ale już po chwili robi się w klasie cicho. Wprawdzie Karasek nie odrobił sumiennie lekcji, prawdopodobnie nawet nie wie dobrze,

² Zob. T. Burek, *Słowo poety na rozstajach świata i ducha (Krzysztof Karasek)* [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, red. A. Brodzka, L. Burka, Warszawa 1996, s. 41–58.

co było zadane, więc się potyka, mówi trochę nieskładnie i nie za bardzo jasno, mnożąc dygresje toczy jakiś dziwny, nieobliczalny dyskurs, cóż z tego, kiedy w tej klasie to on właśnie – jak duży Meaulnes w powieści mistycznej Alain-Fourniera – zdaje się mieć do powiedzenia coś najciekawszego, co tchnie świeżością, przygodą, tajemnicą i – poezją³.

Znajdziemy w tej wykreowanej przez Burka scenie zarówno odbicie dość późnego debiutu (pierwszą książkę Karasek wydał w wieku 33 lat), nawiązanie do indywidualnego doboru lektur, jak i niezrozumienia jego twórczości wśród odbiorców. „Dziwny” i „nieobliczalny” dyskurs nie został tak naprawdę nigdy do końca rozszyfrowany – także przez autora *Dzieła niczyjego*, choć główne jego intuicje są oczywiście słuszne. Za najważniejszą zasadę rządzącą poezją Karaska uznawał on różnie pojmowany ruch zdarzeń, ciał, krajobrazów, rzeczy, ale także ruch fizyczny, mentalny i wreszcie ruch wartości⁴. Równie ważne jest spostrzeżenie, że z tej poezji można wywieść „prawdziwą historię podmiotu” – czyli że jest w niej zapisana biografia outsidera naszych czasów⁵.

Na pytanie, kim jest Karasek, jakie jest jego miejsce w historii literatury i na współczesnej mapie poetyckiej Polski, próbowali odpowiedzieć nieliczni. Dwukrotnie zadawał je, choć w krótkich tekstach, Piotr Śliwiński. Pierwszy raz w 1997 roku przy okazji recenzji tomu *Święty związek*:

Dzisiaj dziwnie o Karasku cicho, mimo że w ostatnich latach jest ponadprzeciętnie aktywny jako autor [...]. Brak pewnych nowofalowych

³ *Ibidem*, s. 46.

⁴ *Ibidem*, s. 49.

⁵ *Ibidem*, s. 51.

skojarzeń również powinien go rekomendować w oczach większej części tak zwanego pokolenia „bruLionu”, nastawionego krytycznie wobec literatury obywatelskiej, martyrologicznej, dążącej do wypracowania jakiejś ugody z narodem, kolektywizującej indywidualną wolność w imię nadrzędnych celów. Karaska nie można było przecież posądzić o uprawianie „poezji niewolników” [...]. Nadawał się zatem, by zostać mistrzem młodych. Ale nie został. Czynniki sprzyjające nie złożyły się w sprzyjającą całość, ewolucja Karaskowej liryki podążyła ku jakiemuś estetyzmowi. [...] Tak czy owak Tomasz Burek otrzymał aż nazbyt wiele pretekstów, by w trzecim tomie *Spornych postaci polskiej literatury współczesnej* zżymać się na ślepotę nas wszystkich nierozumiejących, że Krzysztof Karasek jest poetą na wielką miarę, miarę Iwaszkiewicza⁶.

Rozpoznanie to trafne – związki Karaska z II obiegiem były znikome, nie stał się poetą „określonej epoki”, a więc ikoną literatury opozycyjnej, jak jego popularniejsi koledzy z Nowej Fali. Nie stał się też idolem młodych jak Bohdan Zadura, którego poezja od lat sześćdziesiątych przeszła znamiennej ewolucję i stała się dla debiutantów po 1989 roku ważnym punktem odniesienia⁷. Karasek za bardzo chciał się odciąć od trywialnej codzienności, zbyt był erudycyjny, zbyt

⁶ P. Śliwiński, „Swoją drogą”, „Arkusz” 1997, nr 11, s. 7.

⁷ Co ciekawe sam Zadura mówi o Karasku jako twórcy, który reprezentuje przynajmniej zbliżone doświadczenia czytelnicze: „Jako czytelnik byłem zwierzęciem wszystkożernym. Awangarda, ale jaka? Bo o ile byłem absolutnie głuchy na Juliana Przybosa i Awangardę Krakowską, minąłem na przykład bokiem Tadeusza Peipera, który jest jednym z najważniejszych autorów dla Andrzeja Sosnowskiego, to niewątpliwie uwodziła mnie awangarda francuska – Apollinaire w całym moim pokoleniu to był jednak ktoś. Niewykluczone, że to mnie łączy z Krzysztofem Karaskiem”. Zob. *Raz dobrze i na zawsze* [z B. Zadurą rozmawia J. Borowiec] [w:] *Klasyka na luzie. Rozmowy z Bohdanem Zadurą*, wyb. oprac. i wstęp J. Borowiec, Wrocław 2011, s. 229.

przywiązany do form istnienia literatury pozostających w konflikcie z epoką, w której przyszło mu żyć, żeby stać się idolem młodzi literackiej⁸. Doceniali go za to autorzy starsi, z którymi się przyjaźnił – przede wszystkim Zbigniew Bieńkowski i Zbigniew Herbert. Chyba nie tylko osobista sympatia wobec autora *Prywatnej historii ludzkości* miała wpływ na ich opinie, nie bez znaczenia pozostawał również fakt, że oni także przecież właściwie nie odnaleźli się w nowych czasach, a w okresie transformacji czuli się osamotnieni i wyobcowani. Musieli zatem znajdować w poezji młodszego kolegi po piórze odbicie własnych rozterek. W latach dziewięćdziesiątych Karasek doznał się zaś grona zwolenników wśród poetów młodszych od siebie o dwie–trzy dekady, którzy tak jak on w swojej generacji znajdowali się z dala od głównego jej nurtu – skupieni wprawdzie wokół „Frazy”, później „Nowej Okolicy Poetów” i „Toposu”. W 2003 roku ukazał się monograficzny numer tego ostatniego pisma poświęcony postaci Karaska⁹. Nic dziwnego, że Julian Kornhauser na łamach „Tygodnika Powszechnego” nazwał grono otaczających poetę młodszych akolitów (uczniów?, przyjaciół?) „szkołą Karaska”¹⁰. Wciąż jednak sposoby lektury jego poezji bywały raczej „wadliwe”:

⁸ Młodych odstręczać mógł gęsty i zmetaforyzowany język jego eseistyki, w tym tekstów dotyczących młodych poetów, którym Karasek patronował w Bibliotece Przedświt. Świadczy o tym choćby pastiszowy tekst na temat krytycznoliterackich posłowi Karaska, który opublikował Tomasz Majeran. Zob. T. Majeran, *Derriidum tremens*, „Akcent” 1996, nr 4.

⁹ „Topos” 2003, nr 4–5.

¹⁰ Poetów tych zdaniem Kornhausera miała łączyć „poezja widzenia” czy „wizji”, w czym dostrzegał problematykę eschatologiczną, podkreślanie własnego doświadczenia, uciekający od potoczności, obrazowy, zmetaforyzowany i zawierający dużą dawkę liryzmu język. W tej grupie wymieniał takich autorów jak: Jarosław Mikołajewski, Stanisław Dłuski, Jacek Napiórkowski, Krzysztof Kuczkowski, Grzegorz Kociuba, Mariusz Kalandyk, Wojciech Kass, a nawet

Jeśli za słuszne uznać przypuszczenie, że na swego patrona mianują go przede wszystkim zwolennicy orientacji konserwatywnej, dla których kluczem do poezji jest duchowość w głębokich warstwach jakoby niezmienna, to mamy do czynienia z nieporozumieniem. Karaska nie interesuje bowiem niezmiennosc jako taka, powtarzalność, przynależność, bo niezmiennie tylko pędzi i szuka, a naprawdę stała jest w nim – powtarzam – pisarska, nieledwie erotyczna witalność. Mimo że pisał wiersze o wierszach nie jest programowy, walczący i zwalczający, nie głosi nieufności i nie przesadza z zaufaniem do jej efektów. Interpretuje arcydzieła i portretuje genjuszy, zwłaszcza w perspektywie śmierci [...] jednakowoż tym sposobem zasilając raczej głód niewiadomej, niż krzepiąc się definitywną wiedzą czy otuchą.

Jego dojrzałość, bardzo podobna do niedojrzałości, wynika z przekonania, że poezja jest wyrazem fundamentalnej potrzeby wysłowienia bycia, której żadna doktryna czy świadomość estetyczna, żadna kulturowa czy społeczna diagnoza nie zdoła okiełznać¹¹.

Tak pisał (tym razem w 2008 roku) Śliwiński. Zauważał też, że głos Karaska brzmiał nieharmonijnie w stosunku do innych poetów jego czasów – poeta posługiwał się inną dykcją, wymową, akcentacją, inny był „rytm jego myśli”, a nawet „metabolizm wrażliwości”¹². Niełatwo temu zaprzeczyć, skoro z biegiem lat coraz trudniej było ogarnąć szybko powiększający się dorobek poety. Dość powiedzieć, że tylko w czasie powstawania tej książki przybyło w nim kilka pozycji. W 2020 roku składał się on z dwudziestu czterech zbiorów

Marzanna B. Kielar czy Robert Mielhorski. Zob. J. Kornhauser, *Droga przez ogród*, „Tygodnik Powszechny” dod. „Książki w Tygodniku” 2006, nr 9, s. 9. Tego pomysłu interpretacyjnego, doraźnego zestawienia krytyk jednak nie pogłębił ani nie rozwinął.

¹¹ Zob. P. Śliwiński, *Namiętność*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 30, s. 32–33.

¹² *Ibidem*.

wierszy, kilku wyborów własnej poezji, dwóch (nie licząc wznowień) tomów esejów, jednej powieści, obszernej antologii poezji polskiej po 1956 roku we własnej redakcji, edycji kilku wyborów poezji innych poetów, w tym jednego tłumaczonego (pierwsze polskojęzyczne wydanie wierszy Gottfrieda Benn), rozproszonych na przestrzeni półwiecza na łamach prasy literackiej licznych szkiców krytycznych oraz przekładów. Jeśli chodzi o poezję, zdecydowana większość zbiorów (dziewiętnaście) ukazała się już po przemianie ustrojowej.

W opracowaniach na temat literatury XX wieku o Karasku wspomniano zazwyczaj w kontekście jego debiutu i uczestnictwa w działaniach Nowej Fali w latach siedemdziesiątych. Nie był jednak w monografiach poświęconych pokoleniu nowofalowców postacią pierwszoplanową, pozostawał w cieniu czwórki bardziej znanych kolegów – Stanisława Barańczaka, Adama Zagajewskiego, Ryszarda Krynickiego i Juliana Kornhausera. Choć tak jak oni łączył warsztat krytyka z własną działalnością poetycką i dorównywał im wszechstronnością literackich działań¹³, nie doczekał się studium dotyczącego jedynie jego własnej twórczości, powstające zaś na jej temat prace magisterskie i doktorskie nie zostały ogłoszone drukiem. Charakter książki krytycznoliterackiej ma co prawda niewielka publikacja Grzegorza Kociuby *Twarze rozbitka* wydana przez Instytut Mikołowski w 2013 roku¹⁴, jest ona jednak bardziej zbiorem pogłębień, zamieszczanych wcześniej w prasie literackiej recenzji niż

¹³ Być może także ten fakt łączy go z innymi poetami Nowej Fali: „Barańczak, Kornhauser, Karasek, Szaruga, Zagajewski, Stabro... – każdy z nich osiągnął wysoką miarę zarówno w poezji, jak i w przestrzeni krytycznoliterackiego dyskursu” – pisał monografista Kornhausera. Zob. A. Gleń, „*Marzenie, które czyni poetą*”: *autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera*, Kraków 2013, s. 35–36.

¹⁴ G. Kociuba, *Twarze rozbitka: poezja i eseistyka Krzysztofa Karaska*, Mikołów 2013.

pracą naukową – niesie nieraz celne spostrzeżenia, wskazówki, jak poruszać się w poetyckim świecie Karaska, ale brakuje w niej wielu punktów orientacyjnych, umiejscawiających jego dorobek na tle epoki, współczesnych mu prądów literackich. Badacz twórczości Karaska skazany jest więc na ogół na siebie i na żmudną kwerendę bibliograficzną zbierającą dziesiątki czy nawet setki rozproszonych tekstów, które, poczynając od lat siedemdziesiątych, złożyłyby się na sporej wielkości tom. Z powodu doraźności formułowanych w nich rozpoznawień, typowych dla trybu recenzji, trudno tam znaleźć bardziej szczegółowe analizy czy omówienia pojedynczych wierszy.

W niniejszej pracy staram się podsumować dotychczasową recepcję poezji Karaska oraz stworzyć zarys dróg rozwoju jego twórczości. Już na wstępie warto zaznaczyć, że opinie o niej bywały zróżnicowane i niejednoznaczne. Znajdziemy tu pełną paletę ocen – od entuzjastycznych, ale skrótowych, formułowanych przez jego starszych przyjaciół-poetów, którym towarzyszył w jesieni życia, przez emocjonalnie zwichrzone i wyposażone w ornamentacyjne epitety teksty jego poetyckich uczniów, a także pełne pustosłowania wytworów przygodnych recenzentów niemających narzędzi, by zmierzyć się ze skomplikowaną materią Karaskowych utworów, aż po wypowiedzi skrajnie krytyczne, by nie rzec odmawiające mu poetyckiej oryginalności i talentu. Amplituda tak wielka, że budząca zastanowienie.

Co powodowało te rozbieżności? Skąd entuzjazm i czolobitność jednych oraz lekceważenie i zaciętość drugich? Dlaczego Karasek nie stał się klasykiem dwudziestowiecznej polskiej poezji? Czemu, mimo odrębności swoich poszukiwań twórczych, barwnej osobowości i żywotności pisarskiej, pozostał autorem prawie nieodczytanym? Badacze odmawiający mu ważnej roli w literaturze ostatniego półwiecza nie zadają sobie tego pytania, lecz po prostu konsekwentnie nie zauważają tego twórcy. Z kolei ci, którzy śledzą przemiany naszej

poezji od środka, widząc ją w dynamice kształtujących się dykcji, fal wpływów i przemian obyczajowości znajdujących oddźwięk w życiu literackim, nie wychodzą zazwyczaj poza podstawowe konstatacje na temat dokonań Karaska. I choć ponad sześć lat spędzonych nad jego wierszami i ich recepcją nie skłania mnie do jednoznacznych deklaracji na temat przyczyn tego stanu rzeczy, wyłoniły się z tych poszukiwań jednak pewne tropy, przesłanki, pozwalające zbliżyć się do odpowiedzi na pytanie, kim jest Krzysztof Karasek na tle swoich współczesnych. Zastanawiałem się, co stanowi o oryginalności jego poetyckiego głosu i jak w jego twórczej drodze przegłęda się poezja ostatniego półwiecza. W tym celu szukałem figury, która spoiłaby całość albo niemalże całość tej wielowątkowej i bogatej w kulturowe odniesienia twórczości. Okazało się, że jedynym spoiwem jest osoba autora, a ściślej mówiąc – podmiot, bohater jego wierszy. Choć jest to poezja zdecydowanie daleka od bieguna konfesyjności, pozostaje silnie personalizowana, i to pomimo uprawianej niejednokrotnie liryki maski. W kolejnych książkach widzimy toczącego nierówny bój z własnym losem człowieka późnej nowoczesności, a potem ponowoczesności, poetę, który w doświadczaniu chaosu świata ratunek znalazł w literaturze. Zarazem jest to bój o swoje w tej literaturze miejsce, o to, by jego pojedynczy głos nie zniknął w strumieniu głosów innych, bardziej współbrzmiających z głosem epoki czy z perspektywą oglądu człowieka masowego. Dotknięty przez poezję bohater tych wierszy poprzez nią się wyraża, ale i z jej powodu pozostaje społecznie wyobcowany. W swojej pracy nazywam go „challengerem”.

Dlaczego challenger? Słowo to, zaczerpnięte z języka bokserkiego, zawiera w sobie imperatyw walki, agonu toczonego z innymi twórcami i prekursorami. Boks potencjalnie najlepiej z dyscyplin sportowych może oddać sytuację egzystencjalną, w której znajduje się poeta. Jest to sport indywidualny, „biografia” boksera buduje się

dzięki kolejnym zwycięstwom, ale także porażkom. Jeden ważny wygrywany pojedynek może całkowicie odmienić spojrzenie na karierę zawodnika, tak jak jeden celny cios odmienić losy pojedynku. Zarówno poeta, jak i zawodnik uprawiający boks, dążą do tego, żeby osiągnąć mistrzostwo, ale na drodze do tego celu staje im wcześniejszy mistrz¹⁵. Na tej zasadzie Harold Bloom oparł swoją teorię wpływu poetyckiego i opisał różne sposoby przewycięzania prekursora-mistrza w sobie – „sześć zabiegów rewizyjnych”, dzięki którym „silny poeta” staje się sobą. To teoria dobrze oddająca psychiczne uwikłania twórców i odwołująca się do romantycznego wzorca pojmowania losu artysty, który dla Karaska zawsze pozostaje punktem odniesienia. Jeśli tak rozumieć kondycję poety, to twórczość bohatera niniejszych rozważań powinna stać się wdzięcznym obiektem badań nad dążeniami autora do twórczej samorealizacji: „Co mnie niszczy, to mnie stwarza. Edmund Niziurski powiedział kiedyś do mnie: ty jesteś challenger. Challenger to taki facet, który wyzywa mistrza” – opowiadał pisarz w jednym z wywiadów¹⁶. Jego istnienie jako poety wyra-

¹⁵ Światło na ten aspekt rzucają wspomnienia jednego z najsławniejszych bokserów w historii dyscypliny Mike’a Tysona. Pozwalają na zbudowanie takiej analogii. Tyson jako młody zawodnik wzorował się na dawnych mistrzach, a jednocześnie dążył do tego, by przyćmić ich swoimi osiągnięciami: „Oprócz tego, że oglądałem stare walki, czytałem też wszystko na temat wielkich mistrzów. Niedługo po tym, jak wprowadziłem się do Cusa, zaśmiałem się, czytając w encyklopedii boks o gościu, który utrzymał swój tytuł mistrzowski zaledwie przez rok. Cus spojrział wtedy na mnie lodowatym wzrokiem i powiedział:

– Rok mistrzostwa jest wart więcej niż całe życie w przeciętności. [...]

– Jeśli będziesz mnie słuchał, staniesz się taki jak oni. Zwróć uwagę, jak bardzo interesujesz się starymi pięściami. Kiedy już zostaniesz mistrzem, ludzie będą o nich pamiętać tylko pod warunkiem, że o nich wspomnisz”. Zob. M. Tyson, L. Sloman, *Moja prawda*, przekł. J. Małecki, Kraków 2014, s. 67–69.

¹⁶ *Nigdy nie udało mi się zostać drobnomieszczaninem* [z K. Karaskiem rozmawia W. Kass], „Topos” 2003, nr 4–5, s. 16.

za się poprzez starcie, dyskusję, konflikt z innymi twórcami. Słowo challenger oznacza pretendenta, który staje do walki o mistrzostwo. To jeszcze nie mistrz, ale ktoś mogący mistrzem się stać. Ktoś, kto stawia mistrzowi opór i rzuca mu wyzwanie. W boksie równie dobrze challengerem może być też dawny mistrz, który kiedyś stracił tytuł albo po zakończeniu kariery powrócił na ring. Challenger – jeśli przenieść to pojęcie na grunt literacki – będzie więc figurą, która zawiera w sobie otwartość, potencjał i pewne niespełnienie, dlatego daje nadzieję na dalszy rozwój, na kolejne przełamanie siebie. Dla tak rozumianego challengerera ważny będzie zarówno głos tradycji, zmarłych mistrzów, jak i echa współczesności.

Tak sobie początkowo wyobrażałem tę książkę – jako sekwencję „pojedyneków” Karaska z wielkimi poetami, z jego prekursorami, mistrzami. Okazało się jednak, że choć inspirował się dziełami wielu twórców, żadnego z poetów nie naśladował w takim stopniu, żeby można go było nazwać kontynuatorem. Nie był więc niczym epigonem, wpływy poszczególnych wybitnych autorów zderzały się w jego poezji ze sobą i nawzajem znosiły. Nie udało się więc opowiedzieć jego historii poprzez teorię lęku przed wpływem, choć niekiedy, na polu pojedynczych utworów bywała ona pomocna. Bardziej użyteczna okazywała się kategoria intertekstualności uwydatniająca dialogiczność literatury oraz konieczność uruchamiania w trybie lektury relacji międzytekstowych, a także związków tej poezji z pozaliterackimi gatunkami i stylami mowy¹⁷. Ich mnogość, rzutuująca niekiedy na konstrukcję utworów przybierających niejednokrotnie kształt kolaży wypełnionych cytatami, kryptocytatami, aluzjami, powodowała trudności w odbiorze. Najczęściej była to intertekstualność świadoma,

¹⁷ Zob. R. Nycz, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 61.

związana z intencjami poety. Choć opowiadam się, śladem Ryszarda Nycza, za „szerokokulturowym” rozumieniem intertekstualności¹⁸, a poezja Karaska wchodzi także w relacje z muzyką, a zwłaszcza malarstwem, ograniczam się do badania intertekstu literackiego, to znaczy zbioru tekstów innych, wcześniejszych poetów, prekursorów, który można odnaleźć podczas lektury wierszy bohatera niniejszych rozważań na różnych etapach jego twórczego rozwoju¹⁹.

Zakres intertekstualnych nawiązań w poezji Karaska jest bardzo szeroki. Poeta odwoływał się nieraz do utworów słabo osadzonych w świadomości polskiego czytelnika, uprawiane przezeń „praktyki intertekstualne” nie były zazwyczaj typowe dla jego współczesnych. Rozdźwięk między oczekiwaniami odbiorców a wyzwaniem stawianym im przez autora *Droзда* z czasem rósł. Słusznie bowiem zauważył Michał Głowiński, że pewnego typu relacje intertekstualne służą wyeliminowaniu odwołań innych²⁰. Zwłaszcza po 1989 roku poeci młodszego pokolenia tworzyli własny – w jakimś sensie generacyjny – system odniesień, w którym nie było miejsca bądź zajmowały miejsce marginalne ważne dla poezji Karaska zjawiska (jak chociażby dziedzictwo francuskiej awangardy, której propagatorem w Polsce był jeden z mentorów poety – Bieńkowski). W tym należy upatrywać przyczyn odosobnienia tej twórczości w ostatnim trzydziestoleciu.

Karasek wchodził do literatury jako zwolennik egzystencjalizmu i takim, na dobrą sprawę, pozostał do dziś. Jego życie twórcze zamyka w sobie pełny cykl życia poety, na który składają się debiut – poetycka młodość, swoisty *sturm und drang periode*, wiek męski – wiek kłębki

¹⁸ Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia: teoria, nowoczesność, literatura*, Warszawa 2012, s. 41.

¹⁹ Zob. A. Hejmej, *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2012, s. 17.

²⁰ Zob. M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4, s. 97.

Cenię sobie połączenie przez Nowaczewskiego metody pracy „blisko tekstów”, która wywodzi się najwyraźniej z tradycji hermeneutycznej, nakazującej rzetelność wobec intencji znaczeniowych zawartych w poszczególnych utworach z ujęciem strukturalnym, wywiedzionym najprawdopodobniej ze znanych prac (na gruncie polskim) Edwarda Balcerzana. Co więcej – choć to nieco ryzykowne – Nowaczewski sięga także po metodę biograficzno-kontekstualną interpretacji, zachowując tu jednak właściwe proporcje i potrzebny umiar.

Książka z pewnością będzie mogła ubiegać się o miano tzw. lektury pierwszej. Rozumiem przez to określenie sytuację, gdy tekst staje się fundamentalnym punktem wyjścia dla tych, którzy chcą bliżej i głębiej zająć się twórczością Karaska. „Książki pierwsze” to takie, od których zaczyna się czytanie opracowań... Wynika to oczywiście z ambicji stworzenia pierwszej monografii poezji autora, wydaje się, że udanej. Takie monografie tworzą podstawę dyskusji, oferując jednocześnie pewne kanoniczne rozpoznania. (...)

Krzysztof Karasek na takie całościowe spojrzenie na swój poetycki dorobek niewątpliwie zasługiwał i można nawet z pewnym zdumieniem stwierdzić, że nie doczekał się go spod pióra komentatorów bliższych pokoleniowo. Trzeba było dopiero badacza (i poety jednocześnie) znacznie młodszego, który będzie umiał połączyć osobistą fascynację tą twórczością z chłodnym oglądem naukowca świadomego technik, horyzontu ideowego, poetyki czy też – co ważne – biograficznych uwikłań i kontekstów poety, którego dziełem się zajmuje.

Z recenzji dr. hab. Jarosława Klejnockiego, prof. UW



Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego