

ADRIAN GLEŃ

Uniwersytet Opolski

## Od krytyki do czytelnictwa. Juliana Kornhausera działalność krytycznoliteracka w pierwszej dekadzie XXI wieku

### From Literary Criticism to Reading. Literary Criticism of Julian Kornhauser in the First Decade of 21<sup>st</sup> Century

**Słowa kluczowe:** polska krytyka literacka XXI wieku, polska poezja XXI wieku, autentyczność, empatia

**Key words:** Polish literary criticism of 21<sup>st</sup> century, polish poetry of 21<sup>st</sup> century, authenticity, empathy

#### 1. Obecność krytyki Kornhausera. Kilka uwag wstępnych

Mimo obecnych tu i ówdzie śladów upominania się o konieczność baczniejszego wsłuchania się w dzieło krytyczne Juliana Kornhausera<sup>1</sup>, jego twórczość krytycznoliteracka jednak wydaje się boleśnie marginalizowana. Nie znalazło się miejsce dla choćby jednego szkicu autora *Świata nieprzedstawionego* w ważnej antologii „*Kartografowie dziwnych podróży*”<sup>2</sup>; sylwetka Kornhausera-krytyka nie zainteresowała nikogo spośród badaczy komponujących tom poświęcony XX-wiecznym krytykom w ramach niezwykle cennej i opiniotwórczej serii „*Sporne postaci literatury współczesnej*”<sup>3</sup>; w jednym

---

<sup>1</sup> Andrzej Zawada, ubolewając nad zanikiem autorytetu współczesnej krytyki, wskazywał na Juliana Kornhausera, jako na tego, który z uporem broni zaangażowania krytyki literackiej, ocala jej rangę i nie poddaje się dyktatowi bylejakości dotyczącemu dzisiejszego dyskursu krytycznego o literaturze (zob. A. Zawada, *Oset, pokrzywa*, w: tegoż, *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wrocław 2011, s. 240).

<sup>2</sup> Zob. „*Kartografowie dziwnych podróży*”. *Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. K. Biedrzycki, J. Fazan, D. Kozicka, M. Wyka, J. Zach, Kraków 2004.

<sup>3</sup> Zob. *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski, Warszawa 2003.

zaś z najpełniejszych kompendiów dotyczących ewolucji sytuacji powojennej krytyki literackiej w Polsce, książce zredagowanej przez Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego i Dorotę Kozicką<sup>4</sup>, twórczość krytyczną Juliana Kornhausera przybliży... sam Kornhauser. I jakkolwiek, rzecz jasna, szkic *Pisarz jako krytyk literacki. Autolustracja*, powstały z inspiracji redaktorów tego tomu, stanowi świetne i rzadkie w gruncie rzeczy w piśmiennictwie krytyczno-literackim spojrzenie na dorobek i drogę twórczą krytyka, to jednak zauważyć należy, iż obecność autora *Międzyepoki* w tekstach innych badaczy, zamieszczających w *Dyskursach krytycznych*... swoje rozważania, ogranicza się głównie do zdawkowego przywoływania etapu krytyki Kornhausera „z lat nowofalowego okresu burzy i naporu” oraz epizodu „krucjaty” z barbarzyńcami.

Tak jak w historii literatury utrwalił się stereotyp Kornhausera-poety nowofalowego<sup>5</sup>, tak w obrębie historii krytyki najnowszej funkcjonuje autor *Międzyepoki* jako nieprzejednany adwersarz poetów spod znaku „brulionu”, toczący z nimi boje o „ideowość” (czy, ściślej, o jej brak w kolokwialnej dykcji poezji lat 90.). W obrazie Kornhausera-krytyka ciemne oblicze zoila zdecydowanie góruje nad entuzjazmem i radością, jakie płyną z pism oddającego się w *Świetle wewnętrznym* intymnej lekturze literatury klerka. Ostatnia antologia przygotowana przez Dorotę Kozicką, w której Julian Kornhauser gości jako autor eseju *Barbarzyńcy i wypełniacze*<sup>6</sup>, obawiam się, pieczętuje wizerunek wykrzywionej w grymasie sceptyka twarzy zgorzkniałego przedstawiciela odchodzącej formacji, z którą sprawni w marketingu literackim „brulionowcy” bezceremonialnie się rozprawili.

Maksymalistyczna krytyka negatywna, stosowana bez jakiegokolwiek taryfy ulgowej przez krakowskiego poetę w *Świecie nie przedstawionym* spotkała się z gorącym, ale i niezwykle rzeczowym odzewem ze strony rozmaitych środowisk literackich. Temperatura i intensywność tamtych polemik z pewnością przyniosły Kornhauserowi swoiste, ważne miejsce na krytyczno-literackiej agorze<sup>7</sup>. Dwie dekady później ten sam krytyk nie tolerujący półrozwizań, tymczasowych kryteriów, bylejakości języka (nie wypada streszczać

<sup>4</sup> *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.

<sup>5</sup> Por. A. Gleń, *Od-czytywanie Kornhausera*, „Śląsk” 2011, nr 9, s. 30–31.

<sup>6</sup> Zob. „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacze”... *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*, red. D. Kozicka, Kraków 2011.

<sup>7</sup> Prawem anegdoty jedynie o swoistym „znikaniu” Kornhausera... Przeszukując przepastne zasoby sieci, a chcąc dotrzeć do nieznanym mi śladów recepcji pism autora *Było minęło*, natknąłem się na spis lektur ułożony przez Macieja Urbanowskiego, który – przygotowując wykaz tekstów źródłowych i problemów dla swoich przyszłych studentów kursu dotyczącego historii krytyki literackiej w Polsce – współautorem *Świata nie przedstawionego* uczynił... Barańczaka (zob. <https://www.usosweb.uj.edu.pl/>; [dostęp: 02.05.2013]). Oczywiście lapsus, jaki przydarzyć się mógł każdemu, ale przypominałem sobie, nie wiedzieć dlaczego, wiersz Kornhausera *Niewidzialność z tomu Origami*...

po raz kolejny takich tekstów jak chociażby przywoływany już *Barbarzyńcy i wypełniacze*) zderzy się z zupełnie inną kulturą krytycznego dialogu<sup>8</sup>...

Polemiczna misja ocalania wartości w literaturze – z jakiej Kornhauser dał się poznać czytelnikom w ostatnim dziesięcioleciu minionego stulecia – w *Poezji i codzienności*<sup>9</sup> uległa znacznej redukcji. W książce tej krakowski autor wydaje się odwoływać, albo chociaż zawieszać, swoje zaangażowanie (przynajmniej jego, by tak rzec, ironiczną wersję). Pasja ustępuje miejsca chłodnemu spojrzeniu językoznawcy. Krytyk nie pyta już, w imię czego nastąpiło wejście nowego idiomu konwersacyjno-kolokwialnego redukującego „literackość”. Za całą motywację i usprawiedliwienie wystarcza konstatacja, że brutalizacja, gramatyczna i stylistyczna niedbałość oraz nonszalancka brulionowość jest „manifestacją swoiście rozumianego indywidualizmu” (PC, 104), wobec czego literatura jest już „tylko ramą konstrukcyjną” (PC, 96). Zatem cechuje go powściągliwość w wartościowaniu i sądzeniu.

Bezpośrednio po lekturze sądziłem, że owo wycofanie na pozycję ariergardy stoi w sprzeczności z proklamowaną przez krakowskiego krytyka służbą wobec idei literatury zaangażowanej i dość żywiołowo – a z pewnością z nadmierną, neoficką żarliwością – próbowałem upominać się o konieczność obecności (powrotu) takiego Kornhausera, który, nie szczędząc swojej energii na kartach *Międzypoki* i *Postscriptum*, mocno przeciwstawiał się „dykcji banalistycznej”<sup>10</sup>. Z perspektywy kilku lat stało się jednak jaśniejsze, że autor *Światła wewnętrznego*, znudzony być może jałowymi sporami, zechciał powrócić do modelu krytyki empatycznej i historycznej, który stosował z powodzeniem w latach 80.

Empatyczny rodzaj namysłu nad słowem poetyckim zaistniał w twórczości Kornhausera w jego pierwszym dojrzałym i autonomicznym zbiorze szkiców literackich, zatytułowanym *Światło wewnętrzne*. W nim właśnie najpełniej ujawnia się czytelnicza pasja krakowskiego twórcy, teksty pomieszczone w tej książce stanowią świadectwo modelowego i fundamentalnego zarazem sposobu pisania o poezji, wyrastają bowiem z najbardziej naturalnej dla Kornhausera sytuacji czytelniczej, w której świadomie skomponowany przez poetę zbiór wierszy oglądany jest w jego macierzystym kontekście, sprawdza się w odbiorze żywym i spontanicznym. Tej właśnie, jak ją nazywam, „strategii krytyka czytającego” Kornhauser pozostanie, jak widać to lepiej z pewnego dystansu, wierny przez całą swoją działalność krytyczną (ślady lektur

<sup>8</sup> Dość przytoczyć kilka dosadnych określeń, których autor *Międzypoki* nie wahał się użyć pod adresem „nowych dzikich” jeszcze u końca dekady w *Postscriptum* (Kraków 1999): „poezja szybkiej obsługi”, „biznes pod nazwą »młoda literatura«” (95), „miałka literatura małej codzienności” (121), „dzienniki choroby apatii” (122). Jak reagowali „nasi barbarzyńcy”? – Cóż, niezbyt „klasycznie”... Ale to temat na inną opowieść.

<sup>9</sup> J. Kornhauser, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003 (dalej dla tego wydania stosuję skrót: PC).

<sup>10</sup> Zob. A. Gleń, *Poezja i nie-codziennosc*, „Temat” 2006, vol. 6/7, s. 161–162.

poszczególnych tomów dają się odnaleźć zresztą w każdej bez wyjątku kolejnej książce autora).

Chciałbym zatem przyjrzeć się uprawianej przez krakowskiego twórcę krytyce literackiej powstającej w pierwszej dekadzie XXI wieku. Przede wszystkim po to, aby wydobyć cechy swoistego idiomu krytyka, opisać stosowane przezeń strategie i modele opisu, wskazać na podstawowe tematy, które zajmują go wśród rozmaitych propozycji poetyckich powstających w tym mniej więcej czasie. *Last but not least* – aby przedstawić hipotezę dotyczącą kształtu idei przewodniej obecnej w szkicach z tego okresu; wskazanie owej idei bowiem, sądzę, może pozwolić zarówno na uporządkowanie wyborów dokonywanych przez autora *Międzyepoki*, jak również wartości, których Kornhauser w literaturze poszukuje.

## 2. Słowo o strategiach opisu dzieła literackiego w krytyce Kornhausera w latach pierwszych

Trudno jednoznacznie określić gatunkowy charakter i strategie stosowane przez autora *Światła...* w jego tekstach począwszy od *Poezji i codzienności*. Recenzje to, czy szkice? Wydaje się, że ni jedno, ni drugie. A przede wszystkim, że istniejące genologiczne ustalenia nie są tu do końca na miejscu ze względu na to, że imperatywem pisania krytycznego Kornhausera staje się nieobciążony z góry funkcjonującymi w teorii kategoriami – żadna z nich nie stanowi dla krytyka pewnego *datum*, sens każdej podlega nieustannej negocjacji, będąc w ruchu, dynamicznej metamorfozie – dialog z tekstem poetyckim, dialog którego celem jest wskazanie znaczenia i swoistości każdorazowo wszak innej dykcji czytanego poety. Nazywam owe teksty **interpretacyjnymi notatkami**, są one bowiem w pełni otwarte, chociaż zazwyczaj oparte bywają o kilka precyzyjnie wyrażonych spostrzeżeń. Dominuje w nich, jak sądzę, poetyka notatki (*nota*: znamię, piętno, skinienie; *notabilis*: godny uwagi, wart zapamiętania, wpadający w oko; *notatio*: spostrzeżenie, uwaga, śledztwo), w której czynność zapisu wyznacza kierunek podążania do sensu. „Notatka krytycznoliteracka” Kornhausera nie jest podporządkowana zasadzie fragmentaryzacji, impresyjność włączona zostaje w porządek zwartej kompozycji wypowiedzi, stanowi wyznacznik charakteru lektury nie zaś dominantę określającą postać formalną tekstu krytycznego.

Impresyjna notatka Kornhausera, mówiąc inaczej, pragnie trafić w sedno wiersza, ale go nie wyczerpać. Zasadą jej powstania jest zarówno (1) strategia **zadania tekstowi pytania kluczowego**, jak i nagle odkrywanie rozumienia, pewna, by tak rzec, (2) **epifaniczność sensu**, która sprawia, że stajemy nagle porażeni przez to, co powiedziane:

(1)

Na czym by polegała szczególność nowego tomu? Przede wszystkim na zmianie nastawienia do samej poezji. [...] teraz chodzi już niemal wyłącznie o kwestię języka. [PC, 167]

„Wiek brązu” przynosi wiersze zaskakujące. To zupełnie inne widzenie świat, odmienny niż w dawnej jego poezji język. Skąd ta zmiana? [...] Wydaje mi się, że przewaga, ba!, zwycięstwo perspektywy osobistej, wyraźne ulirycznienie wypowiedzi oraz postawa afirmacji to rezultat odnalezienia szczęścia. [...] nie da się precyzyjniej odpowiedzieć na pytanie o przeobrażenie poety wiecznie prowokującego i kontestującego, [...] jakim przecież był. [PC, 172]

(2)

„Skończyła się prenumerata czasu”, powie [Lipska] w wierszu *Mgła*, dając do zrozumienia, że nie będzie już ciągłości. [PC, 150]

[Lisowski] jest konsekwentnym i trwałym podróżnikiem po planecie „dziennych prac”. Tu szuka znośnej lekkości bytu. Pragnie „dobrze wypełnić swoje zadanie”, opisać miłość do najbliższych, „prostą właściwość natury”, cuda zwykłych dni. [PC, 184]

Objawione zostają tym samym wyraźnie zarysowane punkty w strukturze tekstu poetyckiego, będące filarami zbudowanej następnie interpretacji. Kornhauser, nawiązując (nie rzadko bardzo intymny) dialog z wierszami i ich autorami, pozostawia jednak swoim czytelnikom wolność wyboru w kwestii sposobu odbioru czytanej przezeń poezji. Dodatkowo, doskonała umiejętność zestawiania różnych stylistyk pozwala zarówno rozpoznać inność poetyckiego tekstu, jak i usytuować go w przestrzeni tradycji.

Pod piórem Juliana Kornhausera ożywają nagle najprostsze kategorie, które dzisiejsi estetycy dawno odłożyli do lamusa. Dzięki sile synkretycznego stylu, łączącego w sobie elementy poezji, języka krytyki i historii literatury restytucji ulega tutaj na przykład dawno zapomniane pojęcie liryzmu – naturalnie nabywające nowego blasku i wymiaru:

Ucieka [...] w stronę lirycznej zadumy. W jego [Lisowskiego] wspomnieniu sły-  
chać rzenie koni szczypiących trawę, czuć zapach maciejki i widać wąską struż-  
kę dymu unoszącego się nad trzaskającymi w ogniu bukowymi gałązkami [PC,  
187].

Podążając w głąb, za literą tekstu, jej obrazem i znaczeniem, krytyk wszczepia w tkankę swojego opisu słowa czytanych poetów. Tworzy się zadziwiająca, harmonijna Całość. Podchwycenie tonu, metaforyki, nastrojowości tekstu poetyckiego odbywa się tutaj z pewnym staroświeckim wdziękiem i przenikliwością.

Tym, co łączy różne szkice – niekiedy biegunowo odmienne, jak by się zdawało – staje się, metaforycznie pojęta, **dyskrecja** (*discretio* przeciwstawia się *discrepatio* – ‘nierównemu brzmieniu’, ‘pierwotnej niezgodności’).

Dyskrecja jako rewers pewności, mowa ściszona, świadoma własnych ograniczeń, otwierająca przestrzeń tego, co w wierszu nie poddaje się metodycznej eksplikacji, co pozostaje poza wewnętrznym językiem i systemem wartości krytyka, co – mówiąc krótko – przekracza dotychczasowy obraz literatury, stanowi tajemnicę, której Kornhauser-krytyk nigdy nie stara się przenicować. W tej mierze czytanie jest dla niego rodzajem, jak ją rozumiał Georg Simmel, egzystencjalnej przygody, której specyfika nie mieści się

ani w kategorii zwykłych nagłych zdarzeń, których sens jest i pozostaje dla nas czymś zewnętrznym, ani w jednolitym porządku życia, w którym każdy człon dopełnia inne i tworzy wspólny z nimi całościowy sens. Przygoda nie jest mieszanką tych dwu jakości, jest przeżyciem o niezrównanym zabarwieniu, a jej szczególny charakter bierze się właśnie stąd, że wewnętrzna konieczność obejmuje tu to, co przypadkowe i zewnętrzne<sup>11</sup>.

Potwierdza taką interpretację jeszcze jeden cytat z *Poezji i codzienności*:

Trwałość i chwila. Linie życia, które „wysuwają się z dłoni”. Oglądanie przesuających się obłoków. Poezja czasu zatopiona w czasie. Podróż do „najmniejszego ze światów”, do łąk, szerszeni i popiołu ogniska, jest budowaniem szczęścia: „to szczęście bywa jak przestronny pokój [...] ze ścianami z dobrego powietrza”. W tym dobrym powietrzu, pod sierpniowymi gwiazdami i rosnącym księżycem wszelkie znaki powiadamiają o prawdzie. [PC, 188]

### 3. „Moje czytanie” nie jest „prywatyzacją” czytania...

Na łamach „Kwartalnika Artystycznego”, pisma, z którym Kornhauser związany jest od drugiej połowy lat 90., krakowski krytyk publikował lapidarne notatki z bieżących lektur poetyckich. Tym właśnie tekstom chciałbym przyjrzeć się baczniej, widząc w nich dopełnienie krytycznoliterackiej drogi pisarza. Cykl wypowiedzi, które pojawiały się w numerach z lat 2007 i 2008, został zatytułowany skromnie i dyskretnie *Moje lektury poetyckie*; warto – jak sądzę – zwrócić uwagę i zaakcentować znaczenia wynikające z użycia takiej formuły tytułowej, zwłaszcza w kontekście uprawianej przez Kornhausera metodycznie krytyki negatywnej z lat 90.

Po pierwsze, „mojość” nie oznacza tutaj usprawiedliwienia dla nadmiernej ekspozycji pierwiastka czytania subiektywnego, ale stanowi rodzaj legitymizacji indywidualnego widzenia rozwoju polskiej poezji współczesnej, otwiera przestrzeń dla osobnej, jednostkowej lektury, budowanej za sprawą wyborów dzieł publikowanych w obrębie różnych kręgów wydawniczych, stwarza możliwość zwrócenia baczniejszej uwagi na tomy niskonakładowe,

<sup>11</sup> G. Simmel, *Filozofia przygody*, w: tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 260.

wydane w peryferyjnych oficynach; tak zatem obok siebie postawione zostają lektury wierszy Świetlickiego, Karaska czy Gutorowa – z jednej strony i, z drugiej, pisarzy „nieobecnych” (Suchanek) lub debiutantów (Bielska). Jedyne zatem kryterium selekcji poetyckich tomów stanowią dla Kornhausera estetyczne i intelektualne walory czytanej przezeń poezji. Krytyk rezygnuje przede wszystkim z ironii, do niedawna (choćby do czasu opublikowania *Postscriptum*, zatem do – mniej więcej – końca wieku) podstawowego instrumentu w jego „stylistycznym warsztacie”, ale także z wszelkiej „ideowości”, żarliwie projektowanej w programowej krytyce, której ostrze wymierzone było w „barbarzyński idiom”.

Po wtóre, w spetryfikowanej formule („lektura”) wydaje się kryć pewna decyzja autora *Międzyepoki*, dotycząca powściągnięcia emocjonalnego komentarza i ograniczenia procesu wartościowania literatury. Właściwie, spośród kilkudziesięciu szkiców krytycznych tylko jeden zdaje się dość zdecydowanie zawierać w sobie element waloryzujący, ale jakże dyskretna to teraz ocena:

Mówienie [...] uciekające od komunikatywności, rodzi w konsekwencji teksty podejrzane, niepoetyckie [...]. Kwietystyczna poetyka Joanny Mueller [...] niebezpiecznie prowadzi na manowce: konstruuje luźny rejestr dziwacznych słów, które nie zamieniają się w rzeczywistość poezji. [...] Prawdziwym wyjściem z tego zaczarowanego kręgu jest tylko [...] wiersz ostatni *mamo tato będę straszakiem. obiecałto*, w którym gra językowa [...] niespodziewanie [...] kojarzy się z doświadczeniem życiowym<sup>12</sup>.

Rzecz jasna, nie da się ostatecznie i bezapelacyjnie odwołać swoich literackich predylekcji (nowofalowemu postulatowi konieczności nienaiwnego realizmu poezji, jak widzimy, autor *Świata nie przedstawionego* pozostaje wierny), tym niemniej głos ten stanowi wyważoną polemikę ze zjawiskiem neolingwizmu, które stoi wszak na antypodach literatury, którą Kornhauser chciałby swoim krytycznoliterackim piórem umacniać, nobilitować.

Ów gest redukcji głosu krytyka wiązałbym z jednej strony z pragnieniem powrotu do poetyki czytania empatycznego, od której Kornhauser rozpoczął swoją drogę krytycznoliteracką (oczywiście, wyłączwszy *Świat nie przedstawiony*, który w swoim czasie wydawał się koniecznością dla młodzieńczego etapu nowofalowego okresu *Sturm und Drang*), powrotu motywowanego być może tyleż rozczarowaniem, wynikającym z nazbyt emocjonalnego charakteru polemik środowiskowych, sporów o kategorie realizmu i ideowości, jakie Kornhauser toczył z przedstawicielami pokolenia „brulionu”, ile antycypacją sytuacji, która daje się już nieco lepiej diagnozować Anno Domini 2015,

<sup>12</sup> J. Kornhauser, *Moje lektury poetyckie (4)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2008, nr 1, s. 132.

kiedy otwarcie mówi się o śmierci krytyki profesjonalnej i konieczności budowania intymnych dialogów z literaturą<sup>13</sup>.

Nie nadużywając dobrodziejstwa kontekstualizacji, warto jeszcze zwrócić uwagę na postawione w tytule cyklu krytycznego Kornhausera słowo „lektury”<sup>14</sup>, w którym trzeba dostrzec koniecznie (czy raczej: wysłyszeć!) zarówno znaczenia związane z ‘gromadzeniem’ i ‘skupianiem’, jak i dominacją wsłuchiwania się w treść tego, co czytane (a co odsyłać nas może, jeśli już ślad ów podejmiemy, do ograniczenia ekspozycji pierwiastka subiektywnego w procesie percepcji dzieła na rzecz większego dopuszczenia do głosu literackiego idiomu).

Formuła „lektury” użyta w tytule cyklu szkiców krytycznych, o których będzie tutaj mowa, wydaje się zastosowana świadomie i z premedytacją. „Lektura” akcentuje pewną podrzędność, czy lepiej: służebność, względem

<sup>13</sup> Zob. Ł. Gołębiwski, *Gdzie jest czytelnik?*, Warszawa 2012, s. 144. („Zawód krytyka literackiego odchodzi do lamusa. Krytyk-profesjonalista dla czytelnika coraz częściej jest niewiarygodny, operuje mało zrozumiałym językiem, w dodatku publikuje w mediach, których młody odbiorca nie czyta”; zob. również: K. Varga, *Zamiast kos – pióra na sztorc!*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 2 marca 2013 r., s. 16).

Tomasz Kunz w swoim tekście *Dlaczego „młoda poezja” nie istnieje?* („Odra” 2013, nr 2, s. 76) pisze w następujący sposób: „To nie literatura, ale akademicki, sprofesjonalizowany, literaturoznawczy model kontaktu z literaturą [...] ulega na naszych oczach wyczerpaniu”. Autor tej diagnozy nie waha się w kwestii remedium, uważając, iż jedynie „praktykowanie czytania” może stanowić szansę na zachowanie kontaktu z rzeczywistym czytelnikiem, a stanie się to, gdy poniechamy specjalistycznego języka opisu, stawiając na indywidualny kontakt z dziełem, który „być może pozwoliłby nam odzyskać [...] poczucie autentyczności [...], zastąpić bezpieczne kryteria naukowości kryteriami ryzykownymi, bo niewymiernymi, rodzącymi jednak [...] wymierne skutki dla jakości naszego życia: empatię, zaangażowanie i otwartość [...]”.

Diametralnie odmienne stanowisko prezentuje w tej mierze Stefan Chwin, który upatruje szansę restytucji zagubionego wymiaru i autorytetu krytyki literackiej w powrocie do pisania gorącego: programów, sporów i odważnych recenzji (zob. „*Nie zamykać się w klatce literatury*”. Ze *Stefanem Chwinem rozmawia Paweł Czapczyk*, „Polonistyka” 2013, nr 1, s. 4; zob. również polemikę Leszka Szarugi pt. *Pisanie o literaturze*, zawartą w tym samym numerze „Polonistyki” na s. 11).

Sam Kornhauser przyznawał w jednym z ostatnich wywiadów, iż obecność literatury w Internecie będzie przyczyną pauperyzacji kontaktu z literaturą i krytyką literacką: „Czytanie książki jest wyborem egzystencjalnej samotności, sytuacją intymnego obcowania ze światem pisarza. Internet tego nie gwarantuje, stwarzając iluzję zbiorowego natchnienia, jakiejś historycznej wrzawy wokół tekstu, który staje się sinym obrazem na ekranie monitora, bo można się dopisać, zabrać głos, przejść do konkurencyjnej domeny. Samo przesuwanie strony poprzez klikanie, czy uderzanie w klawisz wydaje mi się nieludzkie, bezwzględne, maszynowe. Nie, za żadne skarby!” („*Ciągły moment wyczekiwania*”. *Rozmowa z Julianem Kornhauserem*, „Topos” 2006, nr 3, s. 15). W tym mniej więcej czasie „Kwartalnik Artystyczny” zaczyna publikować impresje lekturowe autora *Poezji i codzienności*.

<sup>14</sup> Nie wypada bowiem epatować czytelnika uczonymi rozważaniami i dowodami na pochodzenie „lektury” od logosu (greckie *logos*, *legein* – przeszło wszak w łacinie w *legere* i *lectio*), jakkolwiek taki wywód ma solidne – jak zauważał Michel Fattal – ugruntowanie zarówno wśród znawców łacińskiej i greckiej gramatyki, jak i badaczy dziejów tego pojęcia (zob. M. Fattal, *Logos. Między Orientem a Zachodem*, przeł. P. Domański, Warszawa 2001, s. 11; zob. również: M. Sommer, *Zbieranie*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2003, s. 402, 415).

autonomicznego tekstu, który należy w pierwszej kolejności wy-słuchać, jest tedy podchwytywaniem miejsc stycznych, zbieżności w wyobraźni krytyka i poety oraz wiąże się z wstrzemięźliwym, dyskretnym podążaniem za wskazaniami wiersza. Słuchać i rozpoznawać, budować przestrzeń indywidualnego przeżycia – jakże to odmienna strategia od tej, z której Kornhauser jest „powszechnie” znany historii literatury.

Tytuł cyklu, zaryzykujemy wstępną intuicję, zdaje się nawiązywać do modelu krytyki tematycznej, w którym daje się przede wszystkim zauważyć prymat tekstu („mającego zawsze rację”, jak mawiał Michel Butor), objawiającego się krytykowi w zabiegu powtórzenia, nad estetycznymi predylekcjami komentatora. Autor *Międzyepoki* dokonuje tym samym pewnego wyboru: przedkłada i stosuje zdobycze krytyki empatycznej ponad batalistyczne strategie krytyki negatywnej, odkładając głęboko do lamusa narzędzia tej ostatniej (ironię, polemiczną pasję, żarliwość w dowodzeniu istotności idei, *etc.*). Czy nie należałoby zatem, raz jeszcze stawiam to pytanie, rozumieć tej decyzji obrania przez Kornhausera strategii identyfikacji jako swoistej odpowiedzi na zanik dialogu, brutalizację języków krytyki, nadmierne epatowanie „mojościami”, „nieomyślnościami” – zatem trybem mówienia, jaki zdaje się niepodzielnie rządzić w dziedzinie współczesnej krytyki?<sup>15</sup>

To wszystko jednak nie oznacza, że udaje się Kornhauserowi całkowicie abstrahować od własnych predylekcji i skłonności do faworyzowania określonych modeli poezji. Oczywiście, nie jest to sprawą krytyka, aby w pogoni za nieosiągalnym ideałem obiektywizmu usuwał z własnego horyzontu czytelniczego teksty, które – naturalną kolejną rzeczą – byłyby mu bliskie. A naszym zadaniem przecież nie jest to, by czynić krytykowi zarzut, iż selekcyjnie literaturę. Kryteria zresztą wyboru lektur (sygnowane wszak przez przydawkę: „moje”) w żaden sposób nie są tutaj eksponowane, nie powstają hierarchie, Kornhauser czyta zaś teksty przedstawicieli rozmaitych pokoleń, grup literackich, zwolenników zarówno awangardyzmu, jak i tradycjonalizmu, słowem – bez apriorycznego wykluczania jakiegokolwiek dykcji.

---

<sup>15</sup> Pytanie to wydaje się zasadne również w kontekście przemian krytyki Kornhausera, jakie dostrzegano już po publikacji *Poezji i codzienności*. W szkicu *Oset, pokrzywa* Andrzej Zawada, śledząc rozwój drogi krytycznoliterackiej autora *Świata nie przedstawionego*, zauważał, iż dochodzi w niej do ciągłej fluktuacji i napięcia pomiędzy wartościowaniem i krytycznoliterackim współ-czuciem. Ostatecznie jednak to właśnie akt swobodnego czytania, lektury niewymuszonej, spontanicznej i bezinteresownej w ostatniej książce Juliana Kornhausera ujmie wrocławskiego badacza najmocniej (zob. A. Zawada, *Oset, pokrzywa...*, s. 241).

W ostatnich latach jednak daje się słyszeć – obok licznych nawoływań do ograniczenia specjalistyczności dyskursu krytycznego, które winno dokonywać się w imię ekspozycji indywidualnego wymiaru lektury i personalizacji literackiego dialogu (Markowski, Dąbrowski, Kunz) – także głosy antytetyczne, problematyzujące kwestię wartości prymatu lektur pojedynczych. Leszek Szaruga, tęskniąc za niedawnymi powinnościami krytyki, z przekąsem pisze, iż jej „sprywatyzowanie” zawiesza „wymóg obiektywizmu”, powodując, że „w jeszcze większym niż dotychczas stopniu krytyka literacka zrównuje się z literacką kreacją, stając się literaturą o literaturze” (L. Szaruga, *Pisanie o literaturze*, „Polonistyka” 2013, nr 1, s. 14).

#### 4. Fotografia – zgoda na świat. dystans otwierający zaangażowanie

Pisane jednym ciągiem, monotonnie, wiersze Bielskiej – pisze Kornhauser, komentując interesujący debiut krakowskiej autorki – patrzą. Patrzą na świat, który jest nieważny, spokojny, mało atrakcyjny. W nich, poza nimi nie widać poetki, raczej jej aparat fotograficzny, którym robi zdjęcia. Na kliszach powstaje zarys złotorudego światła. „Jesteście, jesteście” – to stwierdzenie z wiersza \*\*\* (*Przeddzień święta zmarłych...*) wyznacza horyzont filozoficzny *Brzydkich zwierząt*. Prosta konstatacja wyrażająca akceptację życia w każdym wymiarze. Spokój, jaki z niej wyrasta, nie jest znowu tak częsty w nowej poezji. Spokój istnienia<sup>16</sup>.

Pochodzący z wiersza Bielskiej cytat wieńczy w przywołanym przez krytyka utworze zapis wieczornego spaceru (odbywanego w przeddzień Święta Zmarłych), którego napięcie budowane jest poprzez dwa antytetyczne względem siebie doznania: wyczekiwanej i niemożliwej samotności (aby stanąć oko w oko z pustką, wywołać obrazy z próżni pamięci?) oraz lękiem przed nicością i wielkim pragnieniem obecności. Wiersz ów kończy się tak:

[...] z uroczystej lodowatej ciemności sylwetki ojca z dziećmi, staruszki.  
Ich głosy, para z ich ust, chrząst ich kroków.  
Spotkani jak po długim, samotnym błędzeniu na piekielnych drózkach.  
Wreszcie: jesteście, jesteście<sup>17</sup>.

Co akcentuje krytyk w tym obrazie? Właśnie, to znamienne: odnaleziona u krakowskiej poetki strategia fotograficznej rejestracji rzeczywistości (jakże bliska Kornhauserowi-poecie!) służy do zlegitymizowania przeświadczenia o sprzężeniu tego zabiegu z filozoficznym aktem afirmacji bycia<sup>18</sup>.

Awangardowa zasada kinematografizacji obrazu poetyckiego, jukstapozycje oraz kontrapunktowe kadrowanie – należące do repertuaru ulubionych przez Kornhausera poetów-objektywistów – stanowią inwentarz środków, które krytyk stara się szczególnie dostrzegać i poddawać krytycznemu namysłowi. Rozważając miejsce rysunku i fotografii w domenie poetyckiego widzenia wierszy Jacka Guttorowa z *Linii życia*, autor *Poezji i codzienności* notuje szczególnie ważne słowa o nierozzerwalnym związku obrazu i kontemplacji, które – rysując względem siebie konieczną symetrię – rodzą określoną, zdystansowaną postawę poety wobec świata i pisania, będącą z kolei gwarantem zarówno izomorfizmu rzeczywistości (modelu) i literatury (odwzorowania), jak i „spokoju afirmacji”<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> J. Kornhauser, *Moje lektury poetyckie (3)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 4, s. 127.

<sup>17</sup> M. Bielska, \*\*\* (*Przeddzień...*), w: tejsze, *Brzydkie zwierzęta*, Kraków 2006, s. 27.

<sup>18</sup> Jakkolwiek równie ważna zdaje się w tym fragmencie (i całym tomie) aura niesamowitości (i używana przez poetkę groteska), która powstaje w niedający się przewidzieć i rozpoznać sposób, niejako z samego, nieoczywistego świata.

<sup>19</sup> J. Kornhauser, *Z moich lektur poetyckich*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 2, s. 128.

Próbując określić „metodę rejestracji”, sięga krytyk do określenia („za-trzymywając wzrok na obrzeżach przedmiotów”) z wiersza *Szkic do portretu (mężczyzna w średnim wieku)*<sup>20</sup>. Działanie wydaje się ze wszech miar uzasadnione, utwór ten, jak żaden inny chyba w tomie, może być odczytywany jako autotematyczne wyznanie. Komentuje Kornhauser: „nie dotykać, ale tylko patrzeć, nie przeżywać, jedynie szkicować z daleka”<sup>21</sup>, odkrywając tym samym paradoks zaangażowania, które nie musi się koniecznie wiązać z pełnym uczestnictwem, „byciem w środku”.

Zaangażowanie krytyka, powiedzmy od razu, jest rewersem „zaangażowanego dystansu” poety. Kornhauser odtwarza – w swoim języku, w swojej wyobraźni – porządek dzieła Gutorowa, moglibyśmy powiedzieć za Pouletem cytującym Prousta, „próbuję naśladować [...] w sobie”<sup>22</sup> jego melodykę, fakturę, drogę. Notatki krytyka nie zawsze w ten sposób są rozgrywane, można by rzec, że właściwie tylko wówczas, gdy zrazu autor *Światła wewnętrznego* dostrzega „linię wspólnego życia”. Jak uczyli francuscy tematycy, gdy tylko krytyk-czytelnik chwytą podobieństwo myśli, stara się bez wahania podążać ścieżką uchyloną przez kolejne wiersze.

„Czym jest – zapytuje dalej Poulet – taki gest przejęty, naśladowany [...]? – I odpowiada. – To jeszcze nie akt krytyczny, jakkolwiek już jego zarys, szkic [...]”<sup>23</sup>. Jak zatem nazwać praktykę czytelniczą Kornhausera? Nasuwa się, dobrze ugruntowane w literaturoznawczym dyskursie, pojęcie parafrazy. Ale czy w istocie – skoro w samym rdzeniu tego terminu słyszymy akt wykraczania poza literalny kształt frazy, czynność przerabiania, rozszerzania znaczenia zawartego w określonym dziele czy fragmencie – z parafrazą mamy do czynienia, gdy czytamy cykl *Z moich lektur poetyckich*? Być może te szkice są zarówno czymś mniej, jak i więcej aniżeli gatunek parafrazy? Mniej – ponieważ nie nadbudowują w języku czytanego dzieła nowego rejestru, nie zmieniają kontekstu, nie wyrrywają i nie konfrontują językowego świata dzieła z żadną inną rzeczywistością językową. Więcej – gdyż stanowią rodzaj pewnej całości, pierwotną impresję z lektury, etiudę rozumienia innego języka, „momentalnie” podjętej, jednorazowej wędrówki po stacjach wierszy.

„Kto naśladuje, przestaje istnieć niezależnie”<sup>24</sup> – twierdzi Poulet. Seria notatek Kornhausera z „Kwartalnika...” zadaje jakby kłam tej tezie. Naśladowanie, mówiąc metaforycznie, to przymierzanie cudzej frazy, ale taka

<sup>20</sup> Zob. J. Gutorow, *Linia życia*, Kraków 2006, s. 55.

<sup>21</sup> Zob. tamże.

<sup>22</sup> G. Poulet, *Krytyka identyfikująca się*, przeł. J. Zbierska-Mościcka, w: *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, wybór H. Chudak i in., przedmowa M. Żurowski, Warszawa 1998, s. 166.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże.

„przymiarka” jest przecież zawsze użyciem cudzego języka, który musi zostać wprzód dopasowany do własnego „ciała krytyka”. Nie wszystko można przymierzyć, nie we wszystkim krytyk może czuć się swobodnie...

## 5. Prawda wiersza – autentyczne i sztuczne

Uwaga, poczyniona jakby mimochodem, zamykająca szkic o *Bębnach* Jerzego Suchanka brzmi niczym zawoalowane *credo* krytyka: „głównym nakazem poetyckim jest szczerłość, dogłębne, niepoahamowane wyznanie, odrzucające jakiegokolwiek hamulce. Suchanek szuka w nim swojej życiowej prawdy, traktując poezję jako jedyny sposób mówienia o sobie”<sup>25</sup>. Nie chodzi, rzecz jasna, o gloryfikację jakiegoś typu autobiograficzności, lecz o potraktowanie literatury jako rzetelnego świadectwa ludzkiego bycia, dla którego to świadectwa doświadczenie pisarza stanowi rodzaj preparatu dla poetyckiego zapisu.

Chciałbym w tym miejscu przyjrzeć się niezwykle interesującej kwestii rozumienia przez Kornhausera (w jego „kwartalnych” notatkach) relacji pomiędzy autentycznością poetyckiego przekazu a jego intertekstualnością. Przypadek *Szczelin czasu* Piotra Michałowskiego pozwala autorowi *Poezji i codzienności* powrócić do kluczowego dla siebie problemu, który podejmował właściwie przez całą swoją drogę twórczą. W wiersze szczecińskiego poety, jak pisze Kornhauser

wkrada się [...] mocno zawsze podkreślona autoświadomość pisarska, która nie tylko kontroluje proces tworzenia [...], ale również podważa „autentyczność” przeżycia, dając prymat trzeźwej kalkulacji. Michałowski bowiem nigdy nie zapomina o pewnej „sztuczności” przekazu, to znaczy jego uwikłaniu w literackie konteksty i bardziej dba o wizerunek siebie jako „kontrolera” słów niż całkowicie oddanego wyobraźni czy podszeptom podświadomości poety<sup>26</sup>.

Zauważmy, autentyczność zostaje w tym ujęciu sprzężona z żywiołem intuicji, zasadniczo sprzecznym z tendencją – w obrębie której sytuuje się dopiero możliwość uruchomienia „wtórnego” języka literackiej tradycji – do racjonalnego (uporządkowanego, wyważonego) opanowania materii życia. Literatura okazuje się tutaj domeną mowy skonwencjonalizowanej, „sztucznej”, nad którą poeta pragnie zapanować.

W *Szczelinach czasu* zauważa Kornhauser interesujący zabieg „nakładania”

hiperrealistycznego opisu szczegółu [...], który zostaje narzucony [...] na siatkę literackich znaczeń w rodzaju: „epilog burzy”, „mapa pogody” [...]. Takie postępowanie wyznacza określony dystans do siebie i własnej mowy. Powstająca

<sup>25</sup> J. Kornhauser, *Moje lektury poetyckie (3)*..., s. 128.

<sup>26</sup> Tamże, s. 129.

ściana między ekspresją wewnętrzną [...] a Tekstem rodzi zaskakujące wyznaczenie [...] Michałowskiego, który pragnie w sposób chłodny, a nawet ironiczny [...] dojść poprzez opis konkretnego do literackiej „nieprawdy”. [...] Nie jest to zwyczajne zachowanie, tym cenniejsze i ożywcze literacko. Dlatego mówię o „sztuczności”, czyli dominacji sposobu pisania nad przeżyciem [...]”<sup>27</sup>.

Pierwotną rzeczywistością w dziele Michałowskiego zyskującą sankcję „bardziej bytującego” okazują się „materializujące się w tekście” określenia literackie (Herbertowski „epilog burzy”, Iwaszkiewiczowska „mapa pogody”), na które dopiero zostają nałożone przez poetę realistyczne (tj. niezapośredniczone w językach tradycji) opisy. Tym razem zauważalny jest dystans krytyka wobec konstruowania obrazu podmiotu, mówiącego językiem, w którym to, co „własne” – opis stanów wewnętrznych, przeżycie – wydaje się wtórne w stosunku do literackiej „matrycy”, będącej strukturą umożliwiającą i kształtującą wprzód indywidualne doświadczenie. Ciekawe jest to, że tym razem – w przeciwieństwie do własnych prób ze *Zjadaczy kartofli* i *Origami* – Kornhauser akcentuje niezbywalną rozdzielność w języku tego, co idiomatyczne (pojedyncze) i tego, co konwencjonalne (tradycyjne), nie poszukując i nie dopatrując się w wierszach Michałowskiego śladów procesu ustanawiania łączności, jedności tych dwóch rejestrów mówienia, procesu będącego przecież śladem poszukiwania formuły realizmu na przekór dychotomii wyrażanej przez ponowoczesne (intertekstualność, dekonstrukcjonizm) metody rozumienia dzieła literackiego. A przecież wydaje się, że u szczecińskiego poety, podobnie jak u Kornhausera, nie odnajdziemy nijakiego „lęku przed wpływem”<sup>28</sup>.

Czym jednak jest – pozytywnie, zwróćmy uwagę, motywowane i waloryzowane – przechodzenie od opisu do „literackiej nieprawdy”? Kornhauser podkreśla (używając metafory „ściany”, bariery oddzielającej porządek literatury od egzystencji), że rodzaj intertekstualnej gry, która otwiera się przed czytelnikiem *Szczelin czasu* zmienia widzenie literatury z zapisu „dramatycznego napięcia egzystencji” na „wypełnianie planu” (tradycji, struktury – w imię ciągłości, szacunku dla przeszłości, dialogu), które okazuje się „koniecznością wyższą”<sup>29</sup>. Przestrzeń egzystencji okazuje się dla Michałowskiego – jak uważa krakowski krytyk – sferą implementacji słowa nie-cudzego, przyswajania języka tradycji, który zaszczerpiony w osnowie bycia poetyckiego „ja” po prostu umożliwia w ogóle wysłowienie doświadczenia. Znika wówczas problem „mojności” tekstu, jego oryginalności, niepowtarzalności, a dzieło literackie staje się miejscem odkładania się języków, budowaniem trwałego poczucia uniwersalnej wspólnoty. I to właśnie – poszukiwanie i gest

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Por. A. Gleń, *O kilku wyborach (cudzych) wierszy Juliana Kornhausera. Prolegomena do rozważań nad referencją transtekstualną*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 3, s. 283–298.

<sup>29</sup> J. Kornhauser, *Moje lektury poetyckie (3)*..., s. 130.

jej zawiązywania – okazuje się wartością, o którą krytyk szczególnie zabiega, której poszukuje.

Pisząc o tomie Jerzego Górzeńskiego (*To drugie światło*, Warszawa 2006), w którym autor podejmuje szereg zaskakujących dialogów z literaturą romantyczną, dyskretnie dezawuuje postawę poety, za wszelką cenę starającego się utrzymać aprioryczny dystans wobec języków tradycji, po to, aby nad nimi panować i nimi rozporządzać. „Tak jakby – zamyka swój szkic Kornhauser – Górzeński-ironista przestraszył się swojego neoklasycyzmu, swojego pocałunku z tradycją. I wyśmiał go w postmodernistyczny sposób. Bo wszystko jest pastiszem?”<sup>30</sup>.

Przeciwnie do takiej postawy, obecnej u autora *Kontrabandy*, podkreśla krakowski krytyk wartość budowania przymierza czytelniczego w tomie Krzysztofa Kuczkowskiego *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, w którym pomimo bezwzględności widzenia współczesności („Włączam radio jakbym otwierał rzeczna śluzę! / z pełnych komór wylewają się rzeżenia polityków” – pisze sopocki autor w wierszu *Hiszpanka*<sup>31</sup>) i batalii o jakość wyobrażeń, fundamentalną czułość, dawanie odporu bylejakości dzisiejszego życia, metaforyczną wędrówkę przez noc na ziemi nie znajdziemy prób izolacji i dystansu. Przeciwnie – autor *Wierszy masowych i innych*

nie proponuje jeremiady, nie snuje apokaliptycznych wizji, lecz wyzyskuje swoją umiejętnością zdystansowanego opisu [...] do refleksji nad „opatrzeniem śmiertelnej rany”. [...] Nie chce rozmywać konturów, „wyjaśniać ciemnego ciemniejszym”, ponieważ ma wokół innych. To wydaje się dość istotne w świecie poetyckim Kuczkowskiego: nie bezradna samotność, lecz [...] wspólnota<sup>32</sup>.

Owo przeświadczenie o konieczności budowania uniwersum tradycji, w którym umocniona zostaje ciągłość, *continuum* wspólnego języka i wartości – wyartykułowane na kartach tomu Kuczkowskiego – okazuje się także tym, czego poszukuje Kornhauser i u innych twórców, tropiąc przejawianie się „imion braterstwa”<sup>33</sup>. Właśnie trwanie, przeciwstawione nicości i znikomości współczesnego bycia we wszelkich jego odmianach, staje się celem szczególnej zapobiegliwości krytyka.

Stąd bierze się apoteoza orfickich fraz Karaska<sup>34</sup> czy ascetycznej czułości,

<sup>30</sup> Tegoż, *Z moich lektur poetyckich...*, s. 128.

<sup>31</sup> K. Kuczkowski, *Hiszpanka*, w: tegoż, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Sopot 2007, s. 32.

<sup>32</sup> J. Kornhauser, *Moje lektury poetyckie (3)...*, s. 131.

<sup>33</sup> Zob. np. tegoż, *Z moich lektur poetyckich...*, s. 123.

<sup>34</sup> Po lekturze wiersza *Pochwała malarstwa* (zob. K. Karasek, *Pochwała malarstwa*, w: idem, *Gondwana i inne wiersze*, Warszawa 2006, s. 58) Kornhauser zanotuje, iż autor *Słonecznej balii dzieciństwa* pragnie „niepojętej poezji, która wywołuje i podtrzymuje miłość. A w dodatku jest samym pięknem. Bo nie natura żywa daje wiedzę [...], ale *natura morta*, zatrzymana w czasie przez Cranacha czy innych starych mistrzów. W jej złotym blasku czas się nie starzeje. Sztuka dzięki wieloznacznemu językowi wywyższa język i nas samych” (J. Kornhauser, *Z moich lektur poetyckich...*, s. 124).

z jaką rejestruje cudowne życia drobiazgi Hoffman<sup>35</sup>. A przecież dykcje to biegunowo odmienne! Tym jednak, co je łączy – a co podkreśla Kornhauser wydatnie – jest poszukiwanie optymistycznej wykładni bytu, w dziele bydgoszczanina objawiające się w postaci poszukiwania „nadzędnego Znaczenia, siły sprawczej spoza ramy obrazu, dźwięku i tekstu [...]”<sup>36</sup>, u bliskiego sobie zaś poety z własnego pokolenia w nieustannym drażnieniu języka (ruchu w głąb, ku źródłom, których odnalezienie pozwoli, jak pisze Karasek w odautorskim, lapidarnym posłowniu do *Gondwany...*, uwzniościć język<sup>37</sup>), twórcze „zgniatanie” (bo czymże, uczył później Karasek, jest w istocie niemieckie *Dichtung*?) i „rozprężanie” słów wiodące do „unieśmiertelnienia chwili”. Podsycając życie, pewność głosu, żywotność biorąca swój początek „z nienasycenia byciem języka” – są ruchem „przekraczającym śmiertelność”. Autora *Wiatrołomów* „życie w poezji i dla poezji, w olśnieniu i zatraceniu, w ciągłej wędrówce ku dzikim, niespodziewanym znaczeniom”<sup>38</sup> staje się jeszcze jednym wariantem maksymalnie udanej egzystencji...

\*\*\*

Dystans wobec świata, rzeczywistości widzialnej i wdzierającej się brutalnie w intymną przestrzeń poety, której to rzeczywistości należy koniecznie dać odpór, zatem izolacja jako rewers zaangażowania, umożliwiająca głęboki namysł i wejście w relację z językami tradycji – oto co pozwala ostatecznie na wzniesienie nowej wspólnoty ponad aktualnymi liniami podziału. A gdy się w niej znaleźć, zawiąawszy ją uprzednio, można liczyć na pełne empatii zrozumienie i donośnie śpiewać pochwałę różnorodności bytu, poszukiwać Zasady, gdziekolwiek by ona nie była.

Czy nie jest zatem tak, że pod tym kątem wybrana literatura jest dla Kornhausera owocem akceptacji? Czy nie tego nam brakuje?

## Bibliografia

### Źródła

„Ciągły moment wyczekiwania”. Rozmowa z Julianem Kornhauserem, „Topos” 2006, nr 3.  
Kornhauser Julian, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003.  
Kornhauser Julian, *Z moich lektur poetyckich*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 2.

<sup>35</sup> Przy okazji warto odnotować trafność krytycznego rozpoznania, jakie wylania się ze szkicu poświęconego *A-dur* bydgoskiego twórcy, którego poetyka nie jest przecież szczególnie bliska krakowskiemu krytykowi. Kornhauser chwyta, jak się zdaje, sedno używanej przez Hoffmana formy, pisząc o tym, że posadowione w wersach słowa są niczym „dozowane krople życia, krótkie, urywane oddechy” (J. Kornhauser, *Moje lektury poetyckie* (2), „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 3, s. 135).

<sup>36</sup> Zob. tamże, s. 135; podkr. moje – A.G.

<sup>37</sup> Zob. K. Karasek, *Od autora*, w: tegoż, *Gondwana i inne wiersze...*, s. 70.

<sup>38</sup> Zob. J. Kornhauser, *Moje lektury poetyckie* (4)..., s. 125.

W tym miejscu odsyłam czytelnika do interesującego studium na temat poetyckiego dialogu toczonego przez Karaska i Kornhausera (zob. G. Kociuba, *Ciemna kantyczka i blask szarości*, w: „Było nie minęło”. *Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. A. Głęń, Opole 2011, s. 23–28).

- Kornhauser Julian, *Moje lektury poetyckie (2)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 3.  
 Kornhauser Julian, *Moje lektury poetyckie (3)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 4.  
 Kornhauser Julian, *Moje lektury poetyckie (4)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2008, nr 1.

### Opracowania

- Bielska Magdalena, *Brzydkie zwierzęta*, Kraków 2006.  
 „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacze”... *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*, red. Dorota Kozicka, Kraków 2011.  
*Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.  
 Fattal Michel, *Logos. Między Orientem a Zachodem*, przeł. Piotr Domański, Warszawa 2001.  
 Gleń Adrian, *Poezja i nie-codziennność*, „Temat” 2006, vol. 6/7.  
 Tegoż, *O kilku wyborach (cudzych) wierszy Juliana Kornhausera. Prolegomena do rozważań nad referencją transtekstualną*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 3.  
 Tegoż, *Od-czytywanie Kornhausera*, „Śląsk” 2011, nr 9.  
 Gołębiewski Łukasz, *Gdzie jest czytelnik?*, Warszawa 2012.  
 Gutorow Jacek, *Linia życia*, Kraków 2006.  
 Karasek Krzysztof, *Gondwana i inne wiersze*, Warszawa 2006.  
 „Kartografowie dziwnych podróży”. *Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. Krzysztof Biedrzycki, Jarosław Fazan, Dorota Kozicka, Marta Wyka, Joanna Zach, Kraków 2004.  
 Kociuba Grzegorz, *Ciemna kantyczka i blask szarości*, w: „Było nie minęło”. *Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń, Opole 2011.  
 Kuczkowski Krzysztof, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Sopot 2007.  
 Kunz Tomasz, *Dlaczego „młoda poezja” nie istnieje?*, „Odra” 2013, nr 2.  
 „Nie zamykać się w klatce literatury”. *Ze Stefanem Chwinem rozmawia Paweł Czapczyk*, „Polonistyka” 2013, nr 1.  
 Poulet Georges, *Krytyka identyfikująca się*, przeł. Judyta Zbierska-Mościcka, w: *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, wybór Henryk Chudak i in., przedmowa Maciej Żurowski, Warszawa 1998.  
 Simmel Georg, *Filozofia przygody*, w: tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukaszewicz, Warszawa 2006.  
 Sommer Manfred, *Zbieranie*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2003.  
*Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. Alina Brodzka-Wald, Tomasz Żukowski, Warszawa 2003.  
 Szaruga Leszek, *Pisanie o literaturze*, „Polonistyka” 2013, nr 1.  
 Varga Krzysztof, *Zamiast kos – pióra na sztorc!*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 2 marca 2013 r.  
 Zawada Andrzej, *Oset, pokrzywa*, w: tegoż, *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wrocław 2011.

### Summary

The article is an attempt to recognize Julian Kornhauser's critical idiom in the first decade of 21<sup>st</sup> century. The author takes steps to inscribe the critical project of *The Inner World* author into the congenial paradigm of the French thematic school (borders of empathy and identification, fascination and understanding, authenticity), and to pinpoint the basic ideas that Kornhauser's critical thought circulates around (the issue of authenticity and identity of a poem persona and a critic).