

Witold Egerth

Heretyk w postetycznym świecie

rzecz o „Krawcu” Tomasza Sobieraja

„Kto posługuje się stylem właściwym swojej epoce, nie wyskoczy poza nią, zostanie w swoim miejscu i czasie” – pisał Czesław Miłosz w *Ogrodzie nauk*. Jednak trzeba niemałej odwagi i sporej dawki testosteronu, by lekceważyć artystyczną modę i tworzyć niezgodnie z obowiązującą konwencją.

Krawiec Tomasza Sobieraja to nieczęsty w dzisiejszej literaturze przykład klasycznego ładu i rygoru, precyzyjnego strumienia myśli, jednocześnie to utwór, w którym zacierają się granice pomiędzy opowiadaniem, opowieścią, poetycką, esejem filozoficznym, tekstem krytyczno-literackim i autorskim wykładem z teorii sztuki, a jadowita satyra łączy się z publicystyką i krytyką polityczną. Dodatkowo treści dynamizują cytaty, nie tylko z literatury pięknej, oraz charakterystyczne dla Sobieraja erudycyjne aluzje i imitatywy. Autor nazywa ten utwór poematem dygresyjnym, jednak z powodu niezwyklej intensywności przenikania się form, klasyfikacja rodzajowa i gatunkowa *Krawca* jest niemożliwa; zasadniczo mamy tutaj do czynienia z prozą, jednak zastosowanie podziału zdań na wersy sprawiło, że powstały samodzielne odcinki intonacyjne i wystrzyła się znaczeniowa struktura tekstu; poprzez ten zabieg poeta również narzucił interpretację oraz nadał inną, niżby przysługiwała prozie, rangę słowom, tworząc w ten sposób oryginalny, nowoczesny *poème en prose*, dzieło z jednej strony odrębne od literackiej przeszłości i terażniejszości, ale uważnemu czytelnikowi przywołujące na myśl *Sztukę Poetycką* Horacego, *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego czy *Bal w operze* Juliana Tuwima; nawet wielbiciel Allen Ginsberga znajdą w *Krawcu* właściwą amerykańskiemu poecie romantyczną wizyjność usytuowaną obok niewstrzemięzliwej wulgarności.

Fabula *Krawca*, opowiedziana w 10 częściach, na którą składają się m.in. narodziny bohatera, dojrzewanie, czas eksperymentów, czynów męskiej odwagi i zwątpień wrażliwego człowieka, wreszcie powstanie świadomego swojej drogi twórczej artysty, jest pretekstem nie tylko do fascynującej gry z formą, ale także do walki ideowej, do rozważań o filozofii, sztuce, życiu, śmierci, miłości, duszy, Bogu... „W dzisiejszym postchrześcijańskim czy wręcz postetycznym świecie te uniwersalne zagadnienia zostały unieważnione, to tematy wstydlive i niemodne, w najlepszym

razie blahe – mówi autor w rozmowie z Januszem Najderem. – Odwrócona aksjologia niszczy także sztukę i dlatego zamiast mądrej, szlachetnej twarzy polskiej literatury mamy gębę zula, dresiarza czy innego pólanalfabety”. Nie są to w tekstach Sobieraja nowe poglądy, ale sposób, w jaki przeprowadził swoją polemikę w *Krawcu* – w IV części, zasługuje na uwagę i z pewnością przysporzy mu zarówno zwolenników, jak i przeciwników. Sobieraj, podobnie jak jego Mistrzowie (w tym miejscu należy wymienić przede wszystkim Witkacego, Gombrowicza, Miłosa), nie stosuje półśrodków, nie chowa się za plecami zgrabnych metafor, ale tak jak oni staje odważnie do walki, jasno precyzuje swoje poglądy na sztukę, piętnując za poprzednikami powszechną w niej dewaluację wartości, degenerację języka, sprymitywnienie, antyintelektualizm, ucieczkę od metafizyki, wiedzy, wyższej kultury, a przy tym uderza przeciwników (bo nie wrogów przeciż) ich własną bronią – wprowadza do tej części kilku współczesnych krytyków i literatów i pozwala im mówić własnym głosem, czyli tekstami zaczerpniętymi z ich recenzji i utworów. Można nawet odnieść wrażenie, że niektóre wypowiedzi umieszczone w nowym kontekście paradoksalnie zyskały na tym zabiegu i z tekstów krytycznych awansowały do rangi tekstów poetyckich.

Jednak *Krawiec* to, jak napisał znakomity poeta Józef Baran, „nie tylko rozprawa z pseudosztuką, to także frywolny i sokrateski w formie monolog filozoficzno-egzystencjalny o przygodzie człowieka wrzuconego w przypadkowy, ograniczony czas i przestrzeń”. Bohater Sobieraja balansuje na granicy jawy i snu, rzeczywistości i fikcji, konieczności i pragnień. Z naiwnością dziecka cieszy się życiem; jest częścią świata przyrody, którą afirmuje i chłonie wszystkimi zmysłami, nie odgradza się od niej, ale wtapia się w nią, pragnie, być może naiwnie, miłości, prawdy i poznania, co implikuje ciągły rozwój. Zaciera się dla niego granica między życiem a sztuką, chce, jak bohaterowie Witkacego „zostać twórcą samego siebie” – a „inspiracją do niezwykłych myśli, by nie rzec herezji, są lektury”. W swoistym literackim eksperymencie dąży do zrównania się z Bogiem – to oczywiście z jednej strony nawiązanie do wyzywającej postawy Konrada z Wielkiej Improwizacji, a z drugiej hold złożony Mickiewiczowi. Czuje się tu i podziw dla Wielkiego Mistrza, ale i autoironię, bo przecież

bohater Sobieraja rozważa jedynie taką możliwość po to, żeby ostatecznie przestać wątpić i dostrzec doskonałość tego świata, której istnienie wprawdzie zakłada, niby jest jej pewien, ale pragnie absolutnego dowodu. „Zdobyc się na nieśmiertelność, unieść ponad czasem, objąć wszystko jedną myślą” – mówi, a potem przekornie dodaje – „to nie jest takie trudne. Nieśmiertelność mam przecież zagwarantowaną”. Marzy, aby uzyskać taką perspektywę oglądu rzeczywistości, która daje moc zapanowania nad chaosem, umożliwi wypełnienie idealnej formy istotną treścią.

Momentem próby jest spotkanie z dziewczyną. Sobieraj rozgrywa to w dwóch oszczędnych dialogach, nad którymi unosi się atmosfera silnego erotycznego napięcia. Eros katalizuje moce twórcze i jednocześnie niszczyelskie bohatera, który wcześniej zwierza się czytelnikowi: „Często rozmyślałem o życiu i śmierci, szyjąc ubrania (...) Pewnie życie nowych i prucie starych ubrań, ich tworzenie i niszczenie kierowało moje myśli na sprawy ostateczne”. Dziewczyna, której wizyta w pracowni stanowi wyraźną cezurę w życiu krawca, jest jakby materializacją jego sennych marzeń. Czytelnik staje się świadkiem tego procesu przeobrażania się nierealnej, eterycznej postaci w zmysłową, cielesną kobietę, procesu oddzielania się owej zjawiskowej istoty od tego, kto powołał ją do życia i być może sam nie wierzy w możliwość przyobleczenia się własnych pragnień w realny byt, boi się, że „zapłaci gorzki podatek od naiwności”. Dziewczyna na początku wydaje się nie mówić własnym głosem, jest jakby emanacją myśli i wyobrażeń bohatera, by na koniec zyskać świadomość swojej roli i swojej odrębności, „umiem czytać w twoich myślach” – oświadcza w ostatniej scenie, kiedy pojawia się z książką *Źródło wszechrzeczy – malarstwo Gustawa Courbeta* – „i chociaż, jak sądzę, programowo Courbet jest ci obcy, czasem pociąga cię realistyczną treścią”.

Bohater tylko z pozoru jest nikim, nieważnym człowiekiem zanurzonym w przypadkowym, ograniczonym czasie i miejscu, „którego nie uwzględniały nawet najbardziej dokładne mapy topograficzne, zrozpaczone jego prowincjonalnością i bezgraniczną martwością” – miejscu, można by rzec zapomnianym przez ludzi i Boga. Jednak istnieje! Ma wolny, artystyczny zawód, psa, którego kocha, spaceruje po okolicy, wrażliwość na przyrodę, ma też wielkie tęsknoty i marzenia, wyzwolone pod wpływem „heretyckich” lektur.