Katarzyna Laskowska
Filologiczne Studium Doktoranckie

W rytmie Świata, w rytmie Serca, w rytmie Słowa – Artur Nowaczewski na spotkaniu *Pośród nas*

Dnia 11. 03. 2016 roku odbyło się drugie spotkanie w ramach seminarium otwartego „Pośród nas". Tym razem gościem był Artur Nowaczewski – poeta, naukowiec, krytyk literacki oraz wędrowiec.

Artur Nowaczewski jest pracownikiem Katedry Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej na Uniwersytecie Gdańskim. Debiutował w 2002 roku arkuszem poetyckim *Wyrywki*. Cztery lata później tom *Commodore 64* okazał się jednym z najlepszych poetyckich debiutów książkowych w ogólnopolskim konkursie „Złoty Środek Poezji". Rok 2010 przyniósł kolejną publikację – *Elegia dla Iana Curtisa*. Najnowszy zbiór *Kutabuk* (2015) nawiązuje do niepojętej, nieodpartej potrzeby melancholii-błądzenia. Nowaczewski jest autorem książek literaturoznawczych, takich jak: *Trzy miasta, trzy pokolenia* (2006), *Szlifibruki i flâneurzy* (2011), *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989* (2013) oraz reportażu wspomnieniowego *Dwa lata w Phenianie* (2013).

Spotkanie rozpoczęło wystąpienie Maksymiliana Wroniszewskiego – studenta Filologicznego Studium Doktoranckiego UG – który przestawił ciekawy tekst zestawiający wiersz *Zrywało się* Artura Nowaczewskiego z obrazem Salvadora Dalego *Uporczywość pamięci*. Dzieła, które mogłyby wydawać się odległe i niedialogujące, łączy – dowodzi przekonywująco w swojej interpretacji Wroniszewski – wspólnota problemu. Płótno surrealisty jest metaforą pamięci i jej ograniczeń; metaforą konieczności zgody na obcowanie jedynie z jej śladami. Wiersz Nowaczewskiego – może być świadectwem niestabilności wspomnień, które są swoje, ale zarazem i nie, bo podlegają zmitologizowaniu typowymi wspólnotowymi obrazami dzieciństwa.

Wroniszewski podkreślał znaczenie nostalgii, która może zakłócać proces reminiscencji i ewokacji miejsc pamięci. Nostalgia zaciemnia przywoływane wizje, ale żywi się pamięcią odartą z bólu i nie pozostawia miejsca na trwogę. Wiersz *Zrywało się* jest nostalgiczny, a obecne w nim rozmyte, zamglone obrazy przeszłości nie przerażają, nie napełniają trwogą świadomego nieprzejrzystości wspomnień bohatera. Nostalgiczny obraz dzieciństwa rozmywa się w kliszach pamięci, o przeszłości można powiedzieć jedynie – jak pisze Nowaczewski – „wiemy mniej więcej jak to było". I właśnie owa nostalgia,

zaciemnianie, obrazy przysypane sadzą, utrwalone, a jednak nietrwałe, zarejestrowane „mniej więcej" zdają się być podstawową materią pamięci.

Wypowiedź Wroniszewskiego, akcentująca palimpsestowy charakter pamięci, zapoczątkowała dyskusję. Podkreślano, iż w lirycznej pamięci Nowaczewskiego pojawiają się ryty kulturowe (ucieczka z bezpiecznej przestrzeni, nieposłuszeństwo wobec autorytetu), dostrzeżono ogromną bezradność pamięci, a także jej bezdomność, zauważono wspólnotę doświadczeń wspólnotowych, mityczno-rajską wizję przestrzeni i inicjacyjny charakter działań rówieśników. Padły ważne, ale retoryczne pytania: Kto jest właścicielem wspomnień? Co zrobić z przeszłością? Kto jest za nią odpowiedzialny? Niektórzy utrzymywali, że wiersz jest zapisem gestów poznawczych, świadectwem percypowania miejsca, przemierzania ulic czy „rozchodzenia miasta". Dyskusja była swoistego rodzaju pasażem, który uwagę zebranych skierował ku wypowiedzi Nowaczewskiego poświęconej maszerowaniu i maszerującym.

W niezwykle erudycyjnym i zarazem poetyckim wystąpieniu Nowaczewski przekonywał, że bycie piechurem to umiejętność wrodzona, a rytm chodzenia równoznaczny jest z rytmem kreacji. Początkowo wędrował śladami flâneurów, podążał tropem Charlesa Baudelaire'a czy Waltera Benjamina, jednak spacerowanie, przechadzanie się, to za mało. Z czasem zdecydował się na marsz, w którym dostrzegł możliwość dojrzewania indywidualności, a także wyraz motorycznej melancholii łączącej pogoń i ucieczkę. Przywołując książki *Szaleństwo marszu* Jacques'a Lanzmann'a i *Filozofię chodzenia* Frédérica Grosa oraz omawiając dziewiętnastowieczną modę na pedestrianizm i późniejsze upodobanie do alpinizmu, Nowaczewski ukazał marsz jako narkotyczny nałóg, dzięki któremu można postrzegać ciało w kategorii *sens intime*. W trakcie marszu – dowodził – człowiek uzyskuje wyższą świadomość własnej somatyczności, ciało staje się kolejnym zmysłem.

Przypomniał sylwetki „poetów maszerujących" – Williama Wordswortha, Friedricha Hölderlina, Johna Keatsa i Artura Rimbauda. Podkreślił przy tym różnice między piechurem, który opuszcza miasto, odnajduje się w naturze i maszeruje rytmiczne a flâneurem – spacerowiczem zamkniętym w przestrzeni cywilizacji. Nowaczewski zaznaczył ważność rytmów maszerowania, rytmów, które nie stanowią, ale ustanawiają. Są to rytm świata, rytm drogi oraz rytm serca, którymi kieruje się poeta-piechur. Zapisem doświadczenia rytmu drogi i osobistym świadectwem percypowania rzeczywistości przez zmysł ciała jest poemat *Kutabuk*, będący poetycką mapą marszu i mapą korporalnego *sens initme*.

Maszerowanie w poezji i egzystencji Artura Nowaczewskiego jest już nie tylko wyborem, ale wydaje się być swego rodzaju ideologią, filozofią życia. Maszerując twórca doświadcza własnej indywidualności, poprzez ciało percypuje rzeczywistość. W maszerowaniu łączy rytm dróg z rytmem słów, zespala się z przestrzenią. Wydaje się, że chodzenie autora *Kutabuka* może być postromantyczną reakcją na cywilizację, a piechur-Nowaczewski opuszczając miasto, kontestuje cywilizację. W nim jest dźwięk sitara i transowy rytm bębnów. Maszeruje nieustannie. Podążając w rytmie Serca i w rytmie Słowa przemierza przestrzenie memorialne, rzeczywiste i literackie.