

Adam Regiewicz\*

# Prze-pisywanie

## *Dziennik hipopotama* Krzysztofa Vargi jako strategia lektury

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2022.006>

**Streszczenie:** Celem artykułu jest wykazanie, że *Dziennik hipopotama* Krzysztofa Vargi to typowe dzieło gatunku, które jest zbiorem zapisów dotyczącym rozmaitych tematów czy problemów powiązanych osobą autora – jego postawą, poglądami, sposobem spojrzenia na świat. Tym, co wyróżnia je na tle twórczości diariuszowej, jest czytanie świata i otaczającej codzienności poprzez lektury. Varga wykorzystuje przeczytane teksty, zakupione książki, układane w swojej bibliotece serie do komentowania współczesnych zjawisk artystycznych, estetycznych, jak i postaw politycznych. Autor buduje swój obraz świata w oparciu o dokonaną lekturę, czyniąc z niej ostrze krytyki współczesności. Jego biblioteka nie ogranicza się wyłącznie do woluminów, ale zostaje poszerzona o audiotekę i wideotekę. Varga zgodnie z duchem konwergencji pokazuje jak współczesne archipelagi znaczeń obejmują nie tylko słowo pisane, ale dźwięki czy obrazy filmowe. Autor *Dziennika hipopotama* korzysta z formuły przepisywania, umieszczając przeczytane teksty w kontekście bieżących spraw i wydarzeń, aktualizując i często ideologizując lekturę, poprzez indywidualne, „polityczne” odczytanie. Przepisywanie staje się dla niego strategią czytania, które pozostawia ślad w nim samym.

**Słowa kluczowe:** dziennik, czytanie kontekstowe, katalog, biblioteka

---

\* Prof. zw. dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, filolog i filmoznawca zatrudniony na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie. Zajmuje się badaniem zjawisk na pograniczu literaturoznawstwa i komparatystyki kulturowej.

E-mail: [regiewicz@gmail.com](mailto:regiewicz@gmail.com) | ORCID: 0000-0003-1367-7697.

# Re-writing

## Krzysztof Varga's *Hippopotamus Diary* as a Reading Strategy

**Abstract:** The aim of the article is to show that Krzysztof Varga's *Hippopotamus Diary* is a typical work of the genre, which is a collection of records on various topics or problems related to the author – his attitude, views, and way of looking at the world. What distinguishes it from other diary works is reading the world and events through reading. Varga uses the already read texts, purchased books, and series arranged in his library to comment on contemporary artistic and aesthetic phenomena, as well as political attitudes. The author builds his picture of the world based on his readings, making them the tool of contemporary criticism. His library is not limited only to written texts, but includes also audiobooks and videos. In the spirit of convergence, Varga shows how contemporary meaning archipelagos include not only the written word, but also sounds or film images. The author of *Hippopotamus Diary* uses the rewriting formula, placing the read texts in the context of current affairs and events, offering their individual, updated and often ideologized reading. For him, rewriting becomes a reading strategy that leaves an imprint on himself.

**Keywords:** diary, contextual reading, catalogue, library

„**C**chodzi o to, że jeśli jest się *homo loquens*, to trzeba dużo czytać, pisać i mówić o przeczytanym i napisanym” (Marecki 2003: 6), mówi w wywiadzie udzielonym Piotrowi Mareckiemu Piotr Siwecki. Z tych trzech sposobów komentowania świata, wynikających z zakorzenienia i nieustannego korzystania z tekstów kultury, wybieram ten środkowy – pisanie. W odwiecznym sporze pomiędzy czytaniem a pisanem, opowiadam się zdecydowanie za pisanem.

Pisanie rozumiem dalej przede wszystkim jako gest lektury. W pisaniu nie chodzi bowiem o od-twarzanie. Bynajmniej. Gdy piszę, nie mam zamiaru pozbywać się swojej twarzy i przywdziewać nowy wizerunek. „Pisząc, chcę i muszę pozostać sobą” (Markowski 1999: 20), bo stawiając znaki, ubieram myśli w słowa, porządkuję dyskurs, jaki pojawia się w głowie. Scena myślenia jest dla mnie jednocześnie sceną pisania, jak powiedziałby Kartezjusz.

Poza tym nie można chyba sobie wyobrazić trafniejszego odniesienia gestu pisania jako mówienia, przepowiadania sobie tego, co się właśnie przeczytało. We wprowadzeniu do *Lektur* Rolanda Barthesa Michał Paweł Markowski pisze:

Czysta lektura, lektura która nie wzywa do innego pisania jest dla mnie czymś niezrozumiałym i bez wątplenia zawsze taka była. Interesują mnie tylko te dzieła, które gwałtownie domagają się ode mnie pisania (Markowski 2001: 259).

Wywołanie w tym miejscu Barthesa nie jest przypadkowe, gdyż jego definicja pisania ściśle wiąże się z przyjętą przeze mnie perspektywą. Pisanie jest konsekwencją zdziwienia

lekturą, jest ścieżką, która odbija pewien punkt widzenia, mój własny, oryginalny, poddany chwili. Dlatego jestem przekonany, że gest pisania jest aktem indywidualnej kreacji. Roland Barthes pisze w tym kontekście, że:

lektura jest naprawdę tworzeniem: nie tyle zbiorem wewnętrznych obrazów, projekcji, fantazmatów, co całkiem dosłownie, pewną pracą: wytwór (skonsumowany) przekształca się w wytwarzanie, w obietnicę, w pragnienie wytwarzania (ibid.: 259).

Uwaga Barthesa świetnie uzasadnia praktykę piśmienną dzienników osobistych czy intymnych, które rozumiem przede wszystkim jako rodzaj indywidualnej praktyki, pewnego rodzaju działania słowem w rzeczywistości. To właśnie owa indywidualność czy jednostkowość wpisane w formę wypowiedzi, docenione przez paradygmat romantyczny, otworzyły dziennikowi drzwi do literatury, a jednocześnie określiły jego właściwości. To, co charakterystyczne dla dziennika, to jego otwarty charakter – pisanie bowiem nie ma początku ani końca. Dziennik nie jest z góry skomponowanym dziełem, jest zbiorem zapisów dotyczącym rozmaitych tematów czy problemów powiązanych osobą autora – jego postawą, poglądami, sposobem spojrzenia na świat (Głowiński 1989: 108). Co więcej, istota dziennika nie zamyka się w formie drukowanego dzieła, ale w praktyce codziennego, regularnego, chronologicznego pisania, który nadaje dziennikowi właściwą strukturę. Bez niego dziennik przestaje być dziennikiem. „Nie zawartość treściowa zatem, nie tematyka, nawet nie rodzaj i struktura zapisów są najważniejsze, ale miejsce i rola dziennika w życiu osoby, która go prowadzi” (Rodak 2010: 182).

Jeśli przyjrzeć się funkcjom dzienników w życiu jednostek, społeczności czy w przestrzeni kultury, to motywacje do ich pisania mogą być różne. Mogą służyć rejestrowaniu codzienności, próbując ocalić od zapomnienia to, co przemija. Dziennik jako forma zwrócona ku autorowi pozwala także obserwować samego siebie, pozwala pytać o emocje, myśli, działania, intencje, jest autotematyczna. Może także być narzędziem pracy badawczej: antropologa, pisarza, artysty, którzy dokumentują w ten sposób progres swoich działań. Dzienniki mogą być rodzajem terapii niczym w opisaney przez Sartre’a analizie egzystencjalnej, zgodnie z koncepcją freudowskiej psychoanalizy zaproponowanej w metodzie regresywno-progresywnej (Sartre 2007), gdy pisanie staje się sposobem przepracowania traumy. To dzieje się także, gdy dziennik wykracza poza przestrzeń osobistą i staje się narzędziem opisu rzeczywistości. Ma to miejsce w sytuacjach przełomowych dla kultury i cywilizacji, w ważnych momentach historii, gdy dochodzi do załamania się przyjętych norm, jak miało to miejsce w czasie wojny (Leociak 1997). Przykładem takiej właśnie realizacji tekstu jest *Dziennik hipopotama* Krzysztofa Vargi.

Tytuł dziennika nawiązuje do filmu w reżyserii Johna Jencksa (*The Hippopotamus*), który z kolei jest adaptacją książki Stephena Frya. Varga poświęca mu wpis, nie kryjąc swojej sympatii dla bohatera – Teda Wallace’a, niegdyś świetnie zapowiadającego się poety, a dziś mającego problemy z alkoholem krytyka teatralnego, który nie waży słów w podejmowanej przez siebie pracy recenzenta. Varga jest oczarowany nie tylko ostrym i cynicznym sposobem uprawiania przez bohatera krytyki, której Anglikom zwyczajnie zazdrości, ale przede wszystkim sceptycyzmem, z jakim Wallace obnaża zabobon i wiarę w cuda. Właśnie ten postulat wydaje się najważniejszym ideologicznym założeniem autora dziennika,

urodzonego w 1968 roku prozaika, felietonisty, eseisty, jednego z redaktorów „Gazety Wyborczej”. Zresztą to ostatnie chyba mu cięży, skoro pisze:

Ja pozostanę dla wielu dziennikarzem, publicystą, felietonistą, człowiekiem „Gazety Wyborczej”, to jest jak wypalony na skórze znak przynależności do stada. Nigdy się go nie pozbędę, wciąż będą się do mnie zwracać „panie redaktorze”. Myślałem jakiś czas temu o zaprzestaniu jakiegokolwiek pisania i widziałem to jako rodzaj wyzwolenia. Nie z cierpienia twórczego, ale wyzwolenia od tego „pana redaktora”. [...] Tymczasem ja napisałem pierwsze zdanie nowej powieści (Varga 2020: 199–200).

A jednak ten krytyczny zmysł autora naznacza jego pisanie, czyni je nieprzejednanym i napastliwym. Można powiedzieć więcej, Varga przenosi rozwiązania krytyki w sieci do tradycyjnej formy książki. Jakub Banasiak, zauważył niegdyś, że uprawiana w Internecie twórczość krytyczna skupiona jest wokół trzech zjawisk: archipelagizacji, linkowaniu i trollowaniu (Banasiak 2017: 132–136). Dwa pierwsza mechanizmy zasadzają się na permanentnej asocjacyjności. Każda uwaga odnosi się do kolejnej, a każdy tytuł do innego, każda postać czy wydarzenie ma swojego brata bliźniaka. Tekst traci swoją autoteliczność na rzecz kontekstowości. Z tym wiąże się zjawisko archipelagizacji, które w przywołanych egzemplifikacjach z *Dziennika hipopotama* jest aż nadto widoczne: te wszystkie biblioteki, zbiory, katalogi, inwentarze przeczytanych książek i obejrzanych filmów, indeksy autorów, rzędy tytułów. Jednak najsilniej oddziałującym elementem narracji Vargi jest afekt, który napędza trzeci z wymienionych mechanizmów: trollowanie. Daleko mu od spokojnej debaty czy wnikliwej polemiki, zamiast tego Varga operuje językowymi ekwiwalentami cyfrowych emotikonów: od lajku, serduszka czy smuteczku po zwykły męski „wkurw”. I jeśli nawet na powierzchni przekazu nie lecą wulgaryzmy, jak w internetowym czacie, to poziom „hejtu” wydaje się podobny.

Być może z tego powodu Krzysztof Varga czyni filmowego *Hipopotama* kluczem interpretacyjnym swoich wpisów, gdy komentuje: „za mało śmieszny, za bardzo smutny, nazbyt cyniczny, nie dość dosadny czy nazbyt dosadny?” (Varga 2020: 189). Jednak nie tylko o krytycyzm tu idzie, ale o konkretną postawę ideologiczną: „Nie ma żadnych cudów, nie ma uzdrowień [...] wszystko daje się racjonalnie wytłumaczyć, rozum zwycięża, rozsądek triumfuje” (ibid.: 190). Ustawione w taki sposób ostrze racjonalizmu Varga wymierza w rzeczywistość, jaka go otacza, oddając w ręce czytelników zapisy z dwóch lat (od kwietnia 2018 do marca 2020).

Varga przyjmuje w dzienniku twarz zoila, ostrego komentatora rzeczywistości społecznej, kulturowej, a nade wszystko literackiej. Występuje przeciwko słabej literaturze, której nie pozwala nazywać literaturą. Niczym pitbull skacze do gardła w obronie języka, wartości estetycznych, nowoczesności, jaka powinna towarzyszyć prozie. Komentując niebываły sukces Blanki Lipińskiej pisze:

Czy nie można wreszcie głośno zawołać, że książka to nie to samo co literatura, że książka to tylko przedmiot, a literatura może mieć coś wspólnego ze sztuką? Zrównanie książki jako produktu z literaturą jako dziełem ducha jest przyczyną prawdziwych nieszczęść. [...] Chwaląc literaturę, trzeba zwalczać podróbki oraz zwalczając chłam, wskazywać rzeczy godne miana literatury. Tymczasem pęd recenzentów i recenzentek do robienia cunniligus autorkom niedorzecznych kryminałów, wyścig do czynienia fellatio autorom niedorzecznych produktów sen-

sacyjnych oraz sprawiania anilingus tym, którzy rodzą fałszywki prawdziwej prozy, przybiera na sile (ibid.: 164).

Dostaje się niemal wszystkim. Remigiuszowi Mrozowi za tandetę i nadprodukcję<sup>1</sup>, Dorocie Masłowskiej za regresywne pisarstwo i trzymanie się kurczowo swojego języka<sup>2</sup>, Jakubowi Żulczykowi za nieprawdopodobną wulgarność tej prozy, pełnej przemocy i prostackiego seksu<sup>3</sup>, a nawet Adamowi Zagajewskiemu za nieznośną wzniosłość i patos<sup>4</sup> oraz Wiesławowi Myśliwskiemu za wkraczanie na najwyższe stopnie banału. Kłóci się ze wszystkimi, wszczyna utarczki tam, gdzie nie są one potrzebne. Wielokrotnie sygnalizuje listy otrzymywane od urażonych autorów, które tylko sycą krytyczne ego pisarza. On sam zdaje się przyjmować pozę, którą opisuje w kontekście swego ulubionego pisarza:

Otóż kiedy czytam późne amerykańskie zapiski Máraia, i widzę jak wzrasta w nim nienawiść do wszystkiego, co żyje i tworzy, do kultury popularnej, do współczesnych powieści pisarzy, którzy w ogóle ośmielają się pisać i do tego odnosić sukcesy, to natychmiast chce się rzucić w kął Máraia i sięgnąć po pogardzanego przezeń Henry'ego Millera [...]. Márai nienawidzi Millera, nie znosi Hemingwaya, pogardza bitnikami, narzeka, że w amerykańskiej prozie nie ma żadnej refleksji, ale spoza owej nienawiści Máraia nie wychyla się żadna refleksja. On nie próbuje zrozumieć, skąd się bierze popularność bitników albo pokupność Millera, wszystko wyłącznie sprowadza do upadku obyczajów, zdziczenia i zidiocenia Ameryki (ibid.: 88–89).

Márai jest potrzebny Vardze jak Jackowi Dehnelowi Oskar Wilde. To maska, którą autor *Dziennika hipopotama* zakłada, by z pozycji obrońcy literatury walczyć na szczytach elitaryzmu. Ta cała jego niechęć wobec „prozy środka”, która na dodatek tak dobrze się sprzedaje, jest inspirowana modernistyczną wiarą w sztukę jako jedyne wybawienie. Varga przyjmuje na siebie rolę obrońcy artystowskiego podejścia do literatury, które obecne jest jeszcze w języku i skacze do gardeł wszystkiemu, co tę wartość wypłukuje. Bo zmiana warty dokonuje się po cichu, nie w blasku jupiterów i przy hałaśliwej kanonadzie, ale właśnie niepostrzeżenie, poprzez przesuwanie granic. Varga z całą zjadliwością, podobną do Máraiowskiej niechęci wobec innych autorów, odnosi się do produkcji literatury w popularnym obiegu, ale i do tej mieniącej się wysokoartystyczną, która nie chce bronić swojej pozycji. Hipopotamowy cynizm obnaża płycizny „bywania w środowisku”, „zaliczania” spektakli, „odhaczania” obejrzanych filmów, ale także wymierzony jest w pozę lekceważącą

<sup>1</sup> „Jest Mróz bowiem producentem produktów książkowych wypuszczającym na rynek grubą powieść co dwa miesiące, to daje statystycznie sześć powieści rocznie oraz konkretny przychód. I mniej istotne jest, czy to sam Mróz napisał te książki, ważne, że są podpisane nazwiskiem Mroza” (ibid.: 19).

<sup>2</sup> „Geniusz językowy jest jej ograniczeniem, bo nie potrafi ona poza ten język wyjść, jest swego języka niewolnicą. Tak jak Joyce umarł jako pisarz, tworząc *Finnegans Wake*, tak Masłowska jako pisarka nie wkracza na coraz to wyższe stopnie Parnasu, jej pisanie jest regresywne” (ibid.: 49).

<sup>3</sup> „Nie moralizuję, nie wzdynam się starczo, jeśli idzie o przemoc, to czytałem mocne kawałki w *Łaskawych Littella* i czułem, że obcuję z arcydziełem. Jeśli chodzi o seks, u tego samego Littella w jego powieści *Stara historia* czytałem, i mimo że mnie to nijak nie brało, to doceniałem kunszt i pomysłowość perwersyjnych sekwencji. Gdy dekady temu czytałem Henry'ego Millera *Zwrotnik Raka*, *Zwrotnik Koziorożca*, a potem trylogię *Sexus*, *Plexus*, *Nexus*, to seks tam był odważny, bezpruderyjny, radosny, literacko ekscytujący. Gdy czytałem *Kompleks Portnoya* i *Teatr Sabata* Rotha – nurzałem się w perwersjach, jakie tam były z maestrią opisane! [...] A jak ktoś się chce ścigać na wulgarność i perwersje, to niech się pojedynkuje z markizem de Sade, ciekawe, czy mu dorówna choć w części” (ibid.: 516–517).

<sup>4</sup> „Kiedy czytam tego wiecznego kandydata do Nobla, natychmiast mam ochotę włączyć disco polo i obejrzeć film na podstawie komiksu” (ibid.: 447).

współczesne zjawiska<sup>5</sup>. Varga nie przebiera w słowach, ucieka przed pisaniem ugrzecznionym, pustym, przyimilnym, jakiego pełne są recenzje pisane z sympatii lub antypatii. Jego opór ma być, jak sam deklaruje, apolityczny.

Wobec powyższego może wylaniać się nieprawdziwa sugestia, że zawarte na łamach dziennika wyrazy postawy światopoglądowej zbliżają dziennik do eseju czy rozbudowanego politycznego felietonu. Nic z tych rzeczy. Varga buduje swoje zapiski diariuszowe w oparciu o pakt autobiograficzny (Lejeune 2007). Jak każdy tego typu dokument, *Dziennik hipopotama* zawiera wydarzenia, które ściśle wiążą się z życiem, przeżyciami, losami samego autora, choć unika wchodzenia na osobisty grunt życia prywatnego. Varga pisze o sobie przez pryzmat swoich doświadczeń lekturowych. Jak u najlepszych, literatura przenika życie osobiste. Możemy uczestniczyć z nim w spotkaniach autorskich, zasiadać w konkursach, chodzić do knajp, spotykać się z przyjaciółmi, a nawet towarzyszyć jego wizytom w przychodni, gdy jego matka ma zaplanowaną wizytę. Jednak Varga nie dopuszcza nas za blisko. Przestrzenią spotkania z czytelnikiem nie jest wspólne doświadczenie przeżycia: miłości, śmierci, choroby, cierpienia, znudzenia czy czego tam jeszcze, ale lektura. Varga próbuje z czytelnikami budować na swój sposób „stowarzyszenie umarłych poetów”. Dlatego za narzędzie do komentowania rzeczywistości, w jakiej przyszło mu żyć, jak i samego siebie, Varga wybiera teksty: literackie, filmowe, telewizyjne, muzyczne, tworząc z nich sieć intertekstualnych (intermedialnych) odniesień. Jak wtedy, gdy sięga po lekturę Manna:

Czytam zatem *Józefa i jego braci*, bo czuję imperatywy kategoryczny. Pisanie powieści o katolickim liceum nie wymaga studiowania biblijnych powieści Tomasza Manna, wręcz może być to szkodliwe, a zarazem nasączam się tematyką biblijną do takiej skrajności, że obejrzałem film Ridleya Scotta *Exodus. Bogowie i królowie* – hollywoodzka fantazja o Mojżeszu i wyjściu Żydów z Egiptu. [...] Na tym tle *Pasja* Gibsona jawi się jako strzeliste arcydzieło: tam były emocje, jakie towarzyszyć powinny uniesieniu artystycznemu i religijnemu [...] (Varga 2020: 419–420).

Lektura przekracza horyzont książki, wychodzi ku innym tekstom, tworząc wspólną dla dzisiejszego odbiorcy przestrzeń intermedialnych odniesień. Dla Krzysztofa Vargi współczesna narracja audiowizualna czy medialna jest przedłużeniem tradycji prozy dziewiętnastowiecznej. W rozmowie z Aleksandrą Rybką mówi:

Uważam, że współczesny serial Netflix czy HBO jest ekwiwalentem dziewiętnastowiecznej powieści. Karol Dickens i Henryk Sienkiewicz pisaliby dziś scenariusze do seriali. Nie mam tu żadnych wątpliwości. [...] Nie widzę różnicy między *Lalką*, *Klubem Pickwicka* czy *Dawidem Copperfieldem* a serialem obyczajowym. To tylko inna forma, ale sztuka właściwie ta sama (Rybka 2020: 330).

Z tego też powodu książki przenikają się z innymi formami komunikacji kulturowej. Dla autora Paweł Sołtys to nie tylko prozaik nagrodzony za swoje opowiadania, ale i lider zespołu Pablopavo i ludziki, autorska wypowiedź sprzed lat *Chłopaki nie płaczą* przenika się z piosenkami T.Love, *Ucho igielne* Myśliwskiego z *Mgłą* Carpentera, obrazy Edwarda

<sup>5</sup> „Moi koledzy pisarze nie czytają często z zasady pisarzy żyjących, a wyłącznie klasyków, ostentacyjnie ogłaszają desinteressement w kwestii literatury współczesnej, dzięki czemu uwalniają się z konieczności komentowania poczynań konkurencji i unikają sytuacji, w której musieliby pochwalić innego żyjącego pisarza”. (ibid.: 126).

Dwurnika z powieścią Michała Choromańskiego. Varga zaczyna od *Trzeciego dziennika* Pilcha, który pisze o Andrzejewskim, że miał gorączkę, a on jak miał gorączkę to go Luiza pielęgnowała, tak jak Bogna Tyrmanda, dlatego *Dziennik 1954*, a stamtąd tak blisko do *Złego* i filmu *Pan T*. Takie powiązania można by wyliczać jeszcze długo. Varga zestawia je obok siebie na pozór w sposób przypadkowy. Obejrzany film i dostrzeżona w witrynie antykwarriatu książka, rozmowa z przyjacielem i dostrzeżony na półce wolumin, literacka nagroda i odtworzona w domu płyta lub film. W przypadku Vargi Borgesowska *Biblioteka* rozrosła się jeszcze o działy z filmem i muzyką. Gdy wspomina wybitnych pisarzy, nie potrafi nie wspomnieć o filmach im poświęconych jak *Godziny* czy *Capote*. Gdy przywołuje *Serotoninę* Houellebecqa, to w kontekście śpiewanej przez Pawła Pawlikowskiego piosenki Joe Dassin na weselu autora (Varga 2020: 360–361).

Zresztą, nawiązanie do Borgesa, poniekąd oczywiste, jest u autora *Dziennika hipopotama* wyraźnie zaznaczone.

Układanie książek jest zajęciem dożywotnim i ja w tej chwili, w dniu świętego Józefa Rzemieślnika, spoglądam na półki z ulgą, że tyle książek udało mi się ułożyć autorami, ale i spoglądam z trwogą, że tyle jeszcze nieułożonych i że trzeba będzie nawet te ułożone autorami przenosić z półek na półki. [...] Natomiast sąsiedztwa w obrębie prozy, która jest siłą przewodnią mej biblioteki, są dziwaczne, niewygodne, acz intrygujące: obok siebie wszystko Pilcha i wszystko Houellebecqa. Niżej cały Gombrowicz, nie wiedzieć czemu obok niecałego, acz pokaźnie zebranego Aleksandra Krawczuka [...] Dalej Marek Nowakowski obok Michała Choromańskiego, Knäusgard ramię w ramię z Musilem, García Márquez ma po swojej lewej ręce całego Joyce'a, Joyce na lewo od siebie ma Kafkę, a ten z kolei sąsiaduje z całym Henrym Millerem. Vargas Llosa ma w parze Witkacego, zaś Andrzejewski wcisnął się między Kunderę a Stefana Chwina. Kolega Chwina z Gdańska – Paweł Huelle obok Güntera Grasa i smakowita para – Prus obok Prousta. Choć Stasiuk miażdżony z jednej strony przez masywne dzieła Stanisława Lema, a drugiej przez Sławomira Mrożka też ma towarzystwo nietypowe, choć nie takie jak Wirginia Wolf między Paulem Austerem a markizem de Sade, zaś Olga Tokarczuk koło Kurta Vonneguta, na którego z boku napiera całą mocą Thomas Bernhard (ibid.: 25–26).

Korespondencja książek na półkach autora dziennika nabiera symbolicznego wyrazu. Układu nie cechuje bowiem żadna klasyfikacja alfabetyczna, narodowościowa czy gatunkowa, ale zasada „kompletności”. We wspomnianym wywiadzie mówi: „Po remoncie starałem się, aby wszystkie książki danego autora były w jednym miejscu” (Rybka 2020: 320). Tym samym zbliża się do Borgesowskiego przekonania o przenikaniu się i nakładaniu dyskursów literackich. Dlatego obok siebie mogą stać Marquez i Joyce, Prus i Márai, Mrozek, Stasiuk i Lem, „a tuż obok Philip Roth, Irme Kertész i Danilo Kiš, co ma jakiś sens, bo jeden to węgierski, a drugi węgiersko-serbski pisarz żydowskiego pochodzenia” (ibid.: 320).

Takich katalogów lekturowych Varga zawiera w dzienniku jeszcze kilka. Na przykład wtedy, gdy pisze o swojej młodzieńczej fascynacji literaturą iberoamerykańską: Asturiasem, Arguedesem, Llosą, Márquezem, Fuentesem, Cortázarem i innymi<sup>6</sup>. Albo gdy wspomina

<sup>6</sup> „Czytałem ich wszystkich – Asturiasa i Arguedasa też, czytałem zawzięcie i w gorączce. Czytałem Vargasę Llosę, Garcíę Márqueza i Fuentesę ma się rozumieć, bo wszyscy czytali [...]. Czytałem Cortázara i szalałem jak podniecona nastolatka za Cortázarem Na cmentarzu Montparnasse wypaliłem wiele lat później gauloisę na jego grobie i znów byłem uniesiony swą egzaltacją. Czytałem z oszołomieniem José Lezamę Limę oraz Alejo Carpentiera, obu z Kuby. Czytałem José Donoso i czytałem Ernesti Sabato. Czytałem Roa Bartosa i Carlosa Onettiego.

swoją młodzieńczą miłość do Wernica, Szklarskiego czy Nienackiego, którzy poprzedzili lektury *Ulissesa*, *Procesu* i *W poszukiwaniu straconego czasu*<sup>7</sup>. Wymieniane przez Vargę katalogi książek są swoistym dowodem tożsamości, zaświadczeniem o przydatności do spożycia (ibid.: 324–325). Są też, jak magdalenka u Prousta, punktem odniesienia dla własnych przeżyć, miejscem transferu do przeżytego dzieciństwa czy młodości, co sam potwierdza, pisząc:

I poczułem też, że znów pragnę wrócić do książek z dzieciństwa, odrzucić pisanie powieści dla dorosłych, felietony, recenzje, jeno resztę życia spędzić na czytaniu dawnych lektur chłopięcych i pisaniu o nich (Varga 2020: 400).

Varga wielokrotnie potwierdza w dzienniku, że dobór książek, nawet przypadkowy, jest sposobem bycia w świecie, jest przestrzenią, w jakiej się porusza. Zachowuje się zgodnie ze wskazaniem Barthesa, który w *Śmierci autora* dowodził, że tekst jest tkanką cytatów, pochodzących z nieskończonego wielu zakątków kultury, jest wielowymiarową przestrzenią, w której stykają się i spierają rozmaite sposoby pisania (Barthes 1999: 250). U Vargi jest to przede wszystkim dyskurs pomiędzy swoim i nie-swoim pisaniem.

„Swoje pisanie” Varga definiuje w oparciu o lekturę innego, dlatego czytanie wywołuje w nim odruch chwytania za pióro. Gdy czyta *Robinsona w Bolechowie* Macieja Płazy, docenia i chwali autora, a jednak od razu zestawia ze swoim pisaniem: „za ładnie, za gładko, za doskonała jest, żadnych chropowatości, kantów, pęknięć, brudu żadnego, niewygody w lekturze najmniejszej” (Varga 2020: 243). Zawsze w ten sam sposób, bez oglądania się na znaczenie piszącego, czy to debiutant, czy autorytet, jak Myśliwski czy Chwin. Varga nieustannie konfrontuje się z tym, co przeczytał: z tekstem, językiem, sensem. Nie czyta grzecznie, nie spuszcza wzroku, rzuca się na tekst i chwytą za gardło. Być może *Dziennik* nie powinien odnosić się do *Hipopotama*, ale *Pitbulla*.

Dlaczego w odniesieniu do *Dziennika hipopotama* używam formuły „prze-pisywania”? Sięgając do wprowadzenia Agnieszki Izdebskiej i Danuty Szajnert na temat „literatury przepisanej”, znalazłem dość jasne wytłumaczenie terminu, który pozwala osadzić tekst Vargi w tym właśnie kontekście:

Formuły „literatura prze-pisana” używa się przede wszystkim do określenia tych spośród praktyk intertekstualnych, w których – po pierwsze – aktywowane są inne niż punktowe odniesienia do cudzych wypowiedzi, czyli takie, w których semantycznej i często ideologicznej rewaloryzacji poddawane są większe całości tekstowe. Po wtóre, są to odniesienia skonkretyzowane, co wyróżnia je spośród relacji „przyrodzonych” anonimowej przestrzeni dyskursywnej. Przepisuje się, po trzecie, teksty, nie tylko literackie, którym przysługuje szczególny status kulturowy. Są to zazwyczaj takie teksty, które należą do jakiegoś kanonu (o ambicjach uniwersalnych lub lokalnego, archiwalnego lub aktualnego) albo – tu mamy do czynienia z intensyfikacją metaforyczności formuły – konwencje, np. stylistyczne, dyskursywne czy gatunkowe. Po czwarte

I być może nigdy więcej nie czytałem z takim szczeniackim przejęciem, z taką sekciarską żarliwością i przekonaniem, że nic na świecie nie jest w stanie konkurować z tym czytaniem” (ibid.: 57–58).

<sup>7</sup> „Jakbym Wernica, Szklarskiego, Nienackiego nie przeczytał, to bym po *Ulissesa*, *Proces* i *W poszukiwaniu straconego czasu* nie sięgnął i nie przeżył ekstazy. Jakbym Verne’a całego nie wciągnął w gorączce, Curwooda i Coopera, Waltera Scotta, to bym nigdy po Schulza, Garcíę Márqueza i Vargasa Llosę nie wyciągnął ręki. Wszyscy ci młodzieżowcy to była gra wstępna i petting przed prawdziwym seksem, autentycznym orgazmem” (Varga 2020: 400).



wreszcie, *last but not least*, jeśli prze-pisane ma coś wspólnego z kopią – z przepisany, to musi to być tzw. kopia twórcza, rezultat twórczego czytania (resp. oglądania), rezultat odsłaniający (re)kreacyjną rolę kopisty i jego usytuowania względem miejsca i czasu, w którym powstał oryginał (Izdebska i in. 2015: 7).

Jeśli mówić o prze-pisywaniu u Vargi, to jako o czynności umieszczania tekstu przeczytanego czy obejrzanego w nowym kontekście – tekstowym, dyskursywnym, medialnym. Usytuowanie go w nowej ramie zmienia jego sens, powoduje, że ulega on modyfikacji. Nie jest to zatem prze-pisywanie *sensu stricto*, za które uważa się uruchamianie pewnych nowych sensów istniejącego już dzieła literackiego albo aktualizowanie tych znaczeń tekstu, które w określonych kręgach kulturowych uznane zostały za uniwersalne i niepodważalne, ale praktyka polegająca na budowaniu swojej wypowiedzi w oparciu o lekturę. Varga wielokrotnie rozpoczyna swoją frazę od „czytam powieść”. Niemal połowa wpisów odnosi się do „przeczytanego”: teraz, ponownie, w przeszłości. Jednak jego czytanie niewiele ma wspólnego z tradycyjnym ujęciem tej praktyki. Jest bliskie aktowi mówienia (a w konsekwencji i pisania), działaniu w polu znaczeniowym. Lektura nie jest przejawem bierności. Varga ogląda, czyta, słucha, uczestniczy w spotkaniach, w dyskusjach, ale dopiero gest pisania pozwala w jego przekonaniu nadać swojemu „ja” jakąś zamkniętą formę. Świetnie oddaje jego intencję zdanie Barthesa:

Jedynym rozwiązaniem było siebie p r z e - p i s a ć – z daleka, bardzo daleka – z dnia dzisiejszego: do książek, tematów, wspomnień, tekstów dodać inną wypowiedź, nie wiedząc, czy mówię o swojej przeszłości, czy jednak terażniejszości. Rzucam tym samym na minione pismo, ciało i dzieło – ledwie je muskając – swego rodzaju *patchwork*, rapsodyczne okrycie z pozszywanych kwadratów (Barhets 2011: 154–155).

Wydaje się, że to właśnie motywacja jest ważniejsza od samych motywów, pewien sposób przeżywania świata i zapisywania spostrzeżeń na jego temat są bardziej istotne od tematyki wypowiedzi. Varga traktuje sprawozdanie z lektur jako komentarz rzeczywistości, a samo pisanie jako gest rewolucyjny.

Czyta zatem Varga, pisząc, czyta jak autor, świadomy samego siebie literat, pisze jak sieciowy troll, wdając się w pyskówki, tupiąc nogą lub podskakując niczym śp. poseł Janowski przy mównicy (zdecydowanie części) albo lajkując (rzadziej). Wreszcie, jak na sieciowego krytyka przystało, ‘szeruje’, podrzucając coraz to nowe tytuły do przejrzenia. Z nich zaś powstaje archipelag tworzących węzły znaczeń – punkty literackiego wielogłosu.

## Bibliografia

- Banasiak, Jakub 2017. „Archipelag, link, troll. Krytyka po Internecie”. W: Łukasz Najder (red.). *Delfin w malinach. Snobizmy i obyczaje ostatniej dekady*. Wołowiec: Czarne.
- Barthes, Roland 1999. „Śmierć autora”. Tłum. Michał Paweł Markowski. *Teksty Drugie* 1–2: 247–251.
- 2011. *Roland Barthes*. Tłum. Tomasz Swoboda. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

- Głowiński, Michał 1989. „Dziennik intymny”. W: Janusz Sławiński (red.). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum.
- Izdebska, Agnieszka [&] Danuta Szajnert 2015. „Wstęp”. W: Agnieszka Izdebska [&] Danuta Szajnert (red.). *Literatura prze-pisana: od Hamleta do slashu*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Lejeune, Philippe 2007. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. Wincenty Grajewski [i in.]. Regina Lubas-Bartoszyńska (red.). Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Leman, Natalia 2006. „Dziennik”. W: Grzegorz Gazda [&] Słowinia Tynecka-Makowska (red.) *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Leociak, Janusz 1997. *Tekst wobec Zagłady. (O relacjach z getta warszawskiego)*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej.
- Marecki, Piotr 2003. „Wszystko robię w minimalu – rozmowa z Piotrem Siwickim”. *Ha!art* 3–4: 4–6.
- Markowski, Michał Paweł 1999. *Występek. Eseje o czytaniu i pisaniu*. Warszawa: Sic!.
- 2001. „Przygoda lektury”. W: Roland Barthes. *Lektury*. Tłum. Krzysztof Kłosiński [&] Michał Paweł Markowski [&] Ewa Wieleżyńska. Warszawa: KR.
- Rodak, Paweł 2010. „Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst”. W: Philippe Artières [&] Paweł Rodak (red.). *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Rybka, Aleksandra 2020. *Pokaż mi swoją bibliotekę*. Kraków: ZNAK.
- Sartre, Jean Paul 2007. *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*. Tłum. Jan Kielbasa. Kraków: Zielona Sowa.
- Varga, Krzysztof 2020. *Dziennik hipopotama*. Warszawa: ISKRY.