

Wiersze *noir*

Wiktoria Klera

*The noir sensibility is truly international*¹.

Popularność literatury kryminalnej w ostatnich latach ożywiła zainteresowanie eksperymentami z tym gatunkiem. W polskiej literaturze wyjątkowo charakterystycznym zjawiskiem okazały się powieści pisane przez autorów i poetów wcześniej niewysławiających entuzjazmu do tego obszaru kultury masowej. Wydaje się, że wizerunek powieści kryminalnych ocieplił ostatnio w szczególności Marcin Świetlicki, otwarcie deklarujący swoje czytelnicze sympatie, odczarowując w ten sposób stosunek do książek, powszechnie uchodzących za „czytała”, a co za tym idzie – utwory niewymagające specjalnego pisarskiego kunsztu. W dorobku Świetlickiego znajdzie się najliczniejsza reprezentacja wierszy, które można zaliczyć do „poezji *noir*” w polskim wydaniu. Jak się okazuje, nie jest on jedynym autorem chętnie sięgającym do konwencji, która zarówno w literaturze polskiej, jak i w kręgu anglojęzycznym, ma podwójne źródło – ponieważ jest nie tylko wyrazem fascynacji kinem *noir*, ale też – a w zasadzie przede wszystkim – daje świadectwo sympatii do *hard-boiled stories*. To właśnie one, dzieła Raymonda Chandlera czy Dashiella Hammeta (by wymienić autorów najbardziej popularnych w Polsce), zapoczątkowały drugą falę popularności filmów *noir*, dając początek kinu *neo noir*. Ono sugestywnością obrazów wpłynęło na poetów, oddających hołd tej specyfice nie tylko w formie powieści kryminalnych (choć tak się stało właśnie w przypadku Świetlickiego, ale też na przykład Edwarda Pasewicza), lecz także zaowocowało poezją *noir*.

O wyjątkowym charakterze wierszy *noir* może świadczyć fakt, iż z punktu widzenia zagadnień teoretycznych nie poświęca się im szczególnie wiele uwagi, przyjmując zwykle, że stano-

¹ N. King, M. Asprey, *Introduction. Organising What We See*, „Contrapasso Magazine. Noir Issue” 2013, November 9, s. 12 (Wrażliwość *noir* jest prawdziwie międzynarodowa).

wią one dość dokładne odzwierciedlenie wytycznych gatunkowych filmu, o ile można mówić o „prostym przełożeniu” przy dwóch różnych mediach². Numery monograficzne czasopism anglojęzycznych zwykle zyskują kształt przypominający raczej antologie poezji niż zbiory artykułów i esejów zmagających się z poetyką *noir*³. Pierwszym, do którego udało mi się dotrzeć, tekstem, podejmującym temat poetyki *noir*, jest artykuł Suzanne Lummis, zamieszczony w zimowym numerze „Malpais Review” z przełomu 2012 i 2013 roku, zatytułowany *The Poem Noir – Too Dark to be Depressed*⁴. Lummis rekonstruuje historię powstania tej gałęzi poetyckiej twórczości. Najważniejsze wnioski amerykańskiej autorki dotyczą istoty „dobrej” poezji *noir*: ma ona wyjaśnić, rzucić nowe światło na definicję mroku, który charakteryzuje kondycję ludzkości; przy czym nie zawsze musimy mieć do czynienia z naturalizmem, ponieważ *noir* to nie tylko styl, ale do pewnego stopnia stylizacja, a jej stałym elementem będzie całkowite odarcie z sentymentalizmu – autorka podkreśla, że jeśli ten ostatni warunek nie jest spełniony, wówczas nie możemy mówić o wierszu *noir*⁵.

Jeśli jednak źródła fascynacji autorów wierszy *noir* w kręgach różnych języków są takie same, to ich realizacje są głęboko nasycone kolorytem lokalnym. Wymienia się między innymi: „Tartan *noir*”, „Australian *noir*” czy „Florida *noir*”, jednak nie ulega wątpliwości, że podstawowe wyróżniki poezji *noir* pozostają takie same na wszystkich kontynentach⁶. Dokładnie opisuje je John Challis. Są to (scharakteryzowane w skrócie): **niepokój** (lęk) powstały przez przywłaszczenie sobie władzy, przestrzeń obcą socjologicznie i politycznie albo niemożność komunikacji; **pesymizm** będący wynikiem alienacji albo wyobcowania bohatera/czytelnika z brutalnego świata lub chroniący bohatera przed przeszłą/obecną traumą; **obsesja** mogąca doprowadzić do autodestrukcji⁷. Challis opisuje szczegółowo wiersze dwóch poetów z Wielkiej Brytanii – Deryn Rees-Jones (u niej zwraca uwagę na dominantę tematyki lęku) i Davida Harsenta (tu przyciąga uwagę badacza egzystencjalny pesymizm) oraz Paula Muldoona z Irlandii (chyba najbardziej znanego w Polsce spośród trojga wymienionych⁸; u niego Challis podkreśla rolę obsesji ze źródłami inspiracji w *hard-boiled stories*).

² Zagadnieniem tym zajmuje się John Challis w swojej dysertacji zatytułowanej „THE KNOWLEDGE.

A Collection of Poetry and THE POEM NOIR: Film Noir in Contemporary Poetry”, Newcastle University, School of English Literature, Language and Linguistics, October 2015 [praca nieopublikowana].

³ Tu wymienić można wspomniany już „Contrapasso Magazine. Noir Issue” czy „Malpais Review” z zimy 2013.

⁴ S. Lummis, *The Poem Noir – Too Dark to Be Depressed*, „Malpais Review” 2012/2013, winter, s. 265.

⁵ Tamże. „The good one [poem noir – W.K.] will throw light, and defining darkness, on some area of the human condition. [...] noir is not only a style but to some degree stylized. [...] certain characteristics will always be present; whatever its subject, this poem will speak out of a voice stripped of all sentimentality, a voice of cool detachment. If it does not, it is not noir.” – cytuję z wersji niedrukowanej dzięki uprzejmości autorki, ze względu na niedostępność cytowanego czasopisma w Polsce.

⁶ Por. N. King, M. Asprey, *Introduction...*, s. 11-12.

⁷ „1. Anxiety created through a usurping of power, border crossings into the past, unfamiliar political or social territory, or the impossibility or over-saturation of communication. 2. Pessimism delivered tonally or thematically as a result of alienation from the world, or to alienate the protagonist and viewer from the violent, dangerous and random world, or to shield the protagonist from past or present trauma. This might be exhibited by the use of indifferent and impersonal narration or clipped and economic language, and also through a nair of detachment, conveyed through a use of an omnipresent, summative narrator. 3. Obsession that can drive a protagonist to become the agent of their own destruction, delivered either from narrative and character action or through *film noir's* cinematography of angular shots and shadowy ests, or storytelling devices such as flashback and the subjective camera.”. J. Challis, „THE KNOWLEDGE. A Collection of Poetry...”, s. 129.

⁸ Kilka tłumaczeń jego tekstów ukazało się w numerze „Żłudne” czasopisma „Arterie”. „Arterie. Kwartalnik Artystyczno-Literacki” 2016, nr 24.

W amerykańskich realizacjach wierszy *noir* często obecne są echa wojny (łatwe do uchwycenia również w poezji innojęzycznej, jak bardzo jednak odmienne w wydźwięku). Tak dzieje się choćby w wierszu zatytułowanym – właśnie – *Poem Noir* Michaela Spence'a⁹. Tam bohater, zarysowując tło wydarzeń, opowiada o „obiadach, jakie serwowano przed drugą wojną światową”. Prywatny detektyw z zimną krwią (choć po długich dociekaniach, z kim w zasadzie ma do czynienia) zabija swoją byłą sekretarkę, która wyraziła niegdyś chęć pracy z nim i przychodzi się zemścić za odmowę. Wszystko wskazuje na wstępie, że to ona zwycięży w pojedynku, lecz bohater kończy swoją historię:

[...] I fired down
Once more to be sure. Then I walked off
In the rain and thought: I hate this town¹⁰.

Cytuję wiersz Spence'a, ponieważ wydaje się anglojęzyczną realizacją wiersza *noir*, na przykładzie której wyjątkowo łatwo wskazać jego cechy charakterystyczne. Jest tu odarty z emocji bohater, działający tylko w pojedynkę, nieufny wobec kobiet, zdystansowany wobec zewnętrznego świata, nienawidzący swojego miasta.

Do utrwalenia się terminu *poem noir* przyczyniła się prawdopodobnie w sposób najbardziej znaczący Lummis – mocno związana z Los Angeles, miastem Chandlera. To ona we wspomnianym tekście *The Poem Noir – Too Dark to Be Depressed* wskazała pierwszy dwudziestowieczny wiersz *noir*, *Crime Club* Weldon Keesa¹¹, autora raczej niecieszącego się popularnością w Polsce. Lummis poza tym wzmacnia gest „ustanawiający” poprzez osadzenie go w autobiografii: jest wnuczką redaktora „L.A. Times”. Kontynuuje więc pisarską tradycję rodzinną, opowiada też o tym, jak przeżyła napad, podczas którego celowano do niej z broni i ukradziono pamiętkę po babci, co wpłynęło na tematykę podejmowaną przez nią także w twórczości poetyckiej. Tłumaczy: „Wrażliwość filmów *noir* wskazała mi drogę, jak pisać [o przemocy – W.K.] bez popadania w sentymentalizm”¹².

Tworzenie wierszy *noir* jest w krajach anglojęzycznych bardziej popularne, niż gdzie indziej. Istnieje wiele portali internetowych, zbierających ich realizacje (nie tylko znanych poetów, ale także internautów)¹³, ponadto na kursach *creative writing* można wybrać zajęcia z pisania wierszy *noir*. Nieco inaczej wygląda ta gałąź pisarstwa w polskim wydaniu.

⁹ M. Spence, *Poem Noir*, Shenandoahliterary.org, vol. 64, nr 1, Noir, <<https://shenandoahliterary.org/641/2014/08/15/poem-noir/>> (dostęp 13.02.2018).

¹⁰Tamże (Wystrzeliłem/raz jeszcze dla pewności. Potem odszedłem/w deszcz i pomyślałem: nienawidzę tego miasta.).

¹¹„Weldon Kees drew upon the visual and tonal qualities of another medium, *film noir*, with its interest in fate, human fallibility and mortality, and its sense of social order undercut by a substratum of delirious disorder. To that mix he added a murder, or, at any rate, a body, and his own icy black irony – and that became the first modern poem noir, *Crime Club*” – pisze Lummis. S. Lummis, *(Never) Out of the Past: Film Noir and the Poetry of Lynda Hull*, „Los Angeles Review of Books” 2015, November 17, <<https://lareviewofbooks.org/article/never-out-of-the-past-film-noir-and-the-poetry-of-lynda-hull/#!>> (dostęp 14.02.2018).

¹²„The film noir sensibility gave me a way to do that without being sentimental”. *Writing Noir Poetry, With LA as a Backup*. Suzanne Lummis speaks with Jacki Lyden, National Public Radio, Inc. (US), <<https://www.npr.org/2013/09/15/222820591/writing-noir-poetry-with-l-a-as-a-backdrop>> (dostęp 14.02.2018).

¹³Np. <allpoetry.com>, <poetryfoundation.org>, <hellopoetry.com>.

Polscy poeci wykorzystują konwencję *noir* rozmaicie. Wystarczy przyjrzeć się tekstom zgromadzonym w antologii *Żegnaj, laleczko. Wiersze noir*¹⁴. Co ciekawe, termin ten nie pojawia się niemal nigdzie indziej¹⁵. Jak zgodnie przyznają redaktorzy antologii, Marcin Baran, Marcin Sendeccki i Marcin Świetlicki, pomysł podtytułu do antologii zaproponował wydawca książki – Irek Grin (będący również autorem kryminałów, lecz nie – wierszy). Do nowego zbioru wierszy w 2010 roku dołączono przedruk tekstów z 1997. To warto podkreślić – w 2010 roku faktycznie termin poezja *noir* nie był w częstym użyciu nawet w krajach anglojęzycznych. Na okładce *Żegnaj, laleczko* cytowane są słowa Świetlickiego: „O ile czarny kryminał bardzo często przybliżał się do poezji, to poezja wstydziła się jawnie zbliżyć do czarnego kryminału. Należało z tą wstydlivością skończyć. Książka ta powstała po to, żeby jasne się stało, że film i literatura *noir* mogą iść z poezją za rączkę”¹⁶ – z perspektywy dzisiejszej obfitości wierszy *noir*, mogą wydawać się zaskakujące. O istotnych dla języka, będącego tworzywem poezji, cechach czarnego kryminału, pisali Wojciech Burszta i Mariusz Czubaj: „[...] zwykło się mówić o jego realizmie: o obrazach wielkich miast w czasach kryzysu gospodarczego i rozprzężenia więzi społecznych, o – tym samym – amorfizmie etycznym i niejednoznaczności bohaterów. Istotą tej odmiany kryminału jest wszakże fascynacja codziennością w najczulszym z jej przejawów – w sposobie mówienia i warstwie językowej”¹⁷.

Antologia z 1997 roku była hołdem składanym Raymondowi Chandlerowi, dlatego większość tekstów jest bezpośrednio związana z jego dziełami lub charakterystycznym bohaterem (Philip Marlowe jest postacią mocno inspirującą)¹⁸. Teksty zebrane w 2010 roku ułożone są jednak według bardziej elastycznego kryterium, przynajmniej takie wrażenie może odnieść ich czytelnik. Oprócz wierszy powstałych na potrzeby książki, redaktorzy zamieścili w niej kilka utworów starszych, rozszerzając tym samym to, co rozumieć należy tu pod określeniem poezja *noir* i uwypuklając, że „wrażliwość *noir*” nie zawsze musi być intencjonalna i niekoniecznie jest świadomą stylizacją. Jednym z takich nieoczywistych utworów jest *Czarna piosenka* Wisławy Szymborskiej:

Saksofonista przeciągły, saksofonista kpiarz
 ma własny system świata. Nie potrzebuje słów.
 Przyszłość – któż ją odgadnie. Przeszłości pewien – któż.
 Myśli zmrużyć i grać czarną piosenkę.

¹⁴*Żegnaj, laleczko. Wiersze noir. Z dodaniem legendarnej antologii Długie pożegnanie. Tribute to Raymond Chandler*, red. M. Baran, M. Sendeccki, M. Świetlicki, Kraków 2010.

¹⁵O problemie terminologicznym, związanym z „czarnym kryminałem”, stanowiącym tło powstania poezji *noir*, szerzej: W. Klera, *Kryminał*, [w:] *Interpretatywny słownik terminów kulturowych*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Szczecin 2014, s. 91.

¹⁶*Żegnaj, laleczko...*

¹⁷W.J. Burszta, M. Czubaj, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa 2007, s. 20. Na istotną sprawę zwracają uwagę także Bill Pronzini i Jack Adrian – czarne kryminały mówią o nieporządku i niezadowoleniu, cechą postaci w nich występujących jest podejrzliwość wobec prawa, rządu i władzy; zbrodnia lub groźba jej popełnienia mają drugorzędne znaczenie. Zob.: B. Pronzini, J. Adrian, *Hard-Boiled. An Anthology of American Crime Stories*, Oxford 1995.

¹⁸Tu należy wspomnieć tekst Kamili Czaji, w którym zajmuje się wspomnianą antologią. Swoją uwagę koncentruje właśnie na śledzeniu inspiracji polskich autorów twórczością Raymonda Chandlera. K. Czaja, *Wierszem białym o czarnym kryminale. Raymond Chandler w poezji polskiej*, [w:] *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny?*, t. 1: *Kryminał a medium (literatura – teatr – film – serial – komiks)*, red. T. Dalasiński, T.S. Markiewka, Toruń 2015, s. 119-133.

Tańczono twarzą przy twarzy. Tańczono. Nagle ktoś upadł.
 Głową o parkiet, w takt. Omijano go w rytmie.
 Nie widział kolan nad sobą. Powieki świtały blade,
 wyjęte z ciśnienia wrzawy i nocy dziwnych kolorów.

Nie tragizujmy. On żyje. Może za dużo pił
 i krew na skroni to szminka? Tutaj nie stało się nic.
 To jest zwyczajny leżący. Sam upadł i wstanie sam,
 skoro już przeżył tę wojnę. Tańczono w słodkiej ciasnocie,
 wentylatory mieszały żywioł upalny i chłodny,
 saksofon zawodził psio do różowego lampionu¹⁹.

Cytowany wiersz datowany jest na okolice 1949 roku i znajdziemy w nim repertuar środków, kwalifikujących go do antologii. Bohater, saksofonista określony „kpiarzem” z własnym systemem świata jest zawieszony w terażniejszości, pomiędzy przeszłością a przyszłością, które są niepewne. Echa egzystencjalizmu pobrzmiwają w *Czarnej piosence* wyraźnie, co jest jednym z kilku elementów charakteryzujących wiersze *noir*. Nastrój panujący w dusznej sali tanecznej, gdzie ludzie tańczą obok siebie anonimowo, nie zwracając uwagi na pojedyncze postacie, jest przepełniony mieszaniną upału i chłodu. Przebywanie wśród tańczącego tłumu, jawiącego się jako oddzielny, rytmicznie poruszający się organizm, prowadzi do osamotnienia jednostek składających się na niego. Ten ruch to też rodzaj tańca śmierci. Motyw ten wykorzysta zresztą w *Żegnaj, lalczko. Wierszach noir* również Marta Podgórnik w *Odnawialnym dancingu*. Ze śmiercią bohaterowie gatunku *noir* są zwykle dobrze zaznajomieni. Detektywi często upadają i wstają, ich słabość do alkoholu przyczynia się do ulotnych romansów. Człowiek upada pijany, jest martwy dla świata, nieużyteczny.

Wiersz Szymborskiej to jeden z tych utworów, w których zbrodnia nie jest koniecznym elementem wysłowionym wprost w treści. Poza tym tutaj „nie potrzeba słów”, jest rytm, muzyka i „psie zawodzenie” saksofonu. Ten, kto uderzył głową w parkiet, „zwyczajny leżący” musi się zmierzyć z własnym upadkiem, lecz to dla niego żaden problem „skoro już przeżył tę wojnę”.

Czarna piosenka poprzedzona jest w antologii utworem Bolesława Leśmiana, *Migoń i Jawrzon*, trzecim przedrukowanym tekstem jest *Cios* Ryszarda Krynickiego. Pozostałych dwadzieścia osiem utworów stworzyli, przykładowo, Bohdan Zadura, Andrzej Sosnowski czy Tadeusz Pióro, a także dziś mniej ekspansywni, kiedyś prężnie działający przedstawiciele roczników sześćdziesiątych: MLB, Paweł Paulus Mazur czy Cezary Domarus.

Tym, co rzuca się w oczy w wierszach wspomnianych wcześniej twórców anglojęzycznych, jest łączenie cech charakterystycznych stylistyki *noir* z elementami rodzimych mitologii²⁰. Wyobraźnię polskich pisarzy oprócz powieści kryminalnych, pobudzają *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza. Zresztą Świetlicki już w 2007 roku, w rozmowie zamieszczonej w książce *Rozbiórka*²¹, wspomina, co zdeterminowało jego pisarstwo. Świetlicki opowiada o wierszu *Karol*

¹⁹Tamże, s. 9.

²⁰Najwyraźniej chyba w tomie *Immram* Paula Muldoona, gdzie koncept budowy książki nawiązuje do mitologii celtyckiej. Por. J. Challis, „THE KNOWLEDGE. A Collection of Poetry...”.

²¹*Rozbiórka: wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów*, rozmawiała Magdalena Rybak, fot. Elżbieta Lempp, Wrocław 2007.

*Kot*²², ale przy okazji tłumaczy, czym jest dla niego czarny kryminał. Zauważa tam: „zło jest widmem, które cały czas atakuje”²³. Powiedział również przewrotnie o tym, że pierwszy kryminał, jaki przeczytał, zaczynał się słowami: „Zbrodnia to niesłychana, / Pani zabija pana;”. W twórczości Świetlickiego znajduje się wiele utworów, których tematyka zahacza o rozmaite zbrodnie. Nie wszystkie utrzymane są w konwencji *noir*²⁴.

Mickiewiczowskie echa słyhać nie tylko u Świetlickiego. Podobnie dzieje się we fragmencie wiersza *Dwaj panowie i klaun rozmawiają o Chinatown (szkic scherza)* Grzegorza Dyducha:

Onegdaj w chińskiej dzielnicy
 Ktoś znalazł ciało dziewicy
 Bez członków i głowy czubka
 W strasznej postaci kadłubka.
 Zbiegli się wszyscy sąsiedzi
 przysła też kupa gawiedzi.
 Lafiryndy i alfonsy
 Wkoło trupa czynią płąsy.
 Ufff!!!
 Płoną lampiony i tłuszcz w wokach skwierczy.
 Policja rusza śladami mordercy.
 Detektyw znany wreszcie się zjawił
 I drobny sekret wszystkim wyjawił.
 W toku oględzin płeć ofiary zmienia:
 Męski kadłubek, lecz bez przyrodzenia!!!²⁵.

Te słowa są wypowiedane przez klauna (albo clowna), który – jak zaznacza autor – „mógłby być głosem ludu”, ale nie jest, ponieważ „ludem się brzydzi” – dodaje. Nawiązanie do filmu Romana Polańskiego (*Chinatown*) widoczne jest również w oprawie graficznej polskiej antologii²⁶. Nieco podobnie stylizowany jest tekst Piotra Sommera:

Chór

Ta tragedia się zdarzyła
 Pani chłopca dziś zabiła
 Nóż do krtani przyłożyła
 Wielka u niej była siła²⁷.

²²Wiersz ten dotyczy historii „wampira z Krakowa”, mordercy, którego zbrodnie przyczyniły się do fali strachu w latach sześćdziesiątych XX wieku w Krakowie. Morderca został ujęty po egzaminie maturalnym, a dwa lata później – stracony.

²³Tamże, s. 123.

²⁴Poświęcam im wiele uwagi w rozdziale *Jest miejsce, ofiara się znajdzie*, w: W. Klera, *Namolna refreniczność. Twórczość Marcina Świetlickiego*, Kraków 2017, s. 182 i n.

²⁵*Żegnaj, laleczko...*, s. 26.

²⁶Na okładce wykorzystano obrazy Marcina Maciejowskiego, bez tytułu, według *Chinatown* Romana Polańskiego.

²⁷P. Sommer, *Października czternastego, roku dziesiątego zdarzyło się, co się miało zdarzyć najgorszego*, [w:] *Żegnaj, laleczko...*, s. 38.

Tu wyłania się kolejna cecha wyjątkowa wierszy *noir* (która z kolei wydaje się najbliższa *hard-boiled stories*) – ich podatność na wypełnianie specyficznym dowcipem. Czarny humor i absurd są szeroko obecne w omawianej antologii²⁸. I tak na przykład poznajemy *Detektywa Szmagę* Pawła Paulusa Mazura:

[...] mieszkał sam jak smalec. Tylko z krawieckim manekinem.
Manekin miał ze sto lat.

To inspektor Ścierwoński zlecił Szmacie zlecenie. Szmata nigdy nie rozwiązał
żadnej sprawy, którą mu powierzono. Ale lubił zupę „ogórkową” [...]²⁹.

Nawet w skrajnie naturalistycznych opisach dystans pozwala na gorzki uśmiech nad losem martwych ciał, jak w przypadku *Śledztwa w sprawie życia* Marka K. E. Baczewskiego, gdzie opisana jest „leżąca kupa mięsa”, „ogólnie niemiała”, której „zajeżdża z pyska”:

Z punktu widzenia teorii mnogości
jest to wyjątkowo martwy trup.
Jest to nawet trup trupa,
pod każdym względem,
zwłaszcza retorycznym,
i z każdej strony:
biernej, dajnej, czynnej³⁰.

Konkluzja brzmi niezbyt pocieszająco: „żywy jest trupem trupa”. Najdalej chyba posuwa się w tworzeniu zabawnego obrazu Marcin Baran w krótkiej poetyckiej prozie *Bałagang* (*killing joke noir*). Nie można jednak ulec mylnemu wrażeniu, że te wszystkie dowcipy zmniejszają poczucie wszechobecnej beznadziei i pesymizmu bohaterów. Wręcz przeciwnie – w takim otoczeniu są one chyba jeszcze bardziej dojmujące. *Bałagang* ma dwie wersje: amerykańską i angielską. W zależności od tła kraju pochodzenia detektywa (narracja w pierwszej osobie w wersji początkowej, trzecioosobowa – w części drugiej), wyróżniają go inne natręctwa. Amerykanin „pije dużo, regularnie i sumiennie”, Anglik „myśli kompulsywnie, pedantycznie i systematycznie”³¹. Ich historie puentują się jednak w bliźniaczy sposób, co wyraźnie unaocznia międzynarodowość poezji *noir*: „Ale widać tego nie było, nie ma i nie będzie w moim jadłospisie. A odwiecz-/na zbrodnia wciąż będzie zatruwała świat...”³²; „Ale widać tego nie było, nie ma i nie będzie w jego menu. A odwieczna/zbrodnia wciąż będzie zatruwała świat...”³³.

²⁸Ale – rzecz jasna – nie tylko w niej. Niemal wszyscy bohaterowie wspomnianych wierszy są skłonni do snucia rozważań przepełnionych czarnym humorem; rzadziej jednak poczuciem humoru wyróżniają się kobiece bohaterki-detektywki czy *femme fatale*.

²⁹*Żegnaj, lalczko...*, s. 27.

³⁰Tamże, s. 11.

³¹Tamże, s. 30-37.

³²Tamże, s. 33.

³³Tamże, s. 37.

Bohaterowie wierszy w antologii *noir* są zmęczeni, jak w *Spontan (pop) poetry* Agnieszki Wolny-Hamkało: „Z diagnozą «wyczerpanie & wyniszczenie»/trafiłam na oddział wiosny. Kazali mi spać,/to spałam. Film mi się urwał nad rzeką. [...]”³⁴. Czasami mówią o sobie z dwóch perspektyw, niekiedy są rozdarci, jak w wierszu Darka Foksa *D-Day*: „Czuję zawrót głowy wywołany nagłą solidną/dawką światła, kobietami, torbą, psem i rozdarciem duszy”³⁵. Przebywają w biurach wypełnionych charakterystycznymi dla kryminalistów rekwizytami, pojawiające się w tych przestrzeniach kobiety często mają „krwiste usta”³⁶, na biurku leżą „ołówki z obgryzionymi na wskroś końcówkami” przy „notesie w pseudoskórzanej oprawie z prawdziwym śladem zalania” i „pomiętej paczce gauloise’ów”³⁷. W świecie *noir*, nawet przedmioty wiodą samotne życie.

Świetlicki ustami swego bohatera mówi najdobitniej, wprost, gdy stoi sam, opuszczony przez kobietę, obok chwilowo przewyciężonego zła i zbrodni (rechoczących już złowieszczo, bo przecież wiadomo, że nie da się z nimi wygrać):

Nie będę miły. I nie będę słodki.
Będę wytrawny wytrwale³⁸.

W szeroko cytowanej tu antologii znajdują się też utwory, których przynależność do poezji *noir* jest mocno dyskusyjna. Wbrew pozorom nie jest to gatunek łatwy, a dodawanie *noir* do tytułu nie jest rozwiązaniem skutecznym.

Na koniec, co ciekawe – pesymizm w poezji *noir* nie prowadzi do stagnacji, bezruchu, ani rezygnacji z działań – postacie nie bywają w stanach depresji katatonicznej: „Czy długo pożyjemy? Trajektorie są przecież z góry / wytyczone. [...]”³⁹. Bohaterowie wciąż od nowa starają się przewyciężyć zło i walczyć z występkami, pomimo absolutnej pewności, że ostatecznie nikt nie ma szans z nimi zwyciężyć. Wszyscy jednak czują spoczywający na nich obowiązek usilnych prób. Nie mają czasu na sentymenty. Kolejne lata jedynie „dokładają im strat”⁴⁰, ale to ryzyko jest częścią gry. Ciągłe podejmowanie go łączy bohaterów wierszy *noir* ze wszystkich kontynentów.

³⁴Tamże, s. 14.

³⁵Tamże, s. 42.

³⁶J. Jarniewicz, *Blat*, [w:] *Żegnaj, laleczko...*, s. 15.

³⁷Tamże.

³⁸M. Świetlicki, *Żegnaj laleczko 3*, [w:] *Żegnaj, laleczko...*, s. 29.

³⁹G. Wróblewski, *Katastrofy, wulkan, szybkie wycofywanie pieniędzy z banku*, [w:] *Żegnaj, laleczko...*, s. 49.

⁴⁰M. Melecki, *Krótkie pożegnanie*, [w:] *Żegnaj, laleczko...*, s. 48.

SŁOWA KLUCZOWE:

poezja noir

pesymizm

ABSTRAKT:

Artykuł dotyczy stosunkowo młodego zakorzenienia terminu *noir*, zapożyczonego od gatunku filmowego, we współczesnej poezji. Źródłami *noir* w wierszach są nie tylko dzieła filmowe *noir* i *neo noir*, ale też – a może przede wszystkim – te elementy, które do kina przywędrowały z czarnych kryminałów, znanych jako *hard-boiled stories*. Pierwsze użycie terminu poezja *noir* odnotowałam w artykule amerykańskiej badaczki i poetki Suzanne Lummis z przełomu 2012 i 2013 roku. W krajach anglojęzycznych jest on zdecydowanie bardziej popularny niż gdzie indziej. Choć w Polsce pojawiła się w 2010 roku antologia *Żegnaj, laleczko. Wiersze noir*, to od strony teoretycznej termin nie zajmował badaczy tutejszej literatury, w przeciwieństwie do tropów Chandlerowskich, które jednak były podejmowane. Istotnymi cechami wierszy *noir* są: niepokój, pesymizm, obsesja i odarcie z sentymentalizmu. Szczególnie chętnie wykorzystywanym przez polskich poetów zabiegiem jest wypełnianie wierszy czarnym humorem. Po konwencję *noir* często sięgają w Polsce na przykład Marcin Baran i Marcin Świetlicki, ale można ją znaleźć również u autorów tworzących wcześniej, często z zaskoczeniem – jak w przypadku cytowanej w artykule *Czarnej piosence* Wisławy Szymborskiej.

HARD-BOILED STORIES

obsesja

czarny kryminal

NOTA O AUTORZE:

Wiktoria Klera – ur. 1984 r., doktor nauk humanistycznych, krytyk literatury, w pracy badawczej zajmuje się przede wszystkim autorami pokolenia „brulionu”, w szczególności Marcinem Świetlickim (autorka monografii *„Namolna refreniczność”. Twórczość Marcina Świetlickiego*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2017), Marcinem Baranem i Marcinem Sendeckim oraz wierszami *noir*. Zajęcia ze studentami prowadziła na Uniwersytecie Szczecińskim, w Wyższej Szkole Humanistycznej Towarzystwa Wiedzy Powszechnej w Szczecinie, Collegium Balticum i Stargardzkiej Szkole Wyższej Stargardinum. Pracuje w Wydawnictwie Muzeum Narodowego w Szczecinie. Teksty krytyczne publikowała w „Pograniczach”, „Portrecie”, „eleWatorze”, „artPapierze”, „eCzasie Kultury”, „Arteriach”, „Autobiografii”, „Fragile”. Autorka wierszy.