



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Melancholijna pętla : o twórczości Krzysztofa Vargi

Author: Agnieszka Nęcka

Citation style: Nęcka Agnieszka. (2014). Melancholijna pętla : o twórczości Krzysztofa Vargi. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1" (S. 551-582). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Melancholijna pętla O twórczości Krzysztofa Vargi

Agnieszka Nęcka

Prozę Krzysztofa Vargi najczęściej postrzegano jako przykład pisania od lat jednej i tej samej książki. Jego kolejne publikacje: *Chłopaki nie płaczą* (1996), *Bildungsroman* (1997), *Śmiertelność* (1998), *45 pomysłów na powieść. Strony B singli 1992–1996* (1998), *Tequila* (2001), *Karolina* (2002), *Nagrobek z lastryko* (2007), *Aleja Niepodległości* (2010) oraz *Trociny* (2012)¹, „choć utrzymane w różnych rejestrach i coraz dojrzsze, czytane dziś układają się w cokolwiek autobiograficzne continuum, łączy je gest poszukiwania straconego czasu: wszystkie spoglądają wstecz i w siebie nawzajem”². Varga jest zakładnikiem tematu przemijania. Na różne sposoby przekonuje, że naszym podstawowym zajęciem jest jałowe, w gruncie rzeczy, marnotrawienie czasu, że właściwie przez całe życie zajmujemy się nade wszystko umieraniem. W jednym z wywiadów przyznawał:

Śmierć bardzo mnie interesuje — od strony antropologicznej, powiedzmy, bynajmniej nie fizjologicznej. Uderzam w banał, ale przecież nic ważniejszego nam się w życiu nie zdarza i ludzkość musi się z tym zmagać od początku swoich dziejów. Ciekawie jest śledzić, jak to radzenie sobie ze śmiercią zmieniało się w dziejach ludzkiej cywilizacji³.

¹ Świadomie pomijam juvenilia Vargi: arkusz prozatorski *Dzień* (Warszawa 1989) oraz zbiór opowiadań *Pijany anioł na skrzyżowaniu ulic* (Warszawa 1993), postępując zgodnie ze strategią pisarza, który w wywiadach i w swoich „oficjalnych” biografiami nie przyznaje się do tych publikacji.

² J. JAWORSKA: *Plac chłopaków*. W: *Ćwiczenia z rozpacz. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Red. J. JARZĘBSKI, J. MOMRO. Kraków 2011, s. 299.

³ *Życie to kłeska*. Z Krzysztofem VARGĄ rozmawia Marcin SENDECKI. „Przekrój” 2010, z 9 marca, s. 60.

Twórczość Vargi, w której obecne są wyraźne tropy autobiograficzne, bywała łączona nie tylko z melancholią i nostalgią czy poddawaniem się lekkiemu, anegdotycznemu żywiolowi opowieści, ale także z banalizmem⁴, uznawanym za

tzw. metodę zerową, polegającą na budowaniu napięcia, które nie zostaje rozładowane przez pointę, ale trywializowanie: *Tekst kształtowany jest jako »nieinteresujący« [...] , jednak w taki sposób, który sprawia, że staje się on ponownie interesujący dla kogoś, kto należy do danej subkultury, a zatem zna powyższą metodę*⁵.

Varga jednak zdaje się zawieszony między stylem „niskim” (na przykład *Chłopaki nie płaczą*, *Śmiertelność*, *45 pomysłów na powieść...*, *Tequila*) a „wysokim” (między innymi *Bildungsroman*, *Karolina*). Nie mamy tu do czynienia ze swoistą schizofrenią, lecz z symultanicznym pisaniem dwóch książek jednocześnie⁶.



Już o prozie *Chłopaki nie płaczą*, której tytuł jest aluzją do piosenki *Boys don't cry* zespołu The Cure, pisano, że jest „najsmutniejszą książką roku”⁷. Widziano w niej powieść pokoleniową⁸ i przykład melancholijnego rozproszenia z racji tego, że „tej opowieści opowiedzieć się nie da, młodość nie składa się w nic sensownego [...], a gest chłopackiej zgrywy zawisa w próżni i przestaje znaczyć”⁹.

Narrator zapowiada wprawdzie: „Właśnie zacząłem o was pisać książkę, chłopaki, mówię, zaciągając się papierosem dla zyskania czasu. Bardzo dobrze, mówi Szaman, przecież jesteście młodą inteligencją czasu przełomu. Musimy zostawić po sobie ślad”¹⁰. W innym miejscu potwierdza: „Tak, teraz piszę między innymi o was. Zdrowo obrobę wam dupy”¹¹. Ale oddając głos poszczególnym członkom owej sztubackiej zbiorowości, sprawia, że opo-

⁴ Zob. na przykład M. LACHMAN: *Gry z „tandeta” w prozie polskiej po 1989*. Kraków 2002.

⁵ *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Oprac. P. DUNIN-WĄSOWICZ, K. VARGA. Warszawa 1995, s. 14–15.

⁶ Zob. *Przepity „Kosmiczną Pustką”*. Z Krzysztofem VARGĄ rozmawia Paweł GOŁO-BURDA. „Lampa” 2007, nr 1. Zdaniem Justyny Jaworskiej, można w tym przypadku mówić o układzie sinusoidalnym. Zob. J. JAWORSKA: *Płacz chłopaków...*, s. 310.

⁷ Zob. W. BONOWICZ: *Rzeczy na literę P*. „Studium” 1996, nr 2–3, s. 158–161.

⁸ Zob. na przykład D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 76.

⁹ J. JAWORSKA: *Płacz chłopaków...*, s. 312.

¹⁰ K. VARGA: *Chłopaki nie płaczą*. Wersja 2.0 — zremasterowana. Warszawa 1998, s. 11.

¹¹ Tamże, s. 75.

wieści o ich wspólnych spotkaniach towarzyskich nie układają się w spójną całość. Dzieje się tak być może dlatego, że w przypadku powieści *Chłopaki nie płaczą* mamy do czynienia z niewiarygodnym ukonstytuowaniem „mitu lumpeninteligentkiego, który zarazem byłby mitem pokoleniowym”¹².

Akcja meandryczno-anegdotycznej powieści *Chłopaki nie płaczą* przenosi czytelników w lata 90. XX wieku. Grupa dobiegających trzydziestki znajomych — wśród których jest Dżaba, Szaman, Hipolit, Kudłaty, Matka, Antoni, Kaczor, Lewy, Milczący, Ryba, Mały czy Ojciec — snobistycznych warszawiaków oddaje się szalonemu i beztroskiemu imprezowaniu, eksperymentowaniu (głównie z lekkimi narkotykami), poszukiwaniu samych siebie i własnego miejsca w świecie. Ich menelowska egzystencja oznacza „wszędzie kolory, lekkość bytu wcale znośną, totalną bezproblemowość”¹³. Owego pokoleniowego mitu nie da się jednak zrekonstruować choćby dlatego, że nie ma takiej opowieści, która byłaby zdolna do utrwalenia doświadczeń „młodej inteligencji czasu przełomu”¹⁴.

Czuję się tu dziwnie, zarazem swojsko i obco. Istnieje jednak jakaś wspólnota ludzi, którzy chodzili do tej szkoły, zwłaszcza tak nietypowej. Ja ją wyczuwam, choć może tylko chcę wyczuwać. Może to moja przyszłościowa wizja tej szkoły, w której wzrastałem. Transformacja czasu, kiedy poznawałem smak zakazanych używek, gdy paliłem ohydne tanie papierosy w tym zasmrodzonym kiblu, z niepokojem czekając na sygnał alarmowy o zbliżającym się nauczycielu, piłem tanie wino po lekcjach, zaczynałem wreszcie poznawać smak kobiet. Po lekcjach szło się do parku lub jechało do któregoś z kumpli, którego rodzice późno wracali z pracy, i tam odczyniało uroki¹⁵.

Czasy „chłopiństwa” wiązały się z byciem poza ramami transformacji. Wspólnota koleżeńska nie jest jednakże w stanie oprzeć się wpływowi czasu i zmianom. „Powroty, zjazdy absolwentów. Spotkania starych kumpli, których nic już nie łączy. Tak naprawdę mniej byliśmy ze sobą zżyci niż wojenni *kamaraden*”¹⁶. Wchodzenie w dorosłość oznaczało rozpad grupy i wycofywanie się ze wspólnoty poszczególnych towarzyszy nocnych eskapad. Piętrzące się problemy sprawiały, że śmiech wypierało zdenerwowanie. Coraz nachalniej powracała także myśl o śmierci:

Teraz jestem czujny. Wiem, że śmierć chucha mi w plecy. Kładzie mi rękę na kolanie, gładzi po sferach erogennych. Nie daje o sobie za-

¹² D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik...*, s. 77.

¹³ K. VARGA: *Chłopaki nie płaczą...*, s. 77.

¹⁴ Zob. D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik...*, s. 78.

¹⁵ K. VARGA: *Chłopaki nie płaczą...*, s. 64.

¹⁶ Tamże, s. 63.

pomnieć. Upierdliwa ciotka, której dla świętego spokoju trzeba wysłać pocztówki z wakacji. Zbliża się wieczorami, spędza całe noce przy łóżku jak cierpliwa pielęgniarzka, oddała się rano. Czasami ociera się wśród tłumu na ulicy, akurat w środku dnia, coś szepce do ucha, łapie mnie, gdy przewracam się w gwałtownie hamującym autobusie. Będę następny, powiedziałem komuś, żeby zabrzmiało to jak Morrisona „pijesz z numerem trzecim”. Zawsze jest się następnym¹⁷.



Swoistą kontynuację podjętej w *Chłopakach...* problematyki jest *Bildungsroman*, który przynosi sylwiczną, dygresyjną, „poszarpaną” opowieść na temat nie tylko Budapesztu, Warszawy¹⁸, polsko-węgierskiego dzieciństwa, ale także — a może przede wszystkim — własnego pisarskiego „ja”. Varga rezygnuje przeto z mówienia w imieniu zbiorowości (jak to miało miejsce w *Chłopakach...*), głos oddając silnemu indywidualnemu podmiotowi. Zamiast mitu lumpeninteligenccko-pokoleniowego będziemy mieli tedy do czynienia ze swoistymi dziennikowymi zapiskami Kristófa¹⁹. Zawieszony pomiędzy Polską a Węgrami narrator, jak zauważył Piotr Kuźmiński, „chcąc uchronić swą indywidualność i jednocześnie umknąć przed zalewem płytkiej, ludzkiej mimikry, [...] popada w chroniczne malkontenctwo i megalomanię. Zakłada, że to, co naprawdę i jedynie frapujące, leży w przeszłości i w nim samym”²⁰. W konsekwencji Kristóf tak chętnie będzie powracał do zdarzeń sprzed lat, opowiadając o swoim dzieciństwie, wczesnej młodości, ważnych dla niego miejscach czy rodzinnych legendach. Jego wspomnienia będą się tedy obracały między innymi wokół urządzanych z kumplami bitew, sprawdzania wytrzymałości kończyn na rozmaite rozciągania, letnich wędrówek, pływania, śpiewania przy ognisku, robienia *lecso* lub zapiekanki z kapusty, ryżu i mięsnego farszu czy wokół przygód erotycznych. Pamięcią wraca przede wszystkim do tego, co — wbrew pozorom — ewokuje bezpieczeństwo i bez troskę:

Twoja pamięć jest wybiórcza, Kristóf, wybiórcza i obsesyjna. Beatyfikujesz miejsca zwyczajne, asfalt znajomej ulicy i asfaltowe boisko szkoły,

¹⁷ Tamże, s. 97.

¹⁸ Akcja powieści, mimo obecnych w niej nazw ulic i miast, dzieje się niejako poza konkretną przestrzenią geograficzną: „To jest gdzieś tu, na pograniczu snu i nagle przerażająco trzeźwej wizji, narkotycznego zwiđu i tego zwiđu realnego”. K. VARGA: *Bildungsroman*. Warszawa—Wołowiec 2000, s. 139. W efekcie, jak twierdził Piotr Kuźmiński, „Pomimo odrębności dyktowanych regionalnymi atrybutami świat jest dziwnie jednaki i równie jednako usposabia”. P. KUŹMIŃSKI: „Wierznęćcia i spazmy” *Krzysztofa Vargi*. „Kresy” 1997, nr 3, s. 182—183.

¹⁹ Por. D. NOWACKI: *Varga, czyli optymizm*. „FA-art” 1998, nr 1—2, s. 39.

²⁰ P. KUŹMIŃSKI: „Wierznęćcia i spazmy” *Krzysztofa Vargi...*, s. 183.

na którym w całkiem krótkim czasie zdążyłeś pozdzierać sobie skórę z obu łokci i kolan i chyba jako bonus zyskać dodatkową ranę w poprzek nosa. Drabinę w przedszkolu, z której spadłeś na głowę — więc pewnie stąd te twoje odskoki od zdrowej rzeczywistości — a kilka lat później dostałeś w sam środek głowy cegłą, gdy bawiliście się w wykopach²¹.

Narrator *Bildungsroman* wie, że „Powroty do dawnych miejsc mają w sobie coś żenującego, szczególnie gdy nie masz o czym rozmawiać z ludźmi, którzy kiedyś wypełniali twoje życie”²². Opowiada tedy o zdarzeniach i doświadczeniach istotnych tylko dla niego samego²³, mając świadomość, że powrotem do przeszłości (jak wszystkiemu innemu) towarzyszy wieczna tęsknota i niespełnienie. Owe prywatne, nikomu innemu (nawet potomkom) nieprzydatne legendy konstytuują jednakże jego tożsamość. W zakończeniu powieści czytamy:

A więc co jest ważne w tej całej dziwnej historii, której nie warto nawet opowiadać przy piwie? Która nie jest historią inkaskiej księżniczki, zaginionej w południowoamerykańskiej dżungli wyprawy, odnalezionej w tej dżungli tajemniczej świątyni? Nie jest historią załogi statku-widma, kogoś, kto wrócił, skąd się nie wraca, kogoś, kto umarł pięknie lub żył wiecznie. Cóż jest dziwnego w historii, której bohaterowie, jeśli nawet przez chwilę intrygujący, nigdy nie przejdą do legendy wojennej, podróżniczej, miłosnej ani jakiegokolwiek innej, ponieważ nie będzie już nigdy więcej żadnych legend²⁴.

Istotne są zatem nasze osobiste legendy. Albo raczej te legendy, które sami sobie stwarzamy. One jednak również podlegają rozpadowi²⁵. Krystó

²¹ K. VARGA: *Bildungsroman...*, s. 67.

²² Tamże, s. 31.

²³ Ów pomysł twórczy był różnie przez recenzentów odbierany. W odczuciu Piotra Kuźmińskiego, „*chłoptwo* bywa niereformowalne. Nie można zatem mówić o regresie, lecz jedynie o konsekwencji. Konsekwentnie zatem Varga demonizuje zdarzenia i doświadczenia nie zawsze na to zasługujące, zwodząc przy okazji nadzieją, że coś więcej się za tym kryje i że tym samym ma coś jeszcze do powiedzenia”. P. KUŹMIŃSKI: „Wierzgnięcia i spazmy” Krzysztofa Vargi..., s. 182. Odmiennego zdania był między innymi Dariusz NOWACKI (*Varga, czyli optymizm...*) czy Agnieszka CZACHOWSKA (*Staje się już*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 10).

²⁴ K. VARGA: *Bildungsroman...*, s. 142.

²⁵ Zdaniem Agnieszki Czachowskiej, rozpad jest jednym ze słów kluczy *Bildungsroman*: „Rozkład oznaczać może porządek, gdy meblujemy mieszkanie albo nakrywamy do stołu. Przyjemność, gdy rozłożony zostaje na trawie koc, by się opałać, leniuchować, kochać, gdy — *pardon* — rozkłada nogi kobieta żadna rozkoszy. Wreszcie — gnicie, kiedy dochodzimy do refleksji o rozpadzie martwego ciała, niegdyś tak ułatwiającego pochłanianie życiowych obfitości”. A. CZACHOWSKA: *Staje się już...*, s. 74.

doskonale zdaje sobie sprawę z nieubłaganego przemijania życia. Niejako na przekór temu poszukuje sensu w codziennych przyjemnościach: jedzeniu, picciu, uprawianiu seksu. Zdaniem Agnieszki Czachowskiej, Varga próbuje przekonać, że

życie jest godne swego miana wtedy, gdy obfituje we wszelkiego rodzaju rozkosze zmysłowe, radości, zabawy, gdy jest w nim dużo tańca, wina, dobrego jedzenia i seksu, gdy można je pochłaniać wszystkimi porami i otworami wiecznie głodnego ciała, gdy nie ma żadnych granic poznawania tego, co się poznać pragnie, gdy zdrowie i siły pozwalają nie liczyć się z realiami upływającego czasu i dokuczliwych „niemożności”²⁶.

Ważne będą zatem smaki, zapachy, barwy, dźwięki, wszelkiego rodzaju doznania, których łakniemy ponad miarę. Ale w naturalny porządek egzystencji wpisane zostały także: choroby, starość, polityczne totalitaryzmy, zdrady czy śmierć. Człowiek szuka sposobów (po)radzenia sobie z doskwierającą rzeczywistością. Stąd choćby tak silne zakotwiczenie w przeszłości, które sprawia, że wszystko zaczyna się mieszać:

Twoja głowa, Kristóf, co się w niej dzieje, jakieś zupełnie nieprawdopodobne historie, wspomnienia mieszają się z urojeniami, powstają konfabulacje, miasta nachodzą na siebie i rodzą się molochoy, miasta trupów, gigantyczne nekropolie. Metropolis, nekropolis, Kristóf, przekroczyłeś granice rzeczywistości. Może to skutek tych wszystkich urazów głowy?²⁷

Ukierunkowany na „rzeczy ostateczne” *Bildungsroman* został tedy podporządkowany problematyce śmierci. Pojawia się tu cała gama żebraków, samobójców lub zwłok. Dzieje się także dlatego, że — jak stwierdza narrator —

Jest coś dziwnego w powietrzu tego miasta, coś tu być musi, skoro jego mieszkańcy skaczą na sznury od żelazek, wieszają się na klamkach lub wbitych w wysoki sufit hakach, wyskakują z logii otaczających podwórka-studnie i leżą, dramatycznie rozpięci na zimnym betonie, sięgając rękami bramy, a nogami celując w śmietnik lub ciemne schody²⁸.

Wszystko obraca się wokół eschatologii. „Uczono nas o rozmnażaniu się roślin, a nigdy nie uczono o umieraniu ludzi. Dlatego nie wierzyliśmy

²⁶ Tamże, s. 73.

²⁷ K. VARGA: *Bildungsroman...*, s. 68–69.

²⁸ Tamże, s. 54.

w śmierć i nie rozumieliśmy, co to znaczy, że ktoś umarł”²⁹. Varga — jak się wydaje — stara się oswoić myśl o (także własnej) śmiertelności, wykorzystując maksymalne nagromadzenie motywów tanatologicznych. W efekcie jednakże upowszechniają się one, „banalizują się, tracą swą dramatyczną nośność i zdają się pełnić równie niezobowiązującą funkcję, co znany skądinąd zaśpiew z *umrzyka skrzynią* w refrenie”³⁰.

Bildungsroman Vargi jest — nie bez przyczyny — mocno zakotwiczony w literaturze. Pisarz ma bowiem świadomość intertekstualnych uwikłań. Wszystkie jego prywatne opowieści przefiltrowane zostały przez literackie kadry. Autor *Karoliny* nie pozostawia najmniejszych wątpliwości: „biografia, zdarzenia i sytuacje, z których biografia się składa, to w najlepszym wypadku seria mniej lub bardziej atrakcyjnych pomysłów na powieść”³¹. Nie inaczej będzie w jego kolejnej książce — *45 pomysłów na powieść...*, w której pojawiają się apokaliptyczne wizje i krążące wokół samobójstwa fantazje. Składające się na tę rzecz opowieści stanowią swoistą kolekcję. Wszak „śmierć (śmiertelność) jest szalenie fotogeniczna, to samograj, zwłaszcza w literaturze — ot, samonapędzające się gadanie, moritualna katarynka”³².



Być może z tego zwłaszcza powodu przemijanie i śmiertelność będą także tematem wydanej w 1998 roku *Śmiertelności*, która jest uważana za swoistą bezpośrednią kontynuację powieści *Chłopaki nie płaczą*. Kumplom narratora (Dżabie, Kudłatemu, Ojcu, Matce, Hipolitowi, Lewemu i innym) zaczyna szwankować zdrowie. Pojawia się strach, rozpacz, melancholia i hipochondria.

Dżaba chodzi na towarzyskie spędy, na których niewyobrażalnie cierpi z nudów, potem rżnie panny, których być może wcale rżnąć nie chce, czyta książki szcycące się maestrią języka i mądrością przesłania, by znaleźć ukojenie w duchu, a znajduje w nich tylko coraz większy niepokój, ogląda mecze piłkarskie i seriale kryminalne, w których hurtowo pada trup nieprawdziwy, co na chwilę pozwala mu zapomnieć o trupie prawdziwym. Ale jednocześnie za każdym razem, gdy przejeżdża obok długiego cmentarnego muru, mówi do siebie: tam jest moje miejsce, i wyobraża sobie swój pogrzeb³³.

Starzejące się „chłopaki”, głównie wskutek nadużywania alkoholu, stracili „szlifowaną latami” formę i oddają się już przede wszystkim stękaniiu.

²⁹ Tamże, s. 84.

³⁰ P. KUŹMIŃSKI: „Wierzgnięcia i spazmy” Krzysztofa Vargi..., s. 183.

³¹ D. NOWACKI: *Varga, czyli optymizm...*, s. 39.

³² Tamże.

³³ K. VARGA: *Śmiertelność*. Czarne 1998, s. 51.

Zmuszeni do dbania o zapewnianie założonym przez siebie rodzinom bytu, pracując w różnego typu korporacjach i przemyśle rozrywkowym, cierpią fizycznie i z nostalgią spoglądają w przeszłość. Mieczysław Orski zauważył, że:

Nostalgia bytu, która wraz z postępującą, somatycznie sprawdzaną na sobie co ranka starością przygniata „chłopaków”, jest rezultatem deprymujących refleksji, że nie będzie już takich jak kiedyś szczęśliwych i upojnych chwil – na przykład gorącego lata chłodzonego zimnym „browarem” na plażach Chłapowa czy przy kioskach piwnych Saskiej Kępy, bo terazniejsze upały są „bolesne” („Zapocimy się na śmierć”), ani nie będzie takiego chodzenia do kina na sobotnie południowe seanse, które kończyły się około pierwszej i dzięki temu można było już dokonywać pierwszych zamówień w knajpach, a nawet czasem „zglanować” jakiegoś frustrata (w wieku dzisiejszych „chłopaków”), który bez oporów stawiał winiak i brandy za cenę wysłuchania jego historii życia, ani nie będzie takich płyt na gorące, lepkie i niewąsko zakrapiane noce jak *Midnight Summer Dream* albo *Feline Stranglersów*, przy których chętnie namawiało się partnerki na seks³⁴.

Przekroczywszy tak zwaną smugę cienia, „chłopaki” czerpią przyjemność już głównie – jak się wydaje – ze wspomniania dawnych, wyzbytych z odpowiedzialności za siebie i innych czasów:

Przecież najpiękniejsze są powroty, gdy nie ma po co wracać, gdy spalone domy rozkosznego dzieciństwa straszą czarnymi szkieletami, pamięć jest zatarta, ślady dawnych wzruszeń zostały skutecznie wymazane doskonałymi korektorami zapomnienia, zaś kształty rzeczy ważnych zmieniono nie do poznania. Wtedy się wraca ostatecznie, wysiada z pociągu-widma, schodzi po trapie zatopionego statku, który właśnie zacumował przy zapomnianym nabrzeżu, zeskakuje z czarnego konia o martwych oczach, który bez wysiłku latami niósł na grzbiecie nasz bezgłowy korpus, wychyla z wieżyczki czołgu, patrząc wokół na cudowność zniszczeń. Gdy wraca się po doskonale upozorowanej śmierci, znów obleczony w wyczuwalną wszystkimi zmysłami realną powłokę. Gdy bardzo powoli, ze skrzypieniem odsuwa się ciężką kamienną płytę. Gdy wstaje się z martwych i głośno, dobitnie mówi: oto jestem. Spójrście: mój wielki powrót³⁵.

Niemniej, nie sposób uwolnić się od świadomości nieubłaganego zmierzania do kresu własnej egzystencji:

³⁴ M. ORSKI: *Wielkie picie*. „Nowe Książki” 1999, nr 3, s. 47.

³⁵ K. VARGA: *Śmiertelność...*, s. 5.

Jednocześnie na cmentarzach prawdziwych nie myślał o cmentarzach sennych, tak jak kochając się z prawdziwą, cielesną kobiecością, nie wspominał snów erotycznych. Nigdy nie myślał wtedy o kobietach, które odwiedzały go we śnie, często nieproszone, często nie te, o które tak naprawdę chodziło. Te, które przychodziły naprawdę, różną z determinacją, często na przekór sobie, jakby starając się w ten sposób odgonić nadciągające sny o cmentarzach. I nie o wyświechtane zestawienie Erosa z Thanatosem tu chodzi, lecz o pełną historii próbę opędzenia się od złych duchów³⁶.

Od owych „złych duchów” opędzić się jednak nie można. Tym bardziej, że upływające dni są do siebie niezwykle podobne. A jednak ta monotonia egzystencji staje się coraz mniej znośna. Dzieje się tak dlatego, że

zawsze jest więcej, a nie mniej, bo dni, mijając bezpowrotnie, jednak powtarzają się jako własne karykatury. A kace wracają wraz z nimi. Dni wracają niczym zombies — prezentując w swej ohydzie prawdziwą wersję ciała, które jakie jest naprawdę, nareszcie można poczuć. Dni nie są identycznymi hologramami, każdy następny jest bardziej sprany, krótszy, bardziej męczący³⁷.

Narrator *Śmiertelności* wie, że „niektóre z tych lęków można wytłumaczyć klaustrofobią, agorafobią i wszelkiego rodzaju lękami i fobiami cywilizacyjnymi, jakie dręczą współczesne społeczeństwa postindustrialne”³⁸. Jest jednak histerykiem, który zaczyna popadać w przesadę:

Ale mój przypadek jest wyjątkowy. Boję się czytać, bo w książkach mogę znaleźć opis swojej śmierci, boję się oglądać telewizję, bo tam pokazują to, co mi się może w każdej chwili przydarzyć. To ja mogę być tymi zwłokami w czarnym plastikowym worku albo jedną z ofiar pożaru w nocnym klubie, no, chyba że zrezygnuję na całe życie z chodzenia do klubów. Ja mogę być ofiarą szaleńca, urządzającego jatkę na największej ulicy miasta, chyba że przestanę wychodzić z domu, ale kto mi zagwarantuje, że mój dom nie wyleci w powietrze. Boję się kochać z kobietami, bo wydaje mi się, że dostanę ataku serca. Nieprzypadkowo orgazm nazywa się małą śmiercią. No, chyba że się albo wysterylizuje, albo tak bardzo uduchowię, że sfera fizyczności przestanie mnie zupełnie interesować. Wtedy boję się, że jeśli po śmierci nie ma żadnej formy duchowego trwania, nawet samej energii, a wszystko kończy się ustaniem czysto fizycznych funkcji życiowych, to przegrałem, wyrzekając się fizyczności³⁹.

³⁶ Tamże, s. 47.

³⁷ Tamże, s. 49.

³⁸ Tamże, s. 106.

³⁹ Tamże, s. 106–107.

W konsekwencji momentami przegadana, schematyczna i wypełniona banałami⁴⁰, *Śmiertelność* jest nie tylko kolejnym potwierdzeniem obsesyjnego uzależnienia się Krzysztofa Varga od tytułowej problematyki, ale także pokazuje, że „z tej nowej rekapitulacji motywu przekraczania smugi cienia w nowych okolicznościach ustrojowych, kulturowych i globalnych niewiele nowego wynika (a mogłoby, biorąc pod uwagę właśnie te okoliczności)”⁴¹.



Bardziej warsztatowo dopracowaną (zcentralizowaną) i tym samym mniej kapryśną narracją jest *Tequila*, która z kolei pomyślana została jako monolog muzyka niosącego w kondukcje pogrzebowym trumnę z perkusistą (zwanym Grubym) swojego rockowego zespołu. Varga tym razem wybrał sprawdzony koncept: nagły zgon przyjaciela wyzwala strumień refleksji zogniskowanych przede wszystkim wokół dotychczasowego życia, jego sensu i perspektyw. Monolog ów z czasem odslania „ogrom fałszu, pozerstwa i dziwactw, a motywy te układają się z kolei w rodzaj – by tak rzec – kontrkulturowej opowieści *à rebours*. Bo też wszystko tu jest na opak”⁴². Gruby nie zmarł – jak inne gwiazdy rocka – z powodu uzależnienia narkotykowo-alkoholowego, lecz z przejedzenia „niezdrową” żywnością serwowaną w McDonald’s oraz – a właściwie przede wszystkim – z zatrucia gazem ulatniającym się z piecyka łazienkowego. Członkowie zespołu nie tylko nie są przyjaciółmi, ale także nie wierzą już w to, co robią. Pogrzeb zaś jest wymysłem działu promocji wytwórni płytowej, która liczy, że dzięki śmierci Grubego zwiększy się sprzedaż płyt.

Ważny jest tu także – jak przekonywał Dariusz Nowacki – pewien moment krytyczny: ów zespół jest jedną z ostatnich formacji niezależnych. Wszyscy wokół albo ulegli komercjalizacji, albo wycofali się z rynku muzycznego. Natomiast zespół, którym kieruje narrator-bohater *Tequili*, zastygł w dawnym kontrkulturowym geście, nadal chce być po stronie młodzieżowego buntu i muzycznego nonkonformizmu. Jest to możliwe tylko na gruncie samooszustwa⁴³.

⁴⁰ Choć, zdaniem Kingi Dunin, nie należy pisarzowi z tego powodu czynić wyrzu-
tów: „Varga stworzył w swojej prozie mimetyczny fantom pewnego uczucia znanego,
jak sądzę, wszystkim, gdyż nierozłącznie związanego z życiem, które zawsze przemija
i zawsze prowadzi do śmierci. Niebezpieczna to gra, bo gra z banałem. Ale czym jest
literatura, jak nie opisywaniem banałów? Zabrońmy pisać o miłości, życiu i śmierci –
a będziemy mogli już na zawsze zatrzaskać wieko nad tą trumną”. K. DUNIN: *Dachau,
Dachau... O rozkoszach nostalgii – recenzja dygresyjna*. „FA-art” 1999, nr 1, s. 39.

⁴¹ M. ORSKI: *Wielkie picie...*, s. 47.

⁴² D. NOWACKI: *W siłach popkultury*. „Nowe Książki” 2001, nr 12, s. 47.

⁴³ Tamże.

Kolesie z kapeli nie chcą tedy zauważyć, że od lat 80. XX wieku zmienił się świat. Pojawiły się nowe trendy i nowa młodzież, która nie rozumie niesionego w ich piosenkach przesłania. Nadal chcą grać swoje akordy, rwać panienki, pić „browce” i bywać w centrum uwagi na „imprach”. Nie radzą sobie ani z twórczym wypaleniem, ani z nową rzeczywistością.

jest to jakiś bonus dla grupy, głośniej się robi, jakieś zdjęcia, njusy w pismach, mały ruch w interesie. Zresztą, większość bendów traci jaja, nawet te, które kiedyś miały charakter. Taki świat. Kiedyś liczył się pałer, ludzie grali z sercem, dawali z siebie wszystko, wypruwali flaki, robili to z przekonaniem, nie myśleli o kasce, o popularności, o listach przebojów, o sprzedanych płytach, poświęcali się dla sztuki. A teraz każdy tylko marzy, żeby jak najszybciej dać dupy⁴⁴.

I daje. Podział na niezależnych buntowników i zarabiających „kaskę” przestał obowiązywać.

Idzie też o pojmowanie wierności sobie: rzeczona nie może polegać na wykonywaniu wciąż tych samych gestów, mentalnym pozostawaniu w tym samym miejscu. Jeszcze raz się okazuje, że rację miał Lewis Carroll: trzeba biec tak szybko, jak się tylko potrafi, żeby pozostać w tym samym punkcie. Zaś jeszcze szybciej, by przesuwać się do przodu⁴⁵.

Przestaje zatem chodzić o samą muzykę. Toteż w *Tequila* niewiele się na jej temat mówi. W powieści autora *Trocin* muzyka jest, jak zauważył Jacek Bierut,

tylko formą buntu (nie bardzo już wiadomo przeciw czemu), szansą na wyrwanie się (ale z czego?). Gitarzysta [...] nawet nie wspomina o grze, o ćwiczeniu, o wprawkach (już nie mówiąc o instrumentach). [...] Muzyka u Vargi obywa się bez dźwięków, to styl życia: luzik, „szikszy”, „łojenie”, „kaska”, „impra”⁴⁶.

Tequila wymierzona została co prawda w obraz „współczesnej merkantylnej kultury powodującej upadek prawdziwej sztuki niezależnej, rozluźnianie więzi międzyludzkich, że o prawdziwych, dawnych wartościach nawet wspominać nie warto”⁴⁷. Ale — jak się wydaje — Krzysztofowi Vardze nie chodziło bynajmniej tylko o obnażanie kulisów showbiznesu (robiono to już

⁴⁴ K. VARGA: *Tequila*. Warszawa—Wołowiec 2001.

⁴⁵ J. SZAKET [Konrad C. Kęder]: *Gryf z czterema kluczami*. „FA-art” 2001, nr 3, s. 51.

⁴⁶ J. BIERUT: *Panksnotded?*. „Czas Kultury” 2002, nr 1, s. 103.

⁴⁷ M. WITKOWSKI: „*Tequila*” Varga Krzysztof. „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 261, s. 19.

bowiem wielokrotnie) czy o utyskiwanie na nieautentyczność ludzkich zachowań. *Tequila* daje się czytać również jako opowieść tematyzująca dominującą w dzisiejszym świecie popkulturę, poza którą nie ma żadnej alternatywy. W odczuciu jednego z krytyków

historia, z którą przychodzi Varga, to rodzaj przypowieści o szerszych ambicjach poznawczych czy diagnostycznych. Parabola ta odnosi się chyba do kultury jako takiej; jest rockandrollową metaforą przyłożoną do naszej epoki, czyli czasów triumfującej tandety i zakłamania. Tropem, który do takich wniosków prowadzi, jest fakt, iż nazwy zespołów, tytuły płyt i utworów muzycznych, a także szyldy firm fonograficznych mają tu rodowody literackie. W świecie *Tequili* funkcjonują więc „Budenbroks Rekords” i „Finegans Łejk Mjuzik”, słyszymy o *Bramach raju* w wykonaniu „Lunatyków”, płycie *Wściekłość i wrzask*, piosence *Tożsamość* czy zespole „Pigmalion”⁴⁸.

Ambiwalencję i złożoność problemu, jakim jest uwikłanie kultury w paradygmat popularny, podkreśla już sam tytuł powieści⁴⁹. Niemniej, Varga i tym razem nie mówi niczego nowego. Na szczególną jednak uwagę zasługuje język tej powieści, który jest swoistym „zlepkiem” młodzieżowych żargonów i anglicyzmów. Jest więc językiem spreparowanym, a mimo to noszącym znamiona autentyku⁵⁰.



W tym samym kręgu problemowym pozostaje również tytułowa bohaterka *Karoliny* – polonistka i podróżniczka, miłośniczka cmentarzy – która będzie snuła refleksje na temat śmierci. Choć ściślej rzecz ujmując, tę opowieść snuł będzie sam Krzysztof Varga ukrywający się pod maską *Karoliny*, która „istnieje, a jakby nie istniała, jest wszędzie, ale nigdzie jej nie ma”⁵¹. Zdaniem Dariusza Nowackiego,

Zrazu wydaje się, iż rzecz traktuje o poszukiwaniu pewnej tajemniczej kobiety. Po czasie jednak orientujemy się, że Karolina jako figura literac-

⁴⁸ D. NOWACKI: *W siódmach popkultury...*, s. 47.

⁴⁹ Dariusz Nowacki powiadał, że tequila jest emblematem: „Granie niekomercyjnego rocka jest zaletą i wadą, zasługuje na prywatną pochwałę i spotka się z instytucjonalną naganą (firma fonograficzna musi dbać o zysk). A i nad samą czynnością picia »tekillki« ciąży wieloznaczność: pije się ją chętnie, choć nikomu ów meksykański bimber nie smakuje, nie pije się jej normalnie, lecz wedle ustalonego rytuału (zlizywanie soli i zagryzanie cytryną), wreszcie nie pije się jej bez świadomości, że kosztowny to u nas trunek”. Tamże.

⁵⁰ Zob. tamże.

⁵¹ K. VARGA: *Karolina*. Wołowiec 2002, s. 37.

ka nie tylko żyje własnym (pozapowieściowym!) życiem, ale również przekształca się w sobowtóra. To jedna z masek pisarza, o czym przekonuje choćby fakt, iż Karolina przytacza fragment „Bildungsromanu” Vargi, utrzymując, że sama go napisała. Nadrzedną zaś komplikacją jest to, iż wiodący opowiadacz przedstawia się jako „narrator niewszystkowiedzący”. Rozmaite są tego konsekwencje: różne warianty tych samych zdarzeń, rozliczne niedopowiedzenia i powtórzenia, przebieranki i podmianki⁵².

W konsekwencji dostajemy narrację odmienną od poprzedniej⁵³. Na miejsce określonego społecznie bohatera wchodzi byt fikcyjny, zamiast młodzieżowego slangu mamy do czynienia z neutralnym językiem literackim, w zamian zaś za „jedną scenę wstrzymywaną do końca książki, [...] łąziku-jemy po całej Europie, bohaterowie się namnażają i przeskakują w czasie”⁵⁴. Wszystko natomiast zaczyna się od przypadku. Jadąc taksówką, anonimowy narrator słyszy zamówienie na kurs złożone telefonicznie przez koleżankę, znaną w dawnych latach. Już od samego początku ujawnia się w nim talent gawędziarski. Snuje dygresje na temat swojej pracy czy innych mało istotnych spraw (w tym na przykład o jedzeniu lodów w letnie upały), by wreszcie wywołać z odmętów pamięci najładniejszą koleżankę ze studiów:

Opowiem wam o Karolinie, tak mogłem zacząć tę niepotrzebną opowieść o kobiecie, która była naprawdę warta pozaksiążkowej egzystencji. Poszukiwałem jej tylko po to, by ją stworzyć, precyzyjnie usidlić w zdaniach, nareszcie przygwoździć w słowach. Świadomie nie uczyniłem jej świadkiem wielkiej historii, kochanka zamachowców i powstańców, nawet posłów czy lokalnych polityków [...], zależało mi też na tym, by wystrzegąca się skandali (pomijając skandal zapowiedzianej śmierci) i nie urodziła nieślubnego dziecka⁵⁵.

Zna jednak zaledwie kilka plotek o jej późniejszych losach. Dlatego snuje rozmaite fantazje na temat dziewczyny:

⁵² D. NOWACKI: *Przebieranki, podmianki*. „Polityka” 2002, nr 39, s. 57.

⁵³ Choć podobnie jak poprzednie książki prozatorskie, tak i ta była rozbieżnie oceniana. Z przychylnością patrzyli na nią choćby Dariusz NOWACKI (*Przebieranki, podmianki...*) czy Michał WITKOWSKI („*Karolina*” Krzysztof Varga. „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 265 (dodatek „Duży Format” nr 28), s. 21. <http://wyborcza.pl/1,75517,1124498.html> [dostęp 1.09.2013]). Kąśliwie zaś komentowali ją między innymi Lidia BURSKA (*Karolina*. „Res Publica Nowa” 2003, nr 3), Tomasz MIZERKIEWICZ (*Dziewczyna z plakatu*. „Nowe Książki” 2003, nr 2) lub Joanna ORSKA (*Za motylkiem, za barankiem, ale nigdy za kochankiem*. „FA-art” 2003, nr 1–2).

⁵⁴ T. MIZERKIEWICZ: *Dziewczyna z plakatu...*, s. 59.

⁵⁵ K. VARGA: *Karolina...*, s. 250.

Karolina istniała tylko w mglistej przeszłości, podporządkowana tamtym czasem, więc po chwili rozmawiano już o innych kobietach, których terażniejszość była wyraźna, dotykalna i łatwo zamienialna w słowo, a przez to również podatna na rozdeptywanie — dokładnie tak samo jak niedopałek albo pusta szklanka po drinku [...]. Chodziło bowiem nie o tajemnicę, ale o trudność, jaką sprawiała jej nieobecność, podczas gdy nadobecność innych kobiet ułatwiała rozmowę⁵⁶.

Narrator nie wykorzystuje podarowanej mu przez los okazji, by spotkać się z dawną znajomą. Wysiada z taksówki, aby oddać się intensywnemu snuciu konfabulacji dotyczących jej egzystencji. Wymyśla jej potencjalne życiorysy, przygody i charakterystyki osobowości. Sam zdaje się nieco dziwić swemu zachowaniu:

Co mnie kusi, by wysiąść z taksówki i wierzyć w kolejną literacką szansę, zamiast jechać szukać Karoliny, tak by nie dać literaturze żadnych szans, by szybko uciąć łeb hydrze, nim się zamieni w siedmiogłowego smoka? Czemu boleśnie obolały niemożnością język decyduję się znowu przytknąć do zamrożonej klamki nieotwierającej żadnych drzwi? Co mnie ciągnie na ten zatęchły, brudny strych, pełen puszek Pandory, literackich nieużytków, zastygłych wspomnień, zakurzonych historii i pomysłów po stokroć słusznie zapomnianych?⁵⁷.

Rezygnuje ze spotkania z Karoliną, z czasem bowiem okazuje się, że jest ona niejako obiektem zastępczym. Narrator rozstał się z pewną malarką i wyjechał nad morze, by tam zastanawiać się nad tym, dlaczego nie potrafi zbudować trwalszych relacji z kobietami. „Literackie wspomnienie koleżanki z czasów niepowrotnych staje się przeto próbą zajrzenia do niezrealizowanych wariantów swego życia i poszukiwaniem niezazanego smaku miłości”⁵⁸. Narrator, dla którego Karolina staje się niejako obsesją, chce widzieć w niej szansę na zrozumienie samego siebie.

I tak oto stała się moim przeznaczeniem, przekleństwem mego pełnego pustki życia, jedynym sensem w bezsensie moich dni, snami w długie bezsenne noce, pamięcią w mojej chronicznej niepamięci, zwodniczym światłem w ciemności, hydrocortisonem w atakach alergii i morfiną na złagodzenie bólu. Była śniegiem w bezśnieżne zimy, morzem w miejskiej pustyni, zimnym piwem na kacu, sprawczynią moich najbardziej niemądrych posunięć, największą frustracją i nienawiścią, powalającą z nóg chorobą, homeopatycznym lekarstwem, efektem placebo, loboto-

⁵⁶ Tamże, s. 16.

⁵⁷ Tamże, s. 28.

⁵⁸ T. MIZERKIEWICZ: *Dziewczyna z plakatu...*, s. 59.

mią i niustanną pamięcią, która nie potrafiła mnie opuścić, choć o tylu innych rzeczach tak łatwo zapomniałem⁵⁹.

Karolina jest — bo zostać musi — w stanie „dziania się”, „potencjalności”. „Opowiadający przybiera kabotyńskie maski, wysyła listy miłosne do swej bohaterki, śledzi ją niczym filmowy psychopata, ostentacyjnie włada jej losem jakby w rekompensacie za swe życiowe nieudacznictwo”⁶⁰. Mający melancholijne usposobienie narrator nie może zapanować nad swoją opowieścią, która mu się rozsypuje. Dzieje się tak między innymi dlatego, że gawędzi dla samego gawędzenia, rozkoszując się każdym słowem. Stąd choćby liczne enumeracje, które nie tylko „katalogują” rzeczywistość⁶¹, ale także spowalniają narrację. Varga (i)gra z czytelnikami, podrzucając i jednocześnie myśląc tropy:

Te niezliczone pułapki nierozstrzygnięć, wilcze doły pytań retorycznych, ten pozorowany, kulejący, nieudany dialog z czytelnikiem, siedzącym głęboko w fotelu, patrzącym uważnie w akapity, pogrążonym w karkołomnej lekturze z niemym pytaniem cisnącym się na usta: o co tu chodzi, czy to kolejna nieudana powieść o pisaniu powieści? Nie ma bowiem co liczyć na powtórkę z *Jeśli zimową nocą podróżny...* — nieodparta różnica klas, przedzielona mariańskim rowem możliwości. Czytelnik rzuca książkę na podłogę i nastawia płytę albo wodę na herbatę. A ja zostaję sam na sam z pytaniami, na które nie umiem w żaden sposób odpowiedzieć. Gdybym rzeczywiście wiedział wszystko, co dotyczy ludzi przewijających się przez tę historię, nie byłoby z nią żadnego problemu, bo nie byłoby wcale tej historii⁶².

Ta zabawa ma swoje źródła przede wszystkim w literaturze (czy szerzej — kulturze). Autor *Trocin* nie ukrywa intertekstualnej podbudowy powieści. Pobrmiewają tu echa choćby *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, *Do latarni morskiej* i *Orlanda* Virginii Woolf albo *Jeśli zimową nocą podróżny...* Itala Calvina. Varga, bawiąc się konwencjami (na czele z paradygmatem romantycznym), eksperymentuje, szkicuje i sprawdza granice czytelniczej wytrzymałości. Karolina jest jak Beatrycze ze *Spotkania* Jana Lechonia przede wszystkim dlatego, że jest iluzją, złudzeniem, fantazmatem, (wy)tworem literackim.

Biografowie Karoliny będą zapewne spekulować, przerzucając po świecie kapitał swoich podejrzeń, czy ona rzeczywiście nie istniała.

⁵⁹ K. VARGA: *Karolina...*, s. 55.

⁶⁰ T. MIZERKIEWICZ: *Dziewczyna z plakatu...*, s. 59.

⁶¹ Prof. M. WITKOWSKI: „*Karolina*” Krzysztof Varga...

⁶² K. VARGA: *Karolina...*, s. 79.

Może nie trzeba od razu skazywać jej na niebyt, może dać jej jednak szansę godnego unicestwienia. [...] Pełni niejasnych przeczuć, biografowie będą gubić się w domysłach, tonąć w drobiazgowych przypuszczeniach, szperać w literackich archiwach, uparcie tropić Karolinę – niepochwytany owoc domniemania. Kto wie, jakie sensacje wyjdą przy tym na jaw, jakie wstydlive szczegóły ujrzą światło dzienne, jakie nieudolne kłamstwa od razu wypłyną na powierzchnię jak tłuszcz w zupie, jakie ekscytujące rewelacje znajdują się na pierwszych stronach gazet⁶³.

Jest niedoścignionym obrazem perfekcyjnej kobiety, ponieważ nie ma jej w świecie rzeczywistym. Jak przekonywał Tomasz Mizerkiewicz,

Karolina to taka żeńska strona mężczyzny. Jungowska *animula*, dopuszczanie jej do głosu pozwala w chwili kryzysowej odzyskać poczucie pełni istnienia [...]. Karolina to także literacki zapis marzenia współczesnego mężczyzny o idealnej kobiecie. Dowiadujemy się, że ów fantom złożony jest z najbanalniejszych folderowych zdjęć, sloganowych odezwań, propagowanych przez reklamę zachowań⁶⁴.

Krzysztof Varga powtarza po męsku: muszę się zdyscyplinować:

W końcu trzeba będzie skończyć tę historię, ciągnącą się jak monotonna podróż albo nudna, zła powieść. Kiedy zastanawiam się, czemu za nią ciągle podążałem, odpowiadam sobie: z tego samego powodu, dla którego jadłem, piłem, spałem, brałem prysznic, kupowałem nowe ubrania, szukałem ciekawych płyt i wybitnych powieści. Podążałem za nią z wewnętrznego, niekontrolowanego przymusu, bo inaczej umarłbym z głodu, pragnienia, z wyczerpania i z nudy. Dotknięty nieuleczalnym pigmalionizmem, przewędrowałem prawdziwy kawał świata tylko po to, by zrozumieć, że świat nie jest jeszcze wcale taki mały, jak się czasami wydaje⁶⁵.

Varga tym samym nie tylko zatem tematyzuje rutynę i nudę oraz sposoby na ich zabijanie, nie tylko opowiada o pogoni za utraconymi marzeniami, ale także rozprawia o tym, jak „literatura pożera i uśmierca realność”⁶⁶.

⁶³ Tamże, s. 139.

⁶⁴ T. MIZERKIEWICZ: *Dziewczyna z plakatu...*, s. 59.

⁶⁵ K. VARGA: *Karolina...*, s. 251–252.

⁶⁶ T. MIZERKIEWICZ: *Dziewczyna z plakatu...*, s. 59.



„Być może to jedna z najsmutniejszych książek, jaką napisano w ostatnich latach” — brzmi inicjalne zdanie informacji zamieszczonej w pressbooku, dołączonym do *Nagrobka z lastryko* Krzysztofa Vargi. Rzadko kiedy blurby tak adekwatnie oddają treść tego, co między okładkami. Autor *Śmiertelności* bowiem pozostaje zakładnikiem tematyki związanej z przemijaniem i ze śmiertelnością, znanej z poprzednich jego powieści. Tym samym z jednej strony *casus Nagrobka z lastryko* mógłby być argumentem potwierdzającym przekonanie, że Varga od lat pisze jedną książkę. Z drugiej zaś — sprawa nie jest tak prosta, jak można by powierzchownie wnioskować. Bo mimo owego melancholijno-depresyjnego klimatu, w jakim utrzymany został *Nagrobek...*, to w gruncie rzeczy proza skrojona w duchu anegdociarskim, iskrząca się błyskotliwym (choć bezlitosnym) dowcipem.

Nagrobek z lastryko pomyślany został jako wielowątkowy monolog wypowiedziany, który — pod wpływem oglądania starego wakacyjnego zdjęcia dziadków (Anny i Piotra Pawła) — wyzwała się w narratorze-bohaterze, obfitując falą wspomnień. Przenosi się on przeto z lat 70. XXI stulecia w czasy nam współczesne po to, by opowiadając losy rodzinnej sagi, skroić obraz naszego zdegenerowanego „tu i teraz”. Ów swoisty powrót w przeszłość ma wymiar rozrachunkowy, albowiem snujący pesymistyczną narrację bohater w finale popełnia samobójstwo. Wbrew pozorom nie jest to proza *science fiction*. Varga nie bawi się w stawianie hipotez co do kształtu społeczno-gospodarczego polskiego krajobrazu, nie rysuje rozmaitych wariantów przyszłościowych. Właściwie umieszczenie narratora w połowie XXI wieku dość prosto się tłumaczy: pisarzowi — najkrócej rzecz ujmując — chodziło o stworzenie dystansu⁶⁷. Innymi słowy, szło o symulowanie obiektywizmu w diagnozowaniu czasów mu współczesnych. Dość wspomnieć, że dziadek — będący właściwym bohaterem *Nagrobka z lastryko* — urodził się w tym samym (czyli 1968) roku, co Varga. Stąd, jak się zdaje, oczywisty wniosek, że celem nadrzędnym (znanym nam aż za dobrze z poprzednich publikacji wydawniczych autora *Tequili*) było sportretowanie pokolenia ówczesnych czterdziestolatków. Z tego też powodu (jak i z powodu ambicji uniwersalistycznych) Varga nie zatroszczył się o doprecyzowanie szczegółów owej futurystycznej wizji. Pobrmiewający w tle kontekst historyczny sprowadzony został do kilku, zarysowanych ogólnie, punktów: szczytowa faza kapitalizmu, wojna (której cel i walczące z sobą strony nie są dookreślone), komunizm

⁶⁷ Na ten aspekt zwracało uwagę większość komentujących *Nagrobek...* recenzentów. Zob. na przykład: B. DARSKA: *Wszystko przez psy*. „Dekada Literacka” 2007, nr 2–3, s. 120–123; M. MIZURO: *Sprzątanie po naszych czasach*. „Nowe Książki” 2007, nr 5, s. 64–65; D. NOWACKI: *Ponura saga rodzinna*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 9, s. 16; R. OSTASZEWSKI: *Saga rodziny w zaniku*. „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 61, s. 12.

i demokracja. Słowem, pisarzowi nie tyle chodziło o pokazanie tego, co nas czeka w przyszłości, ile o zaakcentowanie stanu zataczającej nieustannie kręgi Historii i powtarzania tych samych błędów przez ludzkość. Varga podkreśla absurdalność (rozbrajającą grozę opisywanych zdarzeń) takiego postępowania. Jak przekonywał Robert Ostaszewski,

Vardze — jak chyba nikomu innemu w ostatnich latach — świetnie udało się uchwycić ducha naszych czasów, pokazać szaleństwa, lęki, śmieszności i absurdy świata, w którym żyjemy. A wszystko to dzięki groteskowemu „przeięciu” doskonale oddającemu chaotyczność rzeczywistości, jej nadmiarowy charakter, ciasnemu splecieniu w tekście tragizmu i komizmu, głębokiej melancholii i totalnej zgrzyw⁶⁸.

Czym innym bowiem tłumaczyć choćby scenę z agentami ubezpieczeniowymi, którzy podczas bombardowania Warszawy spisują umowy na życie, jeśli nie właśnie mocnym uwypukleniem otaczającej nas ze wszystkich stron groteski? Albo dywagowanie nad najmodniejszym programem typu *reality show* zatytułowanym „Zostań trupem!” lub opisywanie wyczerpującej pracy w firmie „Rozwody i Pogrzeby”, która nie mogła narzekać na zastój w interesie, niezliczone bowiem rzesze „zmarłych, opuszczonych i rozstanych tam dostarczano”. Śmierć jest — podobnie jak w poprzednich prozach Vargi — motywem przewodnim. Warszawski pisarz wielokrotnie dowodził, że życie polega na czekaniu na śmierć. Tym też — umieraniem — zajmuje się nie tylko Paweł Piotr, ale i narrator *Nagrobka*...

Po części z tego przeto powodu przyszłość nie rysuje się w optymistyczniejszych barwach. Swoisty determinizm, zgodnie z którym potomek Piotra Pawła, ponosząc klęskę w całej rozciągłości, musi ulec pełnej dezintegracji, której konsekwencją jest samobójstwo. Ale snucie opowieści o losach dziadka odczytywać by można jako rekompensatę własnego nudnego życiorysu i braku „przeżycia pokoleniowego”, a co za tym idzie — niemożności znalezienia celu swej egzystencji. „Mimo że wiem, gdzie jestem, bo umiem nazwać dzielnicę i ulicę — stwierdzi narrator — to jednocześnie jestem nigdzie, bo nie potrafię nazwać czasu, w którym żyję, ani przewidzieć niedalekiej nawet przyszłości”⁶⁹. Nade wszystko bowiem *Nagrobek z lastryko* jest opowieścią o spełniającej się małej, bo prywatnej, apokalipsie. Piotr Paweł jest jednak sobą i każdym zarazem. Jest reprezentantem swego pokolenia, którego los pozostaje przesądzony. Nie mogło wszakże być inaczej — zdaje się sugerować Varga — skoro na biografię pokolenia Piotra Pawła składa się głównie pogoń za sukcesem, odwieczny dylemat „być czy mieć”, diety cud oraz iluzoryczne, acz permanentne rzucanie nałogu alkoholowo-tytoniowego. Rozchwianie

⁶⁸ R. OSTASZEWSKI: *Saga rodziny w zaniku...*, s. 12.

⁶⁹ K. VARGA: *Nagrobek z lastryko*. Wołowiec 2007.

emocjonalne, połączone z panującym naokoło szumem komunikacyjnym, sprawia, że żyje się i umiera „po nic”.

W konsekwencji tego równie rozstrzygalny okazać się może los dziedziców toksycznych relacji, serwowanych w nadmiarze przez dzisiejszy świat. Przypomnijmy, że dziadkowie narratora żyją z sobą — jak określił małżeńską zależność Anny i Piotra Pawła Dariusz Nowacki — jak pies z kotem⁷⁰. Ale mimo iż nie potrafią nawiązać z sobą porozumienia, nie umieją zdecydować się na rozstanie. Ich córka — Zuzanna — jest dzieckiem dziwnym, z „na stałe zamontowanym systemem antyemocjonalnym”. Z kolei jej syn — powieściowy narrator — przychodzi na świat dzięki sztucznej zapłodnieniu. Wychowywany bez udziału ojca, za to przez „radykalny” wariant wcielenia Matki Polki, z czasem staje się coraz większym outsiderem, który żyje w zastępstwie za swoich znajomych z dawnych lat. Jest „człowiekiem przejściowym”, który „sprząta po dawnych czasach i przygotowuje się na nowe, wyprowadza starych lokatorów i wprowadza następnych — wypełnia sobą ten czas, który jest pomiędzy, aby nie był to czas pusty. Przez chwilę może odżywiać się za darmo życiem ludzi, którzy wyjechali na zawsze”⁷¹. Chwilowe egzystowanie w cudzym mieszkaniu przypomina życie na niby, wyczerpujące „jak marsz przez pustynię”. W związku z tym odczuwa się coraz większe zmęczenie sobą i otaczającą rzeczywistością, które w rezultacie prowadzi do samobójstwa.

Słowem, *Nagrobek z lastryko* przynosi kolejny bezlitosny rozrachunek ze zdegenerowaną współczesnością i zdeprawowanym, chyłym się ku totalnemu upadkowi społeczeństwem. Żadnym *novum* nie jest przełamywanie realizmu groteską czy uciekanie się do stylizacji biblijnej. A jednak Varga zadbał o to, by *Nagrobek...* lokować między opozycjami: pesymistyczne — zabawne, filozoficzne — groteskowe, oczywiste — skomplikowane, jednostkowe —

⁷⁰ Zob. D. NOWACKI, nota na 4. stronie okładki *Nagrobka z lastryko*.

⁷¹ K. VARGA: *Nagrobek z lastryko...* Zdaniem Dariusza Nowackiego, mamy tu także do czynienia z „zawołowaną krytyką prokreacji jako takiej i raczej do niczego nie wzywa [...]. Otóż babcia i dziadek Dominika byli wyjątkowo źle dobraną parą. Z tego fatalnego związku zrodziła się Zuzanna, o której jej matka powie, zwracając się do swego męża: »Ten bachor jest nasz, choć nie pojmuję, dlaczego tak bardzo różny od nas, ale pewnie tak właśnie miało być. Chcieliśmy mieć dzidzusia w nagrodę za naszą miłość, a dostaliśmy potwora za karę, bo nasza miłość była wyprodukowana w Chinach, tanio kupiona, podrabiana. Tego dziecka nie da się kochać«. W istocie, Zuzanna jest emocjonalnym potworem. Nie zważając na swoją potworność, wydaje na świat syna. Dominik nigdy nie poznał swojego ojca, bo po prostu go nie było (Zuzanna zaszła w ciążę z anonimowym dawcą nasienia). Matka na każdym kroku okazuje chłopcu niechęć, hodując w ten sposób potwora do potęgi. Dominik, który na szczęście nikomu życia nie przekazał, wybiera samobójstwo. I tak dochodzi do zerwania z tą fatalną logiką. Jej kolejne ogniwa to: zła rodzina (dziadkowie), pół rodziny (matka i syn), brak rodziny (Dominik, nicość”. D. NOWACKI: *Ponura saga rodzinna...*

zbiorowe. Ale taka jest właśnie rzeczywistość — paradoksalnie dotkliwa. Nie tu więc szukać należy owej siły przyciągania. Tkwi ona — w moim odczuciu — w ogrywaniu wszystkiego śmiechem. Tym cenniejsza to umiejętność, gdy przychodzi nam się śmiać z samych siebie, nawet jeśli jest to śmiech przez łzy, choć — bynajmniej — nie w zastępstwie życia.



Aleja Niepodległości jest kolejnym dowodem na to, że warszawski prozaik pozostał wierny samemu sobie i swoim literackim fascynacjom. I tym bowiem razem autor *Nagrobka z lastryko*, pozostając zakładnikiem, doskonale znanej z jego poprzednich narracji, tematyki związanej z przemijaniem i ze śmiertelnością, próbuje dokonać ostatecznego rozrachunku z mitem pokolenia urodzonego w latach 60. XX wieku. Podsumowanie to wypada zdecydowanie negatywnie. Którąkolwiek bowiem pójść w życiu drogą (*glamour* czy wyalienowania), jak chce przekonać Varga, to na końcu zawsze czeka klęska. Chłopaki jednakże już nie płaczą, nie dlatego, że są „prawdziwymi” *macho*, ale dlatego, że — jak dowcipnie zauważył recenzujący *Aleję Niepodległości* na łamach „Gazety Wyborczej” Dariusz Nowacki — nie żyją⁷². Jak do tego doszło? I czyżby Varga chciał tym samym zasygnalizować, że ta proza jest dziełem wyjątkowym, mającym bowiem zamknąć pewien etap życia pisarza? W jakimś sensie tak.

Krystian Apostata i Jakub Fidelis — pierwszoplanowe postaci *Alei Niepodległości* — są przyjaciółmi z sąsiedztwa. Obydwaj urodzili się w 1968 roku na warszawskim Mokotowie, uczęszczali do szkoły podstawowej nr 69, a później do męskiego liceum św. Augustyna, gdzie podczas lekcji wyczekiwali na przemarsz za oknem rudej prostytutki i bywali na piątkowych dyskotekach w szkole prowadzonej przez siostry nazaretanki, na których „pomiędzy tańczącymi przechadzała się siostra przełożona, groźna jak wieczne potępienie dyrektorka Nazaretu, Matka Teresa, sprawdzając srogim wzrokiem, czy tancerze nie zbliżają się do siebie zanadto”⁷³. Drogi przyjaciół rozchodzą się po maturze. Fidelis robi spektakularną karierę, stając się Pierwszym Tancerzem Rzeczypospolitej i celebrytą pełną gębą, Apostata zaś zostaje malarzem, który będąc niespełnionym i zakompleksionym niedorajdą, potrafił jedynie „rozpierzdolić sobie życie” i spieprzyć z samozadowoleniem wszystkie dane mu przez los szanse. Jakub czerpie z życia pełnymi garściami, nieustannie znajdując się w centrum uwagi publicznej. Krystian jest jego zupełnym przeciwieństwem; jest lubującym się we własnej apatii outsiderem, który sam o sobie nie ma dobrego zdania: „upijasz się samotnie

⁷² Zob. D. NOWACKI: *Chłopaki nie płaczą (bo nie żyją)*. „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 63, s. 13.

⁷³ K. VARGA: *Aleja Niepodległości*. Wołowiec 2010, s. 173.

i walisz konia, gapiąc się na pornosy, a potem idziesz spać, mając nadzieję, że nic ci się nie przyśni”⁷⁴.

Apostata zazdrości dawnemu przyjacielowi sukcesów. Jedyne, co go zajmuje poza wypijaniem kolejnych piw, rozmowami z dziewczynami z telemarketingu i serfowaniem po Internecie, to rozpamiętywanie zdarzeń minionych, „bo tylko różne wersje powrotów do przeszłości dawały mu namiastkę szczęścia, krótką, ale całkiem treściwą”⁷⁵. Rozmyśla przeto o ojcu i jego kochance, o pięcioletowej monecie z rybakim, o starych autobusach typu chaussony, mavagi i ikarusy 620, którymi nigdy nie miał okazji jeździć, ale za którymi tęskni. Konsekwencją utraty przez Apostatę wiary w sens egzystencji, siebie i innych jest niemożność skomunikowania się z sobą sprzed lat i z sobą dzisiejszym. Życie przepełniło mu między palcami tak szybko, że nawet nie zauważył,

jak to się stało, że nie jest już młody, chociaż kiedyś był? Gdzie mu uciekły te dni, miesiące, lata, strawione na życiu i niczym więcej, nawet jeśli wydawało mu się, że wypełnia je czymś bardziej wartościowym od życia? Jego sztuka była hermetyczna i niepopularna, a im bardziej Krystian starał się rozwijać artystycznie, tym bardziej się związał, popadał w głęboką niszowość i zapomnienie, może dlatego że ze swojego własnego życia nie potrafił zrobić choćby namiastki sztuki, tak jak to robił Jakub Fidelis? Życie Jakuba Fildelisa to może był cyrk, czysta komedia dell’arte, ale była to także jakaś sztuka, podczas gdy za sztukę powolnego przemijania i pozwalania światu, by o nas zapomniał, nie dostawało się ani nagród, ani aplauzu publiczności. Krystian już wiedział, że jego pięć minut dawno minęło. Pięć minut Jakuba Fidelisa trwało natomiast od lat i wcale nie chciało się skończyć, konstatował Krystian z dziwną melancholią⁷⁶.

Apostata jest nie tylko nieudacznikiem, który umiejętnie zmarnował wszystkie dane mu przez życie szanse. Jest postacią tragiczną. Varga — powtarzając niejako za Cioranem — definiuje klęskę jako przeznaczenie. Świadomość niemożności jej uniknięcia z jednej strony pogłębia, i tak już silną, depresję, z drugiej natomiast — wywołuje paraliżującą zazdrość wobec tych, którym się mimo wszystko udało. A jednak nikt w *Alei Niepodległości* nie jest zwycięzcą. Jakuba Fidelisa, będącego wprawdzie przeciwieństwem Krystiana Apostaty, spotyka dokładnie ten sam koniec. Obydwaj zostają uśmierceni: Apostata ginie w katastrofie lotniczej (co znaczące: już na pierwszej stronie powieści), Fidelis zaś — w wypadku samochodowym

⁷⁴ Tamże, s. 51.

⁷⁵ Tamże, s. 152.

⁷⁶ Tamże, s. 155.

(na stronie ostatniej). Czyżby autor *Tequili* rzeczywiście chciał dać nam do zrozumienia, że „prawdziwych” chłopaków już nie ma? Wiele na to wskazuje. „Twardziele” odeszli w niepamięć wraz z korozją więzi generacyjnych. Prawdziwych chłopaków już nie ma, nie tworzą bowiem generacji. Dariusz Nowacki przekonywał, że

wspólnota pokoleniowa rozpadła się w chwili, kiedy tak podobni (w dzieciństwie i wczesnej młodości) przyjaciele odkryli swoją odrębność. Innymi słowy, silne więzi generacyjne, podobne, bez mała identyczne biografie były możliwe w świecie niezróznicowanym. Przekładając to na historię społeczną – myślenie w kategoriach pokoleniowych przepadło wraz z Polską Ludową. Tylko bowiem dawniej (w PRL-u) gry i zabawy dziecięce były – jeśli wolno tak powiedzieć – bezklasowe. Wszyscy oglądali te same filmy, słuchali tej samej muzyki, posługiwali się tym samym kodem. Można oczywiście powątpiewać, czy rzeczywiście tak było (zapewne nie do końca), ale nie sposób polemizować z literackim wyobrażeniem. Bohaterowi Vargi wyraźnie brakuje owej pełni, opartej na porozumieniu i identyfikacji. „Aleję Niepodległości” można tedy czytać jako lament nad rozpadem pokoleniowej sztam⁷⁷.

Pokoleniowość jest dziś fantazmatem, chwytliwą etykietką, niczym więcej. „Krystian obliczył, że w ciągu dziesięciu lat, gdy przez łamy prasowe przetoczyły się fale dyskusji generacyjnych, bo wydawcy uważali, że to sposób przyciągnięcia młodych czytelników, powołano do życia siedemnaście pokoleń”⁷⁸. Wymyślanie kolejnych pokoleniowych określeń (w rodzaju: Pokolenie Urodzone za Późnego Gomułki, Pokolenie Wyborów Czerwcowych, Pokolenie Piwa Królewskiego, Generacja Wszystko, Pokolenie No Logo czy Pokolenie Bez „Teleranka” – zob. s. 24) prowadziło donikąd i nie niosło z sobą żadnych konstatacji. Generacja Apostaty i Fidelisa byłaby więc ostatnim realnym pokoleniem, które mając wspólny poPRL-owski bagaż doświadczeń, nie potrafi poradzić sobie z wolnością. Tytułowa Aleja Niepodległości ma zatem wymiar nie tylko realny (ulica łącząca śródmieście Warszawy z jej południowymi dzielnicami, wyznaczająca rytm życia chłopaków z liceum św. Augustyna), ale i metaforyczny. Dość przewrotna to jednak deklaracja niepodległości. Jedni zachłystują się nią, inni z kolei stają się „strażnikami przemijania” troszczącymi się głównie o „grobowce dawnych czasów”. W konsekwencji przeszłość wypiera terażniejszość, a mitologizowane „kiedyś” – jawi się jako okres iskrzący się barwami, smakami i inicjacjami, słowem: czas nieporównywalnie lepszy. Inaczej przedstawia się dzisiejszość:

⁷⁷ D. NOWACKI: *Chłopaki nie płaczą (bo nie żyją)...*, s. 13.

⁷⁸ K. VARGA: *Aleja Niepodległości...*, s. 24–25.

Początek dwudziestego pierwszego wieku był paranoiczny, głątwił się w doraźnościach, pławił w nijakościach, nie żadna wzniosła Idea, ale Ikea organizowała ludziom życie umysłowe, był to świat z kartonu i ze sklejki, łatwy do składania, łatwy do demontażu. Można go było wysłać mailem albo esemesem. Można go było skasować, kiedy zaczynał zajmować zbyt dużo miejsca. Można było zrobić z niego tapetę na pulpit, sprzedać na Allegro lub kupić na eBayu⁷⁹.

Varga nie mówi, co oczywiste, niczego nowego. Nie jest to jednak tak udana i zaskakująca proza, jaką był *Nagrobek z lastryko*. To powieść bardziej tradycyjna i operująca kliszami mówienia o czasach PRL-u. Niemniej Krzysztof Varga niezmiennie ujmuje zacięciem (auto)ironicznym, (często „czarnym”) humorem, zachwyca swawolnym gawędziarstwem i umiejętnością wykreowania niezwykłego klimatu melancholijnego.

Aleja Niepodległości jawi się jako książka, do której — jak sam Varga przyznawał — jej twórca ma stosunek ambiwalentny⁸⁰. Można odnieść wrażenie, że prozaik stanął na rozdrożu i zastanawia się nad tym, co dalej z sobą i ze swoim pisarstwem zrobić. Patrząc z tej perspektywy, *Aleja...* jest w jego dotychczasowym dorobku pozycją wyjątkową, mającą zamknąć pewien etap w (twórczym) życiorysie warszawskiego prozaika. Całkiem możliwe, że Varga, podsumowując tak zwane roczniki sześćdziesiąte, podlicza nade wszystko siebie. A skoro na „młodość górną i dumną” oraz „wiek męski, wiek kłęski” trzeba wylać rzesiste łzy, to ostatni moment, by coś zmienić.



Powiedzieć, że *Trociny* Krzysztofa Vargi są prozą ciężkostrawną, to do prawdy niewiele powiedzieć. Rzadko bowiem mamy do czynienia z taką kumulacją frustracji i negatywizmu, jaką w tym przypadku zaserwował autor *Nagrobka z lastryko*. Piotr Augustyn, główny bohater i zarazem narrator tej opowieści, jest chodzącą bombą. Dlaczego? Ano dlatego, że nie mogąc znieść siebie i innych, nieustannie narzeka i złorzeczy. Powodów do grymaszenia ma, jak mu się wydaje, aż nadto. Dość powiedzieć, że życie Piotra to nieprzerwane pasmo kłęsk. Gdy frustracja bohatera *Trocin* osiąga apogeum, ten eksploduje i z premedytacją zabija kolegę z pracy. Nie sposób nie zapytać o to, czy coś zapowiadało tragiczny finał? A w konsekwencji: czy cokolwiek odróżnia socjopatów od „zwyčajnych” ludzi? I czy możliwe jest zapobieganie powstawaniu groźnych, będących rezultatem braku umiejętności przysto-

⁷⁹ Tamże, s. 204.

⁸⁰ Zob. między innymi *Kłęska jest nieunikniona. Krzysztof Varga w rozmowie z Pawłem Gołoburdą zapowiada, że kończy z pisaniem o Mokotowie*. „Lampa” 2010, nr 3, s. 11–14; *Nie czuję potrzeby splunięcia w lustro*. Z Krzysztofem VARGĄ rozmawia Agnieszka NĘCKA. „artPAPIER” 2010, nr 6.

sowania się do życia w społeczeństwie, zaburzeń osobowości? Pytania tego typu są tym bardziej zasadne, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, że swobodnie da się o Piotrze Augustynie powiedzieć, że należał do tak zwanych przeciętniaków. Miał tego świadomość sam narrator *Trocin*: „w pewnym sensie jestem niezauważalny i anonimowy, jak każdy zmęczony, zwyczajnie ubrany pięćdziesięcioletni mężczyzna o banalnej fizjonomii, człowiek tłumu, który będąc jego częścią, jednocześnie go nienawidzi, tak jak można nienawidzić kawałka samego siebie”⁸¹.

Piotr Augustyn był zatem przeciętnym pięćdziesięcioletnim Polakiem, który miał przeciętną pracę i — jak można sądzić — wiązał przeciętne nadzieje z własną egzystencją. Od wielu lat pracował w jednej z warszawskich korporacji. Będąc komiwojażerem, nieustannie podróżował po kraju, by spotykać się z równie mało znaczącymi przedstawicielami firm i załatwiać sprawy, które i tak zostały już wcześniej uzgodnione przez stojących na wyższych szczeblach hierarchii decydentów. Podczas jednej z takich podróży Piotr robi swoisty rachunek własnego życia. Czyni to po zbrodni, jakiej się dopuścił, choć nie z powodu nękających go wyrzutów sumienia. Bilansuje swoje życie, ponieważ pociąg, którym jechał, stanął w „szczerym polu”, gdzieś między Poznaniem a Wrocławiem. Narrator *Trocin* spisuje więc coś na kształt własnej biografii, czyniąc to dla zabicia czasu. Podsumowuje liczne straty, porażki i rozczarowania, sukcesów bowiem w jego życiorysie znaleźć nie sposób. Tak zwany kryzys wieku średniego potęguje — jak się wydaje — jeszcze bardziej pretensje, złośliwości i wszelakiego typu złe emocje. Bohater tej prozy Vargi kieruje je pod adresem wszystkich, poczynając od rodziców, których szczerze nienawidzi, byłej żony Agnieszki, która zostawiła go dla innego, swoich przełożonych i współpracowników, na siedzących z nim w przedziale pasażerach czy mijanych przypadkowo na ulicach przechodniach skończywszy. Krytyce poddane zostają także wszelkie formy ludzkiej aktywności: codzienność, polityka, kapitalizm, religijność, szeroko rozumiana sztuka współczesna czy życie rodzinne. Nic w odczuciu Piotra nie jest wartościowe (wyjątek stanowi słuchanie renesansowej i barokowej muzyki). Dzieje się tak po części dlatego, że oparcia nie znajduje nawet w przeszłości. Nie spogląda na to, co bezpowrotnie minione, z perspektywy nostalgicznej czy melancholijnej. Nie spogląda, bo nie ma za czym/za kim tęsknić. Jego zdaniem, dostajemy w swoistym spadku przede wszystkim zamiłowanie do kiczu, popeerelowskie przyzwyczajenia, kult maryjny czy bezmyślne naśladowanie snobistycznych trendów (na przykład chodzenia „na każdą idiotyczną wystawę do Centrum Sztuki Współczesnej i na każdy kretyński spektakl do Teatru Rozmaitości oraz wykład w Nowym Wspaniałym Świecie”⁸²). Kłopot

⁸¹ K. VARGA: *Trociny*. Wołowiec 2012, s. 344.

⁸² Tamże, s. 220.

w tym, że — jak stara się przekonać autor *Alei Niepodległości* — nie tylko żyjemy w trocinowej rzeczywistości, ale także sami jesteśmy złożeni z wiórów. „Po tych wszystkich Majach, Inkach, Aztekach pozostały jakieś kamienie, po nas zostaną co najwyżej trociny, z trocin powstaliśmy i w trociny naszych trumien się obrócimy”⁸³. W konsekwencji takiego myślenia nasuwają się konstatacje w rodzaju: „wszystko nas zabija, a nic nie wzmacnia, od urodzenia zabijamy się na różne, niekoniecznie wymyślne sposoby, życie jest niczym innym, jak tylko powolnym obumieraniem, konsekwentnym, rozłożonym na dekady samobójstwem”⁸⁴.

Wszystko znajduje się w stanie rozpadu i usztucznienia, z więzami międzyludzkimi na czele. Piotr nie potrafi zbudować trwałych relacji ani z rodzicami, których uważał za źródło toksyczności, ani z pazerną żoną, której nie poświęcał czasu, więc ta odeszła do robiącego na mieście „biznesy” cwaniaka, ani z nowo poznaną kochanką, której dał się wykorzystać i porzucić, ani z ludźmi go otaczającymi, o których myśli jak najgorzej. Ale czy można go winić, skoro coraz częściej kontakty interpersonalne naznaczone są nieautentycznością, obłudą, cynizmem i egocentryzmem? Musząc rywalizować z sobą na każdym kroku, ludzie uciekają się do nieczystych zagrań. Dominuje poniżanie innych i hipokryzja: „ludzi podnieca — w sensie erotycznym [...] cudze upokorzenie, tę podniecie skrywają za fałszywym współczuciem, za czymś, co obłudnie nazywają empatią”⁸⁵. Przypominają pojedyncze wyspy, które zainteresowane są jedynie zaspokajaniem własnych potrzeb. Nie potrafiąc troszczyć się o innych, nierzadko starają się przeżyć ich kosztem. Ludzie, jak przekonuje Piotr,

są w stanie jednoczyć się jedynie w bólu, jakiegokolwiek inne jednocześnie nie zostało im dane, tyle że z bólu straty rodzi się ból nienawiści, stan żałoby jest tak wygodny, tak wspaniały, bo nie przewiduje żadnej refleksji, a jedynie cierpienie, cierpienie zaś najlepsze jest wtedy, gdy jest bezrefleksyjne⁸⁶.

Piotr Augustyn nie walczy o swoje. Nie ma w nim ambicji, żeby zmienić czy polepszyć własny los. Jego funkcje życiowe zostały zredukowane właściwie do marudzenia, które jest tak samo monotonne jak egzystencja bohatera *Trocin*. Snuta przezeń konfesja pozbawiona została rygoru chronologicznego. Opowieść Piotra jest pełna dygresji, a więc jest „poszarpana”, fragmentaryczna, złożona z odprysków oraz — by tak rzec — zamulająca. Można powiedzieć, że to nie tylko monolog żałobny (lament nad straconymi

⁸³ Tamże, s. 188.

⁸⁴ Tamże, s. 8.

⁸⁵ Tamże, s. 20

⁸⁶ Tamże, s. 115.

szansami i zaprzepaszczonym życiem), ale i żaloszny. Nie da się współczuć uzalającemu się nad sobą Piotrowi, który zмага się na przykład z kompleksem bycia warszawiakiem w pierwszym pokoleniu. Ale też nie sposób go w pełni potępiać. Dzieje się tak w znacznej mierze dlatego, że przerysowana postać głównego bohatera *Trocin* wydaje się swojska i bliska każdemu z nas. Dekadencko-histeryczne tony, jakie pobrzmiewają w tej książce, podkreślają jeszcze mocniej bezkompromisowość diagnozy współczesnej rzeczywistości. Szkopuł w tym, że — jak wynika z kart *Trocin* — dla takiego „tu i teraz” nie ma alternatywy. Ta publikacja Krzysztofa Vargi jest książką ciężkostrawną zatem przede wszystkim dlatego, że coraz trudniej będzie polemizować z tak sformułowaną konstatacją.



Zdaniem Justyny Jaworskiej, męczący żywioł anegdoty, z jakim mamy do czynienia w przypadku książek prozatorskich Krzysztofa Vargi, „broni się, jeśli odczytywać ją na trzech poziomach: to, co zabawne i zgrabnie puentowane w skali mikro, zaczyna być monotonne przez melancholijny gest repetycji, a w trzecim ruchu tworzy spójny, regularny spłot, wypowiedź na temat życia, którego podstawową figurą jest właśnie powtórzenie”⁸⁷. Melancholia Krzysztofa Vargi ma dwa źródła: obciążenie węgierskim dziedzictwem oraz podbudowana pesymizmem diagnoza otaczającej rzeczywistości⁸⁸. Widać to także w jego zbiorze eseistycznym — *Gulaszu z turula*⁸⁹.

W dzieciństwie na Węgrzech najbardziej lubiłem zapach rozchodzący się z mieszkań koło godziny trzynastej, kiedy nakrywano do stołu. Słodka woń duszonych na smalcu warzyw, leczu, faszerowanej papryki, zapiekanki kartoflanej⁹⁰

— w taki oto sposób zaczyna się wyjątkowa opowieść Krzysztofa Vargi o Węgrzech, mająca być nie tylko swoistym powrotem pisarza do korzeni, ale i przewodnikiem po współczesnych ulicach Pesztu czy Budy. Czyżby, jak mawia stare porzekadło, przez żołądek do serca? Nie inaczej. *Gulasz z turula* pomyślany został jako zbiór esejów oscylujących nie tylko wokół kulinarnych upodobań Madziarów, lecz także naznaczonych traumatyzmem dziejów ich państwa, których odzwierciedleniem jest sztuka, literatura, architektura. W kulinarnym przewodniku Vargi jest przeto miejsce dla znajdującego się na rogu Moszkva i Dékán małego sklepu mięsnego, winiarni „Maligán” czy mieszczącej się na Kazinczy utca knajpki „Szimpla kert” lub „U Karcsiego”,

⁸⁷ J. JAWORSKA: *Placz chłopaków...*, s. 302.

⁸⁸ Zob. tamże, s. 317.

⁸⁹ K. VARGA: *Gulasz z turula*. Wołowiec 2008.

⁹⁰ Tamże, s. 7.

w których królują zielone lamperie, stoliki jak ze szkolnej stołówki, obrusy w kratę i plastikowe kwiaty, gdzie zjeść można zupełną fasolową *à la Jókai*, pierś indyka po kijowsku, hurkę czy smażony ser. Ale rozpisywanie się na temat madziarskich potraw i przywoływanie smaku pálinki wypełnia zaledwie cząstkę *Gulaszu z turula*.

Musiało upłynąć trochę czasu, żebym [...] pojął wreszcie, że ten świat to nie tylko leczo, faszerowana papryka, zapiekanka kartoflana, ale także frustracja, kompleksy, nieuleczalna, bolesna, pokrecona pamięć. Że to także nostalgia za czasami regenta Miklósa Horthyego i towarzysza Jánosa Kádára; grunt, żeby była jakaś nostalgia, bo to ona konstytuuje węgierskie życie⁹¹.

I taki właśnie melancholijny klimat udało się Vardze uchwycić znakomicie. Miejsca, które opisuje, zdają się poza czasem — zarówno tym utraconym, jak i odzyskanym. Wbrew pozorom *Gulasz z turula* nie jest jednak „klasycznym” powrotem do przeszłości. Dzieje się tak nie tyle dlatego, że pamięć jest zawodna, a sam Varga przyznaje, że wiele rzeczy (choćby ze swego dzieciństwa) pamięta poprzez zapachy. Jest tak nade wszystko dlatego, że pisarz oprowadza czytelników po współczesnych zakątkach naddunajskiego kraju, mimo iż obraz, jaki się wyłania z tej narracji autora *Śmiertelności*, nie przypomina — bo przypominać nie miał — nowoczesnego folderu turystycznego. Na próżno zatem szukać w książce Vargi najpopularniejszych węgierskich kurortów, najchętniej zwiedzanych zabytków czy powszechnie znanych faktów z madziarskiej historii. Varga, idąc śladem nastawionych na tradycjonalizm knajpek i posągów mitycznego turula, pokazuje tę mniej znaną Polakom stronę Węgier, ale stronę sobie bliższą.

Obok muzeum fotografii w Kecskemét, cmentarza w Kaposvár, gdzie mieści się grób Csilli Molnár, jest opis łączących patos z kiczem fresków w Segedynie na Porta Heroum. Obok peszteńskich trolejbusów i tramwajów znalazło się mauzoleum pod Mohaczem. Autor *Tequili* wiele uwagi poświęca węgierskiej kinematografii, snując refleksje na temat nakręconego na podstawie opowiadań Gyuli Krúdyego filmu *Szindbád* Zoltána Huszáríka, dramatu *Portugalia* Zoltána Egressyego czy obrazu Miklósa Jancsó zatytułowanego *Hősök tere — subiektywna opowieść historyczna*, stanowiącego swoisty kolaż starych kronik filmowych, który — pozbawiony odautorskiego komentarza — pokazuje plac Bohaterów, będący miejscem naprzemiennych węgierskich klęsk i zwycięstw, miejscem, gdzie „historia odgrywa swoje bezlitosne przedstawienie, komedia dell’arte zamienia się w teatr brutalistyczny”⁹². Nie powinno przeto dziwić, że Varga, nie omijając tragicznych momentów dzie-

⁹¹ Tamże, s. 9.

⁹² Tamże, s. 63.

jów madziarskich, nie zapomniał również o właściwym sobie humorze lub drapieżnej bezkompromisowości. Źródeł owej melancholijnej natury Węgrów — którą uznać można za swoisty motor napędowy *Gulaszu z turula* — autor *Karoliny* poszukuje bowiem nade wszystko w ich narodowej historii. W konsekwencji kolejne rozdziały tej książki zostały podane właśnie w formie *menu*. Mamy tedy *Paprykarz z Kádára*, *Pieczeń z Horthyego*, *Zupę z Rákosiego*, *Pörkölt z Bulcsú i Lehela*, *Salami ze świętego Stefana*, *Leczo z Gurcsányi i Orbána*, *Smalec z Kossutha* oraz *Kotlet z Árpáda*. Upodobania kulinarne stały się przeto pretekstem do podjęcia próby zdiagnozowania madziarskiej duszy, czerpiącej swe siły z poczucia inności i nostalgiczności.

Nostalgia jest fundamentem, na którym buduje się węgierska tożsamość. Nostalgia za czasami wielkości, choć zbyt często była to wielkość iluzoryczna. Trudno jednak na nieuleczalnym smutku za stratą zbudować tożsamość inną niż nieszczęśliwa. Węgrzy zawsze będą więc nieszczęśliwi. Będą siedzieć, zajadać pörkölt, popijać pálinką i tęsknić — jak to melancholicy, nie do końca wiedząc, za czym tak naprawdę tęsknią. Turul, który w micie przyprowadził Węgrów do ich ojczyzny, wskazując im miejsce, gdzie mają zamieszkać, skazał ich na wieczne potępienie⁹³.

Szpicowanie swoistej mapy knajpek wartych odwiedzenia posłużyło także za pretekst do opowiedzenia o bardziej spektakularnych porażkach militarnych Węgrów. Poczynając od przypomnienia bitwy pod Augsburgiem z 955 roku, będącej „pierwszą wspaniałą klęską” Madziarów, pisarz przywołuje cały szereg nazwisk męczenników, wśród których znalazł się choćby budapestzański nastolatek Péter Mansfeld, biorący po upadku powstania 1956 roku udział w tworzeniu organizacji podziemnej, czy imponującej długości listę samobójców, wśród których na plan pierwszy wysunął się autor kanonicznego dzieła z zakresu ekonomii hrabia István Séchenyi, jeden z największych pisarzy XX wieku Sándor Marái, czołowy poeta XX-wieczny József Attila, największy amant powojennego kina Zoltán Latinovits, politycy László Teleki i Pál Teleki oraz *rockman* Jimmy Zambó. Ale czy można się dziwić takim skłonnościom, skoro najśłynniejszym madziarskim szlagierem, będącym z kolei największym „sukcesem eksportowym węgierskiej kultury”, stała się piosenka *Smutna niedziela* Rezső Seressa?

Węgierska prowincja jawi się przeto jako miejsce szczególne. Podobnie jak *Gulasz z turula*. Urzeka w nim przede wszystkim nie tyle przedmiot opisu, ile sposób prowadzenia narracji — przepelniony melancholią, brakiem pośpiechu, rozleniwiający niczym po obfitym, smacznym obiedzie. Istota madziarskości widziana z perspektywy Polaka, w którego żyłach płynie węg-

⁹³ Tamże, s. 34.

gierska krew, została uchwycona — rzecz by można — kompleksowo. Vardze z jednej strony chodziło o pogłębienie wiedzy na temat naszych naddunajskich sąsiadów przy jednoczesnym przypomnieniu sobie własnych korzeni. Z drugiej zaś — *Gulasz z turula* jest także próbą lepszego zrozumienia siebie oraz radzeniem sobie z tęsknotą za krajem lat dziecińczych.

Krzysztof Varga

Prozaik, dziennikarz, krytyk literacki

Urodzony 21 marca 1968 roku w Warszawie. Absolwent Liceum św. Augustyna w Warszawie i filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Był sekretarzem redakcji i zastępcą redaktora naczelnego muzycznego magazynu „XL”. Pracuje w „Gazecie Wyborczej” w dziale kultury (wcześniej — w dziale miejskim oraz „Gazecie Świątecznej”). Publikował na łamach takich pism, jak: „Krzywe Koło Literatury”, „Lampa i Iskra Boża”/„Lampa”, „Nowy Nurt”, „Kartki”, „Studium”, „Pracownia”, „Polityka”. Współredagował *Parnas bis* (z P. Dunin-Wąsowiczem) i antologię *Macie swoich poetów* (z P. Dunin-Wąsowiczem, J. Klejnockim). Był nominowany do Nagrody Literackiej Nike w roku 2002 (za *Tequile*) i 2008 (za *Nagrobek z lastryko*).

Bibliografia

Powieści i zbiory opowiadań Krzysztofa Vargi (z wybranymi głosami krytyki)

Dzień. Warszawa, SDK, 1989.

Pijany anioł na skrzyżowaniu ulic. Warszawa, Staromiejski Dom Kultury, 1993.

Chłopaki nie płaczą. Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 1996.

Recenzje: W. Bonowicz: *Rzeczy na literę P*. „Studium” 1996, nr 2–3; K. Dunin: *Pamięć biedne menów*. „Ex Libris” 1996, nr 96; M. Golać: *Chłopaki nie płaczą*. „Kartki” 1996, nr 12; Z. Kopaszewski: *Chłopaki w czasie niebytu*. „Gazeta Malarzy i Poetów” 1996, nr 6; A.S. Kowalczyk: *Wyznania udręczonego hedonisty*. „Nowy Nurt” 1996, nr 4; M. Kowalski: „Zostawić po sobie ślad...”. „Twórczość” 1996, nr 11; M. Macie-

jewski: *Krzysztof Varga zeznaje*. „Czas Kultury” 1996, nr 3; D. Materska, E. Popiołek: *Varga płacze*. „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 10; E. Nawój: *Wątkonie czasu kryzysu, wątkonie czasu przełomu*. „Literatura” 1996, nr 4; D. Nowacki: *I ja z wami płakał nie będę*. „Śląsk” 1996, nr 4. (Przedruk w: Tegoż: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999).

Bildungsroman. Kraków, Zebra, 1997.

Recenzje: W. Browarny: *Opowieść na serio nieważna*. „Arkusz” 1997, nr 12; A. Czachowska: *Staje się już*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 10; A. Daczkowski: *Co jest ważne w „Bildungsroman” Krzysztofa Vargi*. „Dykcja” 1997, nr 7–8; P. Kuźmiński: *„Wierzgnięcia i spazmy” Krzysztofa Vargi*. „Kresy” 1997, nr 3; E. Nawój: *Posłodzony ból istnienia*. „Magazyn Literacki” 1997, nr 3–4; D. Nowacki: *Varga, czyli optymizm*. „FA-art” 1998, nr 1–2. (Przedruk w: Tegoż: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999); M. Mizuro: *W poszukiwaniu utraconej powieści pokoleniowej*. „Odra” 1998, nr 7–8; M. Piasecki: *Mój mały Bildungsroman*. „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 178; A. Stasiuk: *Nie będzie legend*. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 20.

45 pomysłów na powieść. Strony B singli — 1992–1996. Czarne, Wydawnictwo Czarne, 1998.

Recenzje: J. Klejnocki: *Książki na niby*. „Polityka” 1998, nr 16; M. Mizuro: *W poszukiwaniu utraconej powieści pokoleniowej*. „Odra” 1998, nr 7–8; D. Nowacki: *Varga, czyli optymizm*. „FA-art” 1998, nr 1–2. (Przedruk w: Tegoż: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999); P. Przywara: *Sentymentalista Krzysztof Varga*. „Akcent” 1999, nr 1; M. Wyka: *Nowe pokolenie, nowe pomysły*. „Dekada Literacka” 1998, nr 4.

Śmiertelność. Czarne, Wydawnictwo Czarne, 1998.

Recenzje: K. Dunin: *Dachau, Dachau... O rozkoszach nostalgii — recenzja dygresyjna*. „FA-art” 1999, nr 1; J. Klejnocki: *Małeńka apokalipsa*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 2; J. Nowosad: *Napisać by co!*. „Studium” 1999, nr 1–2; M. Orski: *Wielkie picie*. „Nowe Książki” 1999, nr 3.

Tequila. Warszawa — Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, Lampa, 2001.

Recenzje: J. Bierut: *Panksnotded?*. „Czas Kultury” 2002, nr 1; B. Kruk: *Rokendrol iz ded*. „Akcent” 2002, nr 1–2; M. Lorenz: *Lorenz, czyli wódka*. „Studium” 2002, nr 1; D. Nowacki: *W siódlach popkultury*. „Nowe Książki” 2001, nr 12; J. Szaket [Konrad C. Kęder]: *Gryf z czterema kluczami*. „FA-art” 2001, nr 3; M. Witkowski: *„Tequila” Varga Krzysztof*. „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 261.

Karolina. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2002.

Recenzje: L. Burska: *Karolina*. „Res Publica Nowa” 2003, nr 3; T. Mizerkiewicz: *Dziewczyzna z plakatu*. „Nowe Książki” 2003, nr 2; D. Nowacki: *Przebieranki, podmiarki*. „Polityka” 2002, nr 39; J. Orska: *Za motylkiem, za barankiem, ale nigdy za kochankiem*. „FA-art” 2003, nr 1–2; M. Witkowski: *„Karolina” Krzysztof Varga*. „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 265 (dodatek „Duży Format” nr 28).

Nagrobek z lastryko. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2007.

Recenzje: J.Z. Brudnicki: *Ucieczka do przodu*. „Trybuna” 2008, nr 74; B. Darska: *Wszystko przez psy*. „Dekada Literacka” 2007, nr 2–3; W. Forajter: *Jakie życie, taki zgon*. „Kresy” 2007, nr 3; K.C. Kęder: *Coś z woła (na literę „d”)*. „FA-art” 2007, nr 1–2; W. Klera: *Herb z martwym psem*. „Pogranicza” 2007, nr 2; M. Mizuro: *Sprzątanie po naszych czasach*. „Nowe Książki” 2007, nr 5; A. Nęcka: *Życie w zastępstwie*. „artPAPIER” 2007, nr 9; D. Nowacki: *Pomura saga rodzinna*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 9; M. Orski: *Zostań trupem*. „Przegląd Powszechny” 2008, nr 1; R. Ostaszewski: *Saga rodziny w zaniku*. „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 61; M. Radziwon: *Powrót do przeszłości, czyli ocena naszej teraźniejszości*. „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 147; J. Sobolewska: *Nieduża apokalipsa*. „Przekrój” 2007, nr 10.

Aleja Niepodległości. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2010.

Recenzje: M. Mizuro: *Głuchy śmiech pokoleń?*. „Nowe Książki” 2010, nr 9; A. Nęcka: *Przewrotna deklaracja (nie)podległości*. „Twórczość” 2010, nr 10. (Przedruk w: Tejże: *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku*. Mikołów 2012); D. Nowacki: *Chłopaki nie płaczą (bo nie żyją)*. „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 63; M. Pachnicka: *Niepodległość czterdziestolatka*. „Lampa” 2010, nr 4; A. Sasinowski: *Męskie rozrachunki i polski sekret*. „Pogranicza” 2010, nr 4; L. Szaruga: *Stan rzeczy*. „Borussia” 2010, nr 47; J. Sobolewska: *Chłopaki ze św. Augustyna*. „Polityka”. <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/recenzjeksiazek/1504132,1,recenzja-ksiazki-krzysztof-varga-aleja-niepodleglosci.read> (dostęp: 7.12.2013); M.P. Urbaniak: *O nieśmiertelnej śmierci*. „Śląsk” 2011, nr 5.

Trociny. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2012.

Recenzje: K. Liskowacki: *Gulasz z Polaka*. „eleWator” 2012, nr 2; A. Nęcka: *Żałobny tour de Pologne*. „artPAPIER” 2012, nr 14. (Przedruk w: Tejże: *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku*. Mikołów 2012); D. Nowacki: *Narodzinny frustracji. Na marginesie „Trocin” Krzysztofa Vargi*. „Opcje” 2012, nr 2; D. Nowacki: *Szewska pasja komitwojażera*. „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 102; J. Wierzejska: *Wszyscy jesteście wieśniakami*. „Nowe Książki” 2012, nr 7.

Inne opracowania

P. Dunin-Wąsowicz: *O wielkości prozy Krzysztofa Vargi*. W: Tegoż: *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „bruLionu” wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2000; S. Iwasiów: *Krzysztof Varga: „Nie jestem już bezdomny, a jedynie tak się czuję”*. W: Tegoż: *Reprezentacje Europy w prozie polskiej XXI wieku*. Szczecin—Zielona Góra 2013; J. Jaworska: *Płacz chłopaków*. W: *Ćwiczenia z rozpaczy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Red. J. Jarzębski, J. Momro. Kraków 2011; S. Kusiak: *Melancholia drogi w prozie ostatniego dwudziestolecia (na przykładzie utworów Andrzeja Stasiuka i Krzysztofa Vargi)*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1. Red. Z. Andres, J. Pasterski. Rzeszów 2010; M. Lachman: *Pod znakiem reklamy. Literatura polska po 1989 roku w kręgu oddziaływania kultury konsumpcyjnej*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1.

Red. Z. Andres, J. Pasterski. Rzeszów 2010; *Varga Krzysztof* [hasło]. W: *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Oprac. P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga. Warszawa 1998.

Książki eseistyczne

Gulasz z turula. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2008.