FRAZA

POEZJA PROZA ESEJ

nr 1-2 (83-84) 2014

Portrety: BOLECKA, Czuku, JOACHMIAK Poezja, proza i esej „roczników pięćdziesiątych": Fox, BENKA, Brakoniecki, DRZEWUCKI, Hajduga, JANKO, Jastrun, LENC, Lenkowska, LISOWSKI, Nasiłowska, NOWOSIELSKI, Pawlak, STRUMYK, Suchanek, TULIK ZARĘBIANKA, Zubiński. Laureaci IX edycji OKP im. K. Ratonia: Alois WOLDAN o motywach austriackich w polskiej prozie V Nagroda im. Jerzego Panka na Wydziale Sztuki UR.

fot. J. Wolski

Tadeusz Różewicz
(1921–2014)

Kruche jest nasze życie
kruche miłości
słowa
wiersze
kruszeją góry

opoka
zamienia się
w piasek

„Kruche jest nasze życie"
(*To i owo*, 2012)

WOJEWÓDZKA I MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W RZESZOWIE
CZYTELNIA
2 III Fra/2014
25422

FRAZA
POEZJA PROZA ESEJ
nr 1-2 (83-84) 2014

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Rzeszowie
2 III Fra/2014
009-0025422-00

Motta:

Poezja to ostatni krzyk rozpaczy człowieka samotnego. Histeryczny telegram rzucony w pustkę.

Antoni Pawlak

Na początku była chusta wdowy
Historia – ta stara krawcowa
skroiła z niej sztandar bohatera

Boris Christow, *Wersja*,
przeł. Hanna Karpińska

FRAZA
POEZJA PROZA ESEJ

© Copyright by Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza"
Rok XXIII nr 1-2/2014 (83-84)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

Redaguje zespół:
Magdalena Rabizo-Birek – redaktor naczelna, Anna Jamrozek-Sowa, Iwona Misiak, Zenon Ożóg, Janusz Pasterski, Jan Wolski

Współpracownicy:
Judith Arit (Meldorf), Adam Bienias, Kazimierz Maciąg, Marlena Makiel-Hędrzak, Ryszard Mścisz, Grzegorz Strumyk, Joanna Ślósarska, Krystyna Walc, Edward Zyman (Toronto)

Projekt okładki: Antoni Nikiel

Recenzenci:
prof. dr hab. Aleksander Madyda
dr hab. prof. UŁ Arkadiusz Morawiec

Adres do korespondencji:
„Fraza", ul. Rejtana 16 C, p. 107, 35-310 Rzeszów
e-mail: fraza@univ.rzeszow.pl
„Fraza" w Internecie:
http://fraza.univ.rzeszow.pl
Wydawca: Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza"
35-310 Rzeszów
ul. Rejtana 16 c, p. 107
Nr konta: PKO BP I O / Rzeszów
89 1020 4391 0000 6602 0043 7079

Numer zamknięto: 31 marca 2014 r.

Prosimy o teksty w wersji elektronicznej. Materiałów nie zamówionych nie odsyłamy. Zastrzegamy sobie prawo do zmiany tytułów i skrótów.

Korekta: Zenon Ożóg
Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział"
Druk: „Bonus Liber"

Spis treści:

PORTRETY

Zbigniew JOACHIMIAK, Ma wiele ramion, Dzisiaj niedziela, dzisiaj święto, Cięcia 4
Naszym wspólnym mianownikiem były wielkie czasy, w których żyliśmy. Rozmowa ze Zbigniewem JOACHIMIAKIEM 7
Anna BOLECKA, Lekarz doskonały 20
Nadal wierzę w kulturotwórczą rolę pisarza. Z Anną BOLECKĄ rozmawia Adam Bienias 27
Marek CZUKU, noga, horror vacui, względność, katyń, dwa haiku, widok na plażę, Sopot, Róża, Najlepsza jest Metallica 38
Tomasz CIEŚLAK, Czuku: ciekawy i osobny 43
Alfabet Marka Czuku 51
Z czasem się nie dyskutuje. Z Markiem CZUKU rozmawia Łucja Dudzińska 55

ROCZNIKI PIĘĆDZIESIĄTE PRZEGLĄDAJĄ PAPIERY

Antoni PAWLAK, Trzy definicje poezji, z którymi zasadniczo się zgadzam 64
Tomasz JASTRUN, Mlaskanie, Stopa, Sople, Okna, Jabłka pożądania, Przed szybą, Życie i śmierć 65
Adam BIENIAS, O „Galerii pisarzy roczników pięćdziesiątych" 69
Kazimierz NOWOSIELSKI, Poezja (II), Noe, Realizm 74
Krzysztof LISOWSKI, Nauśkaa 76
Ryszard LENC, Chimera 78
Jerzy SUCHANEK, Winię Mamę 86
Jan TULIK, Eloi, Eloi, Lema sabachthani, Nakarmiony szkłem, Pasterka 88
Tadeusz ZUBIŃSKI, Nuda na prowincji 90
Kazimierz BRAKONIECKI, Cmentarz żydowski w Szczytnie, Maszyna do szycia Singer 97
Janusz DRZEWUCKI, Trzy po trzy o bluesie, Piąte przez dziesiąte o jazzie, Zakopane tonie w mżawce, Karp z Karpat, Antylopy stoją po kolana w Gopie 100
Janusz DRZEWUCKI, *Niewiele wiem, nic nie robię, śmierć coraz bliżej.* Tydzień nad *Kronosem* Witolda Gombrowicza 110
Marta FOX, Tadeusz O. wstępuje do piekieł, Porządki, Obietnica, Mieszkanie przechodnie nr 11 121
Urszula M. BENKA, Biały cień, Franciszek Wilczy 124
Krystyna LENKOWSKA, Syrena, *** Co wyrosło z naszego syneczka..., Tu-tam 125
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Luli, luli 127
Anna NASIŁOWSKA, O tłumaczeniu wierszy, Kamienie, Drzewa, Dotknij mnie 131
Grzegorz STRUMYK, Obiecałem sobie, że, Palenie jest przyczyną wielu, Zaśnięcie panny 134
Anna JANKO, Mundzio 136
Jerzy HAJDUGA, Dobrze jest czekać, Dodatkowy talerz, Ostatnia odsłona, Sacrum gestów, Samotność nie zadaje pytań (II), W żłobie śnieży 140
Zofia ZARĘBIANKA, *** Taka biedna planeta, *** Mewa, *** Madonna z Chełmskiej Góry, Zegarmistrz, *** Nie chodziliśmy do niego 143
Alois WOLDAN, Obraz Wiednia we współczesnej literaturze polskiej, przeł. Andrzej Pańta 145
Krystlo PASTUCHOW, wiersze, przeł. Marta Hożewska 166
Dwugłos o poezji Krystlo Pastuchowa: Sylwia SIEDLECKA, Obejmowanie świata, Alicja JAKUBOWSKA-OŻÓG, Jesteśmy cali z niepokoju 170
Antologia literatury bułgarskiej w przekładzie Hanny Karpińskiej
Nadia POPOWA, Ostatni przystanek, Próg, Nieprzesądnie, Podsumowanie, Diagnoza 174
Ango BOJANOW, Partia szachów z kochankiem mojej żony, Historia 177
Kalin TERZIJSKI, Boże Narodzenie, Spacer po przestrzeni z niewielkimi dygresjami w czasie, Pomarańczowe, prawie brązowe, Problemy ze sprzątaczką 178
Boris DANKOW, Ukojenie, Chronos 195
Boris CHRISTOW, Spowiedź, Wersja, Pociecha, Eros, Chimera, Słupnik, Granica 196
Cweta SOFRONIEWA, Cweta, Nie ma już emigrantów, wszyscy możemy wrócić 197
Złatko ENEW, Requiem dla nikogo 198
Bartosz KONSTRAT, język jest, zwierzątko sensu, bum, bum, mój bóg, portierzy, konsjerże, korytarze zła 222

Paweł PODLIPNIAK, Uskok, Elegia dla porażonych, Heimat [konwertka dla Pawła Huelle] ... 226
Krzysztof BOJKO, Teresa od zwykłej niedzieli, Po obejrzeniu *Sierpniowego nieba*, Towarzysze (bez) broni, Do re mi, Z akt Piłata ... 229
Alois WOLDAN, Cesarz jako wielkość mityczna – Franciszek Józef I w literaturze polskiej XX wieku, przeł. Andrzej Pańta ... 232
Piotr PRZYBYŁA, wiersze ... 242
Katarzyna KOY KOZIELCZYK, [rozłączona], [labirynt] ... 243
Agnieszka SALAMON, Pękł, Wiersz poważny..., Ogłoszenie desperackie ... 245
Janusz PASTERSKI, Obserwacje ... 247
Tomasz MIELCAREK, Lato, Narew, Powódź, Pożar, Światło ... 249

FRAZY OSOBISTE

Antoni MATUSZKIEWICZ, Powrót, Sąd Ostateczny, Koperta, Trzęsawisko świata ... 251
Grzegorz STRUMYK, Łatanina 19 ... 255
Roman SABO, Moje kruki ... 256
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, W baniu tolko s wami ... 259
Robert SUWAŁA, Wiosna ... 268
Rafał POKRYWKA, Podróż ubogich do fabryki śmierci (Thomas Bernhard, David Wagner) ... 272
Jacek UGLIK, Pistolety i kości ... 276

SZTUKA

V edycja Nagrody im. Jerzego Panka na Wydziale Sztuki UR: Krzysztof SKÓRCZEWSKI, O burzeniu i budowaniu; Marlena MAKIEL-HĘDRZAK, Forma i myśl; Wiesław GRZEGORCZYK, Nie-japońskie tajemnice ... 279

O KSIĄŻKACH

Ewelina RADION, Olśniewająca „pokora piękna" (W. Kulikowski, *Po drugiej stronie pożaru*) ... 288
Piotr Wiktor LORKOWSKI, Rekolekcje w marszu (J. Drzewucki, *Dwanaście dni*) ... 290
Magdalena BĄK, Szczelny wszechświata (J. Hajduga, *Powieki wieków*) ... 292
Tamara HEBES, Ja ugryźć ten tort? (T. Hrynacz, *Przedmowa do 5 smaków*) ... 294
Ryszard MŚCISZ, Myśli i obrazy malowane dźwiękiem (J. Radwański, *Chałwa zwyciężonym*) ... 296
Stanisław DŁUSKI, Gorzka niepodległość (W. Holewiński, *Szwy*) ... 299
Joanna CHŁOSTA-ZIELONKA, O wojennej zawierusze raz jeszcze (H. von Lehndorff, *Dziennik z Prus Wschodnich. Zapiski lekarza z lat 1945–47*) ... 301
Ryszard KOŁODZIEJ, Tak lubię żyć (A. Bobkowski, *Listy do różnych adresatów*) ... 303
Iwona MISIAK, Związki polityki, literatury i życia (B. Toruńczyk, *Z opowieści wschodnioeuropejskich*) ... 305
Roman MAGRYŚ, Rozmowy, w które trzeba się wsłuchać (Ł. Marcińczak, *Świat trzeba przekręcić. Rozmowy o imponderabiliach*) ... 307

KRONIKA

Piękna inicjatywa (Tomasz KISIEL) ... 310
Literatura i teatr (Adam BIENIAS) ... 311
Mój jubileusz (Marek CZUKU) ... 320
Czas i milczenie w obrazach Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej (Paweł NOWICKI) ... 321
Między wizją a równaniem. Uwagi o dziewiątej edycji Konkursu im. K. Ratonia... (Magdalena RABIZO-BIREK) ... 324
Teatr (o) władzy (Magdalena RABIZO-BIREK) ... 330

AUTORZY „FRAZY" ... 338
ZAPROSILI NAS ... 350
PUBLIKACJE NADESŁANE ... 352
KOMUNIKATY ... 354

W galerii Frazy:

Prace laureatów V edycji Nagrody im. Jerzego Panka

nakład 300 egz.

„Fraza" jest pismem redagowanym społecznie, a wszystkie dochody z pisma przeznaczamy na wydawanie nowych numerów. Dziękujemy wszystkim autorom za nieodpłatne udostępnienie zamieszczonych w numerze tekstów i ilustracji

PODKARPACKIE
przestrzeń otwarta

rzeszów
stolica innowacji

Numer wydany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podkarpackiego i Urzędu Miasta Rzeszowa.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

PORTRETY

Zbigniew Joachimiak

z cyklu *Moje ręce córki*

MA WIELE RAMION

delikatnych i ruchliwych.
Dotykają wciąż i wciąż na nowo, od początku od samego
Początku, od dotkliwości i tkliwości aż do bólu, od nowa do bólu, do
[starego nowego bólu
aż ramiona się załamują ręce wykręcają.
Nie kończy się ten marsz ramion do nowego nowego... aż staje się
[nie do zniesienia,
do płaczu do dodo.
Delikatne palce obłaskawiają wszystko wokoło, plączą nitki,
[rozmazują łzy,
sięgają do dalekich oczu, rozmazują tusz, przekrwione białka,
pieszczą czas, całują okna ciała, obrazy, czasami zawieszają się na
czarnobiałych odbiciach... (odbicia uciekają od kolorów),
pogryzionych palców, resztek paznokci.
W końcu zaplątują się w szepczące węże – warkocze.
Zwijają się szepty, zapadają w ciszę, ciszę
na chwałę mroku.
Aby się na nowo wyzwolić i dotykać na nowo ruchliwymi,
kruchymi ramionami na chwałę
przebłysków jasności, migotań, dni, które mają nadejść,
by pójść znowu do nikąd.
Jej ruchome ramiona nie mają kości,

mają tylko krew, spazmy
i sam dotyk nagich opuszków, palców bez naskórka.

XI. 2013

DZISIAJ NIEDZIELA, DZISIAJ ŚWIĘTO

Dzisiaj siedzimy razem, ja wtulona w ciebie.
Dotykasz mnie, tato, czuję, jakbym sama głaskała swoje ramię.
Jestem z twojego ciała. A odrębna. Innych wszechświat.
Przenika mnie twoja krew. Przenika twoja pamięć.
Przenika pamięć komórkowa. Pamięć codzienna. Pamięć klątw
[i błogosławieństw.
Jak długo jeszcze trwać będzie dzień dzisiejszy?
Jak długo utrzymasz mnie na uwięzi swej troski.
Czujesz? W środku pękają mi kości. Twoje kości. Moje kości.
Kruszą mi się włosy. Już krzyczę, ty tego nie słyszysz.

Dotykaj mnie, tato.
Tak trwa ta nieskończona chwila, ta powtarzana chwila, ta
[rymowana
chwila, która może zakończyć się tylko odjazdem w górę, w niebo,
[w mróz
czarnego nieba, pustego ryczącego kosmosu.

Tam jesteś,
bo tam ciebie nie ma.
Dlatego trzymaj mnie, moją twoją rękę. Twoim moim ciałem.
Twoim moim strachem.
Wiesz. Na pewno odchodzę.
I ty.
Zmierzcha się niedziela,
minęła już wczoraj.

CIĘCIA

Stoisz na brzegu morza, to może być zatoka.
Odkręcasz się do tyłu,
jesteś żyletką – przecinasz równo świat, tę plażę
na dwie połowy – żółty piasek odchyla się na boki
w ironicznym wilgotnym uśmiechu.
Z jednej strony widzę ciebie.
Z drugiej – być może – da się mnie zobaczyć.
Mrużysz oczy, tniesz całą powierzchnię.
Teraz tniesz tętniące mrokiem chmury.
Chmury są kamienne.

Przez cięcia przedostają się fioletowe przebłyski,
potem zmieniają się w purpurę, a potem gwałtownie wszystko
się wyciemnia.
Się.
Każde cięcie to krok od.
Każdy błysk żyletki pogłębia ciemność i chłód.

Stoisz na brzegu.
Żyjesz na brzegu.
Na brzegu,
na skraju,
jesteś ostrzem żyletki.

Zbigniew Joachimiak

NASZYM WSPÓLNYM MIANOWNIKIEM BYŁY WIELKIE CZASY, W KTÓRYCH ŻYLIŚMY

– Rozmowa ze Zbigniewem Joachimiakiem

Adam Bienias: Kiedy w liście poprosiłem pana o kilka wspomnień związanych z Nową Prywatnością napisał pan takie słowa: „W młynie powstawania i zatracania się zjawisk literackich, lata 70. wydają się z dzisiejszej perspektywy młodych autorów jako mało ciekawe i nieistotne. Może słusznie? Ale może jednak nie, gdy pomyśleć, jak przechodziły kolejne fale pokoleń i co po sobie pozostawiały. Mało kto zdaje sobie sprawę, że w latach 70. prowadziliśmy bardzo poważny spór o sposób pisania, o prawa poetyckie do osobistej ekspresji nie obciążonej tyrteizmem, społecznym obowiązkiem Nowej Fali, a jednocześnie uwolnione od metaforyzmu i szczególnej metafizyki Orientacji. Dzisiaj widzę jasno, że przynajmniej dla mnie, najważniejszą sprawą w tamtych młodzieńczych czasach było prawo do wolności w pisaniu, do realizacji takiej poezji, jaka była mi najbliższa, bez definiowana jej stylu i rodzaju"... W latach 70. był pan jednym z założycieli grupy poetyckiej Wspólność i liderów ruchu poetyckiego Nowej Prywatności. Redagował pan związane ze Wspólnością zeszyty literackie „Litteraria", później również pismo gdańskich środowisk twórczych „Punkt", zeszyty artystyczne „Integracje" i miesięcznik literacki „Autograf". Stąd też na początek chciałbym zapytać o pana wspomnienia dotyczące Gdańska lat 70. i 80. Czy możliwy jest powrót do przeszłości?

Zbigniew Joachimiak: Dobrze. Spróbuję odpowiedzieć na pana pytania. To może nie najgorszy sposób, aby na chwilę ożywić to, co definitywnie jest już minione. Muszę jednak wyznać, że robię to z niezupełnie dla mnie zrozumiałą niechęcią. Nie wobec pana, oczywiście. Wywoływanie duchów jest wysiłkiem próżnym, a spójne przywołanie tamtych czasów jest zadaniem ponad moją wiarę. Jeszcze jako student polonistyki twierdziłem, że historia literatury jest niemożliwa. Coś w tym było na rzeczy. Może dlatego nigdy nie pożeglowałem w stronę akademizmu. Może dlatego w życiu, w mojej aktywności duchowej jestem przede wszystkim poetą a nie badaczem, krytykiem, historykiem literatury. Wydaje się, że poezja może znacznie więcej. Może nawet przekraczać czas. A więc, gdy teraz mnie pan dopytuje: „jak to było", to przecież, choć byłem świadkiem tamtych czasów, czuję się niepewny, co się naprawdę stało, co się działo, jak naprawę było, a już zupełnie czuję się bezradny, gdy mam odpowiadać na pytania: dlaczego?

To długie zastrzeżenie przed podjęciem odpowiedzi na pańskie pytanie jest o tyle konieczne, że chcę wyrazić inną ogólną uwagę. Wszystko, co mówię tutaj, jest o tyle prawdą, o ile sam w to wierzę. Czy inni mogą podzielić moją wiarę i moją o tamtych czasach opowieść? Nie. Nie mogą, nie muszą, ale mogą jej posłuchać, co mam

w tej sprawie do przypomnienia. Mogą posłuchać tak, jak słucha się wiersza. Za każdym znaczeniem stoi wiele innych znaczeń. Każde słowo ma kilka ech. A każde wspomnienie jest tylko kolejnym odbiciem w nieskończonym ciągu luster.

– Pamięta pan, kiedy po raz pierwszy pojawiło się określenie „Nowa Prywatność"?

– Kiedy pojawiło się to określenie, szybko je zaakceptowałem, bowiem to otwierało wiele perspektyw, było wrotami do szerokiego projektu antropologiczno-kulturowego na użytek literacki, w którym człowiek nie jest jednoznaczny, jego życie jest mieniącą się, ruchliwą wstęgą, a twórczość jest czymś znacznie więcej niż zadaniem, literaturą, pracą, sposobem komunikacji, zarobkowaniem, stylem życia... Człowiek „nowoprywatnościowy" jest całością, nie jest rozczłonkowany na funkcje i osoby. Gdy powstawał ten projekt, był dla mnie szansą na ucieczkę przed sprasowaniem kulturowym, przed uniformizacją, unifikacją, definizacją. Literatura „prywatnościowa" dawać miała szansę na pełnię lub raczej na nieskończoną ilość pełni wyrażanych każdym autorem i jego twórczością z osobna. Dlatego nieważne były zagadnienia stylu, poetyki i zadania, jakie stawia się literaturze, bo wszystkie te elementy były do wzięcia według własnych potrzeb. Tyle jest literatur, ilu jest twórców. I tak jest dobrze. Właściwie.

Niemniej jednak, gdy w latach 70. szukaliśmy samych siebie, własnej tożsamości, w tym wcale nienudnym i niełatwym świecie kultury, nie zawsze wiedzieliśmy, czego szukamy. Gdańsk był dobrym miejscem, bo panował w nim klimat relatywnie nieskostniały. Funkcjonowały miejscowe nieformalne grupy twórcze, środowiska artystyczne, miejscowe koterie i towarzystwa, były gazety, pisma, w których sporo miejsca poświęcano literaturze – mam na myśli „MJL Litery", a też „Tygodnik Morski", w którym debiutowałem w 1974 roku. Zastane układy, oczywiście, stały się dla nas pierwszym punktem odniesienia i sprzeciwu, ale – jak dzisiaj to widzę – działały raczej na nas katalitycznie, nie niszcząco. Bardzo łatwo przychodziło nam debiutować w miejscowej prasie. Dość wcześnie zaczęliśmy wydawać swoje książki. Ale to nie wystarczało, szybko pojawiła się potrzeba posiadania własnych „instytucji", nie wystarczało nam uczestnictwo w istniejących tytułach czy wydawnictwach. Dlatego szybko doszło do zawiązania różnych sojuszy, które realizowały wspólne już, nasze własne projekty. Na bazie jednego z takich sojuszy, w tym przypadku pomiędzy młodymi pisarzami i studentami artystami z Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, powstało wydawnictwo poetyckie, tzw. *Arkusze Borosa*, które wydało jak na tamte czasy niezwykle rewolucyjne w formie tomy poetyckie. Tu zadebiutował tzw. „drukiem zwartym" m.in. Zawistowski, Pawlak, niżej podpisany, Czekanowicz. Nie pamiętam już wszystkich autorów, ale seria miała 12 edycji. Uniwersytet Gdański umożliwił nam wydawanie (bez nadmiernie czułej opieki) własnego pisma studyjnego „Litteraria".

– Było zatem jak w *Odzie do młodości* Mickiewicza: „Hej ramię do ramienia"?

– Szybko zrozumieliśmy, że aby skutecznie istnieć publicznie, musimy się lepiej organizować. Powstawały więc szybko grupy poetyckie. Organizowaliśmy

seminaria, konkursy. Jasne było, że nie powinniśmy zamykać się w naturalnych gettach środowiskowych, czy to uniwersyteckich, czy artystowskich. Rozumieliśmy (albo ja to tak pamiętam), że aby być usłyszanym, musimy wyrwać się z regionalności i lokalności. Byłem rzecznikiem i jednocześnie animatorem związków pomiędzy różnymi grupami literackimi w Polsce. Przyjaźniliśmy się i spotykaliśmy z takimi grupami ja MY z Krakowa, Moloch z Warszawy, Centrum Literackie „Jaszczury", Od Nowa z Poznania, a nawet przez przyjaźń z Jerzym Piątkowskim z grupą Teraz. Zawiązywaliśmy przyjazne relacje ze środowiskami młodoliterackimi z Wrocławia, Poznania, Szczecina, Lublina. Dużo podróżowaliśmy. Jeździliśmy do nich, a oni do nas. Sami stworzyliśmy grupę poetycką o długiej, ale precyzyjnej, ukazującej jasno nasze intencje nazwie: Grupa Sytuacyjna Poetów i Artystów „Wspólność".

Może to banalnie wszystko wygląda z dzisiejszego punktu widzenia, gdy nie ma większego problemu z opublikowaniem swoich wierszy, np. w Internecie lub jednym z wielu pism papierowych, które ukazują się nieomal w każdym kulturalniejszym miasteczku, gdy wydanie książki debiutanckiej to raczej kwestia znalezienia finansowania, a nie wydawcy. Wtedy było jednak nieco trudniej. Nie było Internetu, ale była cenzura. Były wydawnictwa, ale głównie państwowe, a papier był limitowany. A jednak pod wieloma względami było też lepiej. Istniała realna i wysokonakładowa sieć pism literackich. Druk w nich był rzeczywistym dotarciem do szerokiego czytelnika i był realną weryfikacją twórczości. Niski nakład tomiku poetyckiego to było 1000 wobec dzisiejszych 200–300 egzemplarzy.

Najważniejsza jednak była dla nas – pewnie i dzisiaj tak jest – materia duchowa, w której żyliśmy i się rozwijaliśmy. A więc lektury, dzieła sztuki, programy artystyczne, autorzy i ich książki. Materia w wymiarze uniwersalnym i polskim. Z jednej strony zaczytywaliśmy się w realizmie magicznym, wciąż jeszcze panowali pisarze egzystencjalni, odkrywaliśmy Sylvię Plath, Geneta, Wojaczka, słuchaliśmy Beatlesów, Pink Floyd i Cohena, a z drugiej – przeżywaliśmy Barańczaka, ekscytowaliśmy się *Sklepami mięsnymi* Zagajewskiego, premierami teatralnymi u Dejmka i Hebanowskiego. Z trzeciej – odkrywaliśmy, że rówieśnicy również piszą fantastyczne wiersze. Nie bez znaczenia było, że wielu z nas było studentami Uniwersytetu Gdańskiego, a wtedy było to jedno z niewielu miejsc, gdzie można było zetknąć się z nowoczesną myślą humanistyczną. U mnie na polonistyce Uniwersytetu Gdańskiego szalała i zarażała niepoprawnym myśleniem (czyli nie całkowicie lansowanym przez oficjalną kulturę) nie do przecenienia profesor Maria Janion.

– To bardzo dużo osiągnięć w stosunkowo krótkim czasie.

– Tak, to co udało nam się osiągnąć w krótkim czasie kilku zaledwie lat w Gdańsku, czyli stworzyć czytywane i cenione studyjne pismo „Litteraria", serię poetycką *Borosa*, seminaria w Wieżycy, poświęcone w dużym stopniu najnowszym, młodoliterackim zjawiskom literackim, powołać do istnienia w Gdańsku co najmniej trzy grupy poetyckie, stworzyć sieć powiązań z innymi środowiskami młodych pisarzy, otrzymać kilka znaczących nagród literackich – wszystko to spowodowało, że nagle zaczęto mówić o boomie poetyckim w Gdańsku. Myślę, że było w tym

określeniu, jak na dzisiejsze standardy, dużo przesady. Może pod jednym względem było w nim trochę racji: wielu wtedy debiutujących poetów demonstrowało naprawdę wielki talent, a jednocześnie odrębność. Większość z nas dzielił sposób pisania, łączył poziom tekstów. Takie indywidualności, jak Anna Czekanowicz, Aleksander Jurewicz, Władysław Zawistowski, Jerzy Kamrowski, Waldemar Ziemnicki, Antoni Pawlak, Kazimierz Nowosielski, niżej podpisany, a też zaprzyjaźnieni: Grzegorz Musiał z Bydgoszczy, Piotr Kawiecki z Kociewia, Andrzej Grzyb z Kaszub – nie mogły stworzyć typowej programowej wspólnoty literackiej, zbyt wiele nas dzieliło w sferze warsztatu, światopoglądu i wrażliwości estetycznej. Może dlatego zaczęliśmy się zastanawiać czy coś, jeśli tak, może jednak nas łączyć. Projekt Nowej Prywatności odpowiedział na wiele naszych oczekiwań.

– Paradoksem tamtej zróżnicowanej, środowiskowej, literackiej „wspólnoty" było to, że największą jedność grupa zyskała kilka lat później w akcie zgodności etycznej, czymś zgoła nieprogramowym, w wydarzeniu historycznym, po którym nieomal całkowicie ta wspólnota się rozpadła, pozostała tylko dość zagubiona konstelacja pojedynczych pisarzy.

– Gdy 17 sierpnia 1980 roku znalazłem się w Stoczni Gdańskiej, spotkałem tam Marka Bieńkowskiego i Władysława Zawistowskiego, Antoniego Pawlaka i wielu innych kolegów poetów. Napisaliśmy wtedy, jako pisarze stowarzyszeni w Kole Młodych ZLP, jedyny prawdziwy, programowy, choć krótki manifest. Nie był to manifest artystyczny. Był to list popierający stoczniowców i ich polityczne żądania, pierwszy dokument tego typu napisany przez intelektualistów i ogłoszony w trakcie tego strajku. Dodam, że – choć może to też brzmi niezbyt poważnie – zebraliśmy i przekazaliśmy około 500 zł na fundusz wspierający robotników. Dla nas cienkich studenciaków i młodych poetów było to sporo kasy. Dopiero 21 sierpnia wsparli strajk nasi starsi koledzy pisarze z ZLP, też nie jednomyślnie. Piszę „też", bo z kronikarskiego obowiązku powinienem jednak przyznać, że kilku młodych pisarzy i krytyków przelękło się i nie chciało podpisać naszej rezolucji odczytanej w Sali BHP w Stoczni. Ale to działo się kilka lat później. W latach 70. wydawało się nam, że to my zdobywamy świat. Nasze książki budziły naprawdę zainteresowanie. Dojrzewaliśmy.

– Z pana opowieści można zatem wywnioskować, że Gdańsk był wówczas głównym ośrodkiem polskiej poezji.

– Rzeczywiście były chwile, gdy miałem uczucie, że centrum nowej, młodej poezji znajdowało się w Gdańsku. Mieliśmy tu kilka ciekawych, jak to teraz się określa, instytucji kultury, a więc przede wszystkim powstał głodny nowych idei Uniwersytet Gdański z bardzo inteligentną, młodą generacją pracowników naukowych, przyjaznych nowym zjawiskom literackim i intelektualnym. Tu poznałem wówczas młodego badacza literatury, późniejszego prozaika, Stefana Chwina, który, chyba nie przekłamię, dość mocno identyfikował się ze środowiskiem literackim Gdańska. Działał legendarny Klub Studentów Wybrzeża „Żak", gdzie przez cały rok działy się fantastyczne wydarzenia. Tu rozdawano kultowe nagrody poetyckie

Konkursu Literackiego „Czerwona Róża". Główna nagroda była za zestaw wierszy, a rozdawano również nagrody literackie za całokształt twórczości, za debiut, za działalność translatorską, a też nieregularnie w innych kategoriach. Ranga konkursu była na tyle wielka, że moja mama dowiedziała się o tym, że otrzymałem Czerwoną Różę z dziennika telewizyjnego. Ta nagroda była odpowiednikiem dzisiejszej Nike, mogą o tym świadczyć nazwiska laureatów: Marian Grześczak, Ernest Bryll, Edward Balcerzan, Krzysztof Gąsiorowski, Krzysztof Karasek, Adam Zagajewski. A z moich rówieśników: Aleksander Jurewicz, Antoni Pawlak, Leszek Szaruga i wielu innych wybitnych autorów. Co roku odbywały się Jesienne Spotkania, poświęcone kulturze studenckiej, a wtedy miała ona wielkie znaczenie, bo nie poddawała się rygorom kultury oficjalnej. Wydarzeń literackich nie brakowało, była ich ogromna ilość, łącznie z organizowanymi przeze mnie Seminariami Literackimi w Wieżycy na Kaszubach.

To co działo się w Gdańsku, było obserwowane w całej Polsce. I doceniane. Grupy poetycka Wspólność i Muzeum Samowiedzy (Pawlak, Bieńkowski, Jurewicz, Terlecki) dokładały swoje cegiełki do tego fermentu. Na teksty w „Litterariach" odpowiadano w ogólnopolskich pismach literackich, takich jak „Student", „Poezja" czy „Nowy Wyraz", ale też były zauważane przez pisma opinii, m.in. „Politykę". Nasza działalność budziła jednak nie tylko podziw, znacznie częściej była krytykowana. Spierano się z nami bez pardonu. Nie było chyba bardziej skrytykowanej grupy poetyckiej niż Wspólność. Ale tak, byliśmy w centrum... uwagi, nie tylko cenzury, bo ta bardzo uważnie nam się przyglądała i też „udoskonalała" nasze teksty, lecz również innych środowisk literackich.

– Każda formacja próbuje stworzyć swój program. Jakie były wasze najważniejsze cele i co z tego udało się zrealizować?

– Swoistą próbą programową były „Litteraria", pismo tworzone przez zespół zmieniający się i stale poszerzający. Skład redakcji: Anna Czekanowicz, Stefan Chwin, Zbigniew Joachimiak, Zbigniew Majchrowski, Stanisław Rosiek, Władysław Zawistowski gwarantował pismu wysoki poziom akademicki i jednocześnie zaangażowanie w aktualne wydarzenia w świecie młodoliterackim. Tu drukowaliśmy swoje ważne teksty programowe. Tu ukazał się, dla przykładu, wspólny tekst Czekanowicz, Zawistowskiego i mój pt. *Kilka tez na temat: Światopogląd estetyczny młodego pokolenia*. Tu miał miejsce pierwodruk bardzo istotnego tekstu dla diagnozy młodej literatury – szkicu Stefana Chwina *Etyka i forma*. Zderzaliśmy formy dyskursywne ze swoimi wierszami, ale również zaprzyjaźnionych poetów, na przykład Lothara Herbsta i Marianny Bocian oraz Stanisława Zajączka ze Szczecina. To był okres krystalizacji idei grupy poetyckiej Wspólność. „Litteraria" miały przede wszystkim oddziaływać na środowiska akademickie. Grupa poetycka Wspólność działać miała w środowiskach literackich i przebijać się do świadomości w prasie literackiej. Te „kompetencje" oczywiście traktowane były luźno i wiele razy Wspólność miała swoje manifestacje w ośrodkach akademickich, a „Litteraria" w klubach pisarskich.

Sama nazwa grupy była swoistym programem: Grupa Sytuacyjna Poetów i Artystów „Wspólność". Podkreślenie sytuacyjności i jednocześnie wspólności ukrywało programowy paradoks grupy: bycia razem a osobno, bo od samego początku wiedzieliśmy, że nie łączy nas i że nie chcemy, aby nas łączyła wspólnota estetyczna czy nawet etyczna (bardzo wtedy dyskutowane kryterium literatury). Byliśmy razem nie dlatego, że byliśmy do siebie podobni, chcieliśmy być ze sobą, bo byliśmy niepodobni. Lubiliśmy odmienność w literaturze, a skutkowało to tym, że bardzo chętnie zaprzyjaźnialiśmy się z poetami o bardzo różnych stylach z różnych pokoleń i różnych środowisk. Wśród poetów Wspólności byli poeci akademiccy, przedstawiciele typowej cyganerii, poeci malarze i rzeźbiarze, a także naturszczycy i poeci robotnicy.

To wtedy podejmowaliśmy dyskurs z Nową Falą, która zresztą wcale nie była tak jednorodnym zjawiskiem, jak wielu dzisiaj uważa. Dla nas polemicznym polem była głównie jej tyrtejskość, postulat bardziej lub mnie skrywany, i konieczności angażowania się literatury w problematykę społeczno-polityczną. Od razu dopowiem, że nie kwestionowaliśmy wartości takiej literatury, mieliśmy świadomość, że jest potrzebna i konieczna. Przedmiotem naszego sprzeciwu był postulat etyczny, aby zaniechać innego rodzaju poezji. Nie akceptowaliśmy postulatu, żeby piętnować, deprecjonować poezję za to, że nie podejmuje się misji społecznej. Można bardzo, bardzo skrótowo to ująć tak – broniliśmy Harasymowicza przed Barańczakiem, jednocześnie broniąc Barańczaka przed realnym życiem i polityką. Uważaliśmy, że można pisać wiersze o zajączkach, ale i nie wolno karać poetów za to, że angażują się politycznie. To niby dzisiaj oczywistości, ale wtedy tak nie było. Życie w Polsce bardzo się skomplikowało.

Lata 70. to wydarzenia polityczne, bunty społeczne, ale też powstawanie nieomal jawnej i oficjalnej opozycji demokratycznej. Nie chcieliśmy dać się zmiażdżyć tym wielkim procesom społecznym. Zauważaliśmy paradoks poezji politycznie zaangażowanej – angażując się w politykę, poezja jest przez nią zjadana, tracąc na swej poetyckości, choć zyskując na wymowie społecznej i może też popularności. Historia ostatecznie potwierdziła naszą w tym względzie intuicję, wielkie powstanie społeczne, jakim był Sierpień 1980, zdusił literaturę, nie powstały ani w tym czasie, ani później wielkie dzieła, nie wyłoniły się nowe nurty literackie. Nie będę próbował tego oceniać, bo nie ma żadnej wątpliwości: życie jest najwyższą wartością i dobrze, że w tych parzących czasach wszystkie ręce poszły na pokład i ostatecznie ta rewolucja zwyciężyła. Czas na literaturę przyszedł później. Dzisiaj! Dzisiaj można pisać w pełnej wolności tworzenia.

– Jerzy Suchanek w liście do mnie podkreślił, że sporo ciekawych rzeczy działo się także poza Nową Prywatnością, w innych środowiskach. Dodał, że nie można oglądać czy to Nowej Prywatności, czy w ogóle roczników 50. poza dolegliwym kontekstem epoki. Epoki, w której nie tylko „pierwszy obieg" podlegał szeroko rozumianej cenzurze, ale – jak się coraz więcej na ten temat dowiadujemy – również „drugi obieg" był przez wielu jego dysponentów limitowany. Jednym udostępniano szerokie łamy, innych pomijano...

– Drogi Jurek Suchanek ujawnił w tej wypowiedzi swój kompleks, swoje poczucie, że nie był włączony w procesy literackie tamtych lat. Jest w błędzie, sam mu pisałem wstęp do jego chyba pierwszej publikacji zwartej. „Nowa Prywatność" to termin zrodzony w zderzeniu nowej poezji lat 70. z umysłem myślicielki, profesor Marii Janion. Nie po raz pierwszy wykazała się genialną intuicją. Profesor Janion zbyt wiele zresztą tej sprawie nie poświęciła uwagi, ale termin został bardzo skwapliwie podjęty przez krytykę i analityków zjawisk literackich. Bo był... bardzo niewyraźny, ogólny, ale z ogromnym potencjałem, dawał nowe możliwości interpretacyjne. Dla mnie był on przede wszystkim pewnym wskazaniem, jak czytać współczesną poezję, a z drugiej strony był postulatem etycznym dla poezji, która nigdy, przenigdy nie powinna odrywać się od swojego osobistego („prywatnościowego") planu. Nie był to termin wykreowany na potrzeby poetów grupy Wspólność, ani żadnej innej. Po prawdzie łączył poezję i poetów z pozornie skonfliktowanych grup i pokoleń. Dawał się zastosować do Anki Czekanowicz i do Jerzego Piątkowskiego, do Stanisława Stabro i Władysława Zawistowskiego. Jurek Suchanek też był poetą „nowoprywatnościowym", gdy zastosować do niego to narzędzie. A gdyby nawet uprościć to wszystko jeszcze bardziej i stworzyć opozycję: nowofalowy – nowoprywatnościowy, to w żaden sposób Suchanek nie był dzieckiem Zagajewskiego. Pokolenie poetów z lat 70., urodzonych w latach 50. było niezwykle zróżnicowane, prawie tak jak dzisiaj. Jurek Suchanek jest i był jednym z ważniejszych poetów wtedy debiutujących. I, Drogi Jerzy Suchanku, byłeś w samym środku tego cyrku, teatru, życia literackiego. Chcesz czy nie, będziesz pieczętowany „nowoprywatnowością", bo to kategoria interpretacyjna, a nie programowa.

Acha! Jeszcze jedno, Jurku. Zjawisko limitowania dostępu do publikacji również tzw. „drugiego obiegu" było faktem. Sam kiedyś niezwykle dramatycznie tego doświadczyłem, choć nieco później, nie w latach 70., ale w czasie Sierpnia, gdy zaangażowałem się w tworzenie nieoficjalnego pisma „Naprzeciw", udzielając zresztą mojego mieszkania do prac jego kolegium, a potem okazało się, że nie ma mnie w stopce redakcyjnej. Ale to jest aspekt zupełnie innego tematu – mechanizmu tworzenia się kadr i elit instytucji rewolucyjnych i postrewolucyjnych. W ramach plotkarstwa dodam, że argumentem, aby mnie wyeliminować z redakcji „Naprzeciw", był pogląd o moim niepewnym... kręgosłupie ideowym (może właśnie w ten sposób „odbiły się" moje polemiki z Nową Falą?). Potem, już w stanie wojennym, okazało się, że Robespierre, który mnie wykosił z redakcji, był agentem SB (chichot, pomruki, kurtyna się opuszcza).

– Z czego zatem wynikało zarówno artystyczne zróżnicowanie pana formacji, jak i niejasne drogi późniejszego rozwoju? Magdalena Rabizo-Birek stwierdza, że pisarzom urodzonym w latach 50. XX wieku przypadło debiutować w najgorszym z możliwych dla polskiej kultury czasów, czyli stanu wojennego, ale i zaraz po spektakularnym pokoleniu Nowej Fali. Stąd też mogłoby się wydawać, że próby odcięcia się od „nowofalowców" nie bardzo się powiodły, bo często oskarżani byliście chociażby o epigonizm....

– Z czego wynikało to zróżnicowanie? Bo ja wiem? Mam chyba dwie niewykluczające się odpowiedzi, choć może nieco bardziej banalne, niż można oczekiwać. Po pierwsze, chcieliśmy być różni, o czym pisałem wyżej. Nie zawsze tak jest, bo często wybory postaw, działalności idą w stronę unifikacji, jedności, podobieństwa. My akurat w tym względzie byliśmy przekorni. Potrzeba jedności, unifikacji ujawnia się najbardziej, gdy dochodzi do głosu instynkt rewolucjonisty. Rewolty wymagają jedności podobieństwa w intelekcie i mentalności. Najwyraźniej – i to jest pewne – poeci mojego pokolenia nie byli rewolucjonistami w swej większości, choć i tacy byli, lub uważali, że są takimi. Raczej była nam bliższa postawa intelektualistyczna, często akademicka, a na obrzeżach różne wersje cyganerii i postaw „przeklętych".

Drugą odpowiedzią na naszą różnorodność może być fakt, że zaczęliśmy tworzyć w kraju, w którym poszerzyły się znacznie obszary wolności. W latach 70. prawie (podkreślam: prawie) bez przeszkód docierały do nas nowinki filozoficzne, najnowsza światowa literatura, idee i osiągnięcia twórcze. Doktrynerstwo marksistowskie było już w całkowitym odwrocie i po prawdzie – w pogardzie. Jasne, ta wolność wciąż była ograniczana i limitowana zależnie od miejsca, gdzie żyliśmy, i od momentu, w którym wchodziliśmy w życie intelektualne. Na początku lat 70. było dość jeszcze ponuro, ale już w drugiej połowie dekady trudno mówić o szarzyźnie i nijakości peerelowskiej. W sklepach było nijako, w głowach całkiem kolorowo i atrakcyjnie. Odpowiedzią (to już trzecią!) na pytanie – dlaczego takie zróżnicowanie było możliwe, była sytuacja w kulturze uniwersalnej. Otóż wchodziliśmy nieuniknienie w zjawisko postmodernizmu, choć terminu tego wówczas raczej nie używano w odniesieniu do zjawisk polskich.

Magdalena Rabizo-Birek myli się zasadniczo w jednej kwestii: poeci urodzeni w latach 50. w większości debiutowali w latach 70., a więc w czasach przedsierpniowych i to właśnie zaważyło na ich fatalizmie. Prawdą jednak jest, że zasadniczą osią sporu pokoleniowego były kwestie związane z Nową Falą. Spieraliśmy się z nimi. Fakt. Ostro niekiedy. I natychmiast wpadliśmy w pulapkę. Mówiąc: „Tak, wolno pisać o »zajączkach«, nie ma w tym nic zdrożnego", natychmiast naraziliśmy się na zarzut, że pisanie o „zajączkach" jest naszym postulatem pokoleniowym i programowym. Krytyka tamtych czasów nie była specjalnie subtelna. Koniecznie chciano nas konfliktować. Z jednej strony było to na rękę ówczesnej władzy, która nie bardzo kochała Nową Falę i chętnie promowała działania kontrnowofalowe. Nikt specjalnie nie próbował rozumieć, że nasza nowoprywatnościowa poezja w głębszym sensie była bardziej niebezpieczna dla reżimu, bo stawiając na indywidualizm, osobność, prywatność odrywała literaturę od służby społecznej, która zawsze jest jakąś służką polityki i manipulacji społecznej.

Naszemu dyskursowi z Nową Falą nie zawsze ułatwiali życie sami poeci Nowej Fali. Adam Zagajewski już wtedy był prawie noblistą i miał w głębokiej pogardzie jakichś tam wyrostków poetyckich z Gdańska. Antek Pawlak był dla niego epigonem wielkiego Adama Zagajewskiego, a moje wiersze odrzucał ze „Studenta"

z nie do końca znanych mi powodów. Jasne, drukowaliśmy w „Studencie", ale nie dlatego, że umożliwił nam to wówczas szef działu poezji Zagajewski, ale raczej mimo jego niechęci, decydował o tym Naczelny dwutygodnika.

Wracając do opinii Magdaleny Rabizo-Birek, uważam, że przyszło nam debiutować i tworzyć w niezwykle ciekawych czasach, trudnych, zabójczych niekiedy dla kariery pisarza. Nasze spory ideowe były prawdziwe, żywe, twórcze i potrzebne. Może wówczas przegrywaliśmy spór z Nową Falą, ale gdy popatrzeć ma to z dzisiejszej perspektywy, to może była to nasza „przymusowa klęska", a zwycięstwo przyszło 25 później i trwa do dzisiaj w zróżnicowaniu, bogactwie literatury, poezji powstającej dzisiaj. Nie odczuwam tego jako „przymusowe zwycięstwo". Myślę, że nasza koncepcja poezji, jako głębokiego intelektualnego przesłania wspartego na prawdziwym osobistym, „prywatnościowym" fundamencie ostatecznie zwyciężyła. Taka przecież jest dzisiejsza poezja. Zupełnie co innego spowodowało, że moje pokolenie zostało naznaczone piętnem „straconego". Zmiotła nas zawierucha dziejowa. Sierpień był młotem, który na wiele lat spowodował rodzaj niemoty w literaturze. Ogrom przełomu uczynił, że nie powstawały znaczące dzieła literackie, a te, które napisano, nijak nie wytrzymywały porównania z wagą wydarzeń historycznych. Nas też na lata wyeliminował z pierwszoplanowego istnienia w świadomości społecznej tak, jak i całą kulturę. To nie było i nie jest łatwe, bo wielu z nas nigdy nie przestało tworzyć i pisać, powstawały nowe tomy poetyckie i nowe wiersze, ale znaleźliśmy się już w lamusie. Czy te nowe tomy miały/mają sens kulturowy, kulturotwórczy? Dla przemian społecznych, politycznych – nie, ale być może dla wąsko pojmowanej kultury nie są stracone.

– Wróćmy na moment jeszcze raz do relacji Nowa Fala – Nowa Prywatność. Rozumiem, że oprócz sporu próbowaliście także podjąć współpracę i nawiązać dialog.

– Tak, prowadziliśmy spór, ale nie w takim tylu, jak to czynił wobec nas Adam Zagajewski. Zresztą z innymi nowofalowcami i dawnymi członkami grupy Teraz nie mieliśmy złych relacji. Pisaliśmy teksty odnoszące się do różnych manifestacji Nowej Fali (przede wszystkim do tekstów-manifestów Stanisława Barańczaka), do ich wierszy (głównie Adama Zagajewskiego), polemizowaliśmy z ich tezami, poglądami i postulatami. Ale nigdy nie byli naszymi wrogami, nawet ideowymi, chcieliśmy raczej twórczo ich wykorzystywać i podejmować te z ich zdobyczy intelektualnych, które wydawały się nam atrakcyjne. Taki dialog musiał nieść też elementy krytyczne – jak już wyżej pisałem – odnosiły się one głównie do zawężenia roli literatury wyłącznie do narzędzia oddziaływania społecznego, do zawężenia planu antropologicznego, do postulatywnych treści programowych Nowej Fali dotyczących estetyki, czy technik pisarskich, które ograniczały wybory artystyczne pisarza. Lecz przecież to nie przeszkadzało nam przyjaźnić się z poetami Nowej Fali. Spotykaliśmy się ze Stanisławem Barańczakiem i Lotharem Herbstem. Zapraszaliśmy do współpracy Stabrę i Piątkowskiego, drukowaliśmy ich, gdy tylko dali nam swoje teksty. Zapraszaliśmy na nasze seminaria i imprezy, dawaliśmy im

swoje nagrody literackie, a prowadząc polemiki *de facto* promowaliśmy ich. Nawet w najgorszych czasach, gdy wielu z nich miało zapisy cenzorskie (ograniczenia publikacji), szliśmy pod prąd władzy i zapraszaliśmy ich do siebie, często użyczając noclegów oraz organizując nieoficjalne spotkania w naszych mieszkaniach.

– Poezja roczników 50. jest słabo opisana. Zdaje się, że jedyną książką, będącą swoistym résumé dorobku Nowej Prywatności są *Ogrodnicy północy* Marty Fox. Dlaczego pokolenia: Współczesności, Nowej Fali, brulionu, a nawet roczniki siedemdziesiąte są wciąż opisywane, interpretowane są dzieła ich twórców, zaś Nowa Prywatność – wiadomo, że była; wiadomo, kto wówczas tworzył, a jednak brakuje książek i głosów dotyczących tego tematu. Pan uważa podobnie, czy może jest inaczej?

– Tak, poezja roczników 50. nie jest wystarczająco opisana. Tak jest i trzeba się z tym pogodzić. Było trochę książek, które opisywały zjawiska literackie tego okresu i mojego pokolenia. Była książka *Bez autorytetu* Stefana Chwina i Stanisław Rośka, praca zbiorowa *W stronę wiersza. Interpretacje poezji najnowszej* pod redakcją Ludwiki Topp, książka Marty Fox *Ogrodnicy północy*. Jest zbiór esejów Zbigniewa Chojnowskiego *Ruiny przeciwko wizji*. Ale tak, nie jest to imponująca biblioteka. Jednak jakoś to bardzo mnie nie martwi. Gdzieś w tym rozgardiaszu przedrzemy się do „historii literatury", jesteśmy i będziemy w podręcznikach literatury, choć może nieco głębiej i bardziej dyskretnie.

Literatura to nie gra w sprawiedliwość. Popularność, zainteresowanie niekoniecznie jest pochodną wartości literackich. Dobrze napisana książka nie jest gwarancją, że będzie zauważona i doceniona. W dzisiejszym kapitalistycznym świecie już wiemy dobrze, że zawsze jest potrzebny jakiś „pijar", jakaś promocja, a też pewna doza szczęścia, zwana dobrym zbiegiem okoliczności. Nowa Fala dostała PR od peerelowskich dygnitarzy kultury, jaki tylko można sobie wymarzyć. Na początku ich wypromowano w obiegu oficjalnym, a potem, gdy przestali być grzecznymi chłopcami, zrobiono im promocję poprzez ograniczenia. Najpierw dostali pismo „Student", debiuty, książki, a potem zapis cenzorski. Patrząc na to z pozycji „pijarowca", czy można było wymyślić lepszy mechanizm zainteresowania? Zakazane owoce zawsze smakują i budzą zainteresowanie, choć oczywiście mocno upraszczam sprawę. Gorycz odrzucenia, ograniczenia obecności, zapisy cenzorskie musiały mocno boleć. Ale patrząc obiektywnie i bez emocji, jasne jest, że zderzenia, konflikt polityczny jest (był) niezłym motorem promocyjnym. PRL miał swoiste mechanizmy promocji, często był to mechanizm negatywny i dawał odwrócony efekt.

Gruba kreska.

Jesteśmy w dzisiaj i tylko od pracowitości, pieniędzy, aktywności i inwencji zależy, kto przebija się do powszechnej świadomości odbiorczej. Masłowska bez „Gazety Wyborczej" byłaby co najwyżej tyle znana, co Jan Drzeżdżon (o niebo od niej lepszy), Jarosław Rymkiewicz nie wyszedłby z opłotków IBL-owskich znawców literatury, gdyby nie zaszalał wraz z PiS. Do najwybitniejszych poetów dzisiejszych czasów aspirują twórcy rocka, a nie pisarze, bo to oni są bohaterami wieczorów z TV.

– Jeśli zestawimy kontrastujące ze sobą poetyki, na przykład Antoniego Pawlaka i pańską, to okaże się, że wymyślony przez Karola Maliszewskiego dla lansowania „brulionistów" i „nowonurtowców" podział na barbarzyńców i klasycystów nie był niczym nowym. Funkcjonował już wcześniej w obrębie kolejnych pokoleń i chyba zaczęło się to już w międzywojniu. Zgadza się pan z tym?

– Nie podniecał mnie nigdy ten podział klasycyści – romantycy (barbarzyńcy), a tym bardziej brulioniści, *de facto* – nowofalowcy. Pierwszy odnosił się do stosunku wobec tradycji, do przeszłości, a każdy rodzaj tej relacji wydaje mi się ciekawy i inspirujący. Można być rewolucjonistą, można być klasycystą, byle dodać do tego coś naprawdę własnego, by choć o milimetr posunąć się dalej. Drugi rodzaj podziału jeszcze mniej mnie inspiruje. Można dzielić pisarzy na Gdańszczan i Poznaniaków, na jeżdżących tramwajem i tych, co wolą chodzić pieszo, czy też publikujących w „brulionie" lub w „Nowym Nurcie", ale to podział czysto porządkujący i nic poza tym. Czasami te podziały wręcz prowadzą na manowce, bo co z tego, że poetyki Antka Pawlaka i moja są bardzo odmienne, gdy te głębsze pokłady naszego poezjowania wcale nie są aż takie sobie obce. Antoni i ja czytamy z zainteresowaniem swoje wiersze do dzisiaj, bo wciąż prowadzimy ze sobą i z innymi polemikę. I głośno, najgłośniej jak możemy, myślimy, bo pisanie poezji jest właśnie bardzo głośnym myśleniem, nie mówieniem! Wcale nie odczuwam poezji Pawlaka za obcą sobie, odległą, mówimy o tych samych w gruncie rzeczy sprawach, bo tak naprawdę, ile poezja ma prawdziwych tematów? Niewiele. Język Pawlaka jest dla mnie zrozumiały. Myślę, że mój dla niego również.

– Wśród poetów zaproszonych przeze mnie do zaprezentowanej w tym numerze „Frazy" „Galerii poetów z roczników pięćdziesiątych" znaleźli się ci związani z Nową Prywatnością, jak pan, Jerzy Suchanek, Grzegorz Musiał, Kazimierz Brakoniecki, Władysław Zawistowski, Aleksander Jurewicz, Andrzej Kaliszewski, Anna Czekanowicz, Urszula M. Benka, Marta Fox, Antoni Pawlak, alei i ci spoza „gdańskich okolic", jak Tomasz Jastrun, Krzysztof Lisowski, Zofia Zarębianka, Bronisław Maj, Katarzyna Turaj-Kalińska, Anna Nasiłowska, Anna Janko, Krystyna Lenkowska, Jan Polkowski, Grzegorz Strumyk, Jan Tulik. Czy to, pana zdaniem twórcy, dla których można znaleźć jakiś wspólny mianownik? A może łączy ich jedynie podobna data urodzenia? Ciekawi mnie też czy dla „roczników pięćdziesiątych" znalazłby pan dziś jakąś zupełnie inną nazwę? Wiele osób z waszego pokolenia odeszło dziś od poezji, lub uprawia ją jedynie okazjonalnie.

– Podoba mi się ta lista, choć z dwie, trzy osoby są mi zupełnie nieznane, co tylko poświadcza, że „punkt widzenie znacznie zmienia punkt uświadomienia". Większość tych poetów najzwyczajniej lubię czytać. Nie sądzę, że można ich od nowa połączyć jakąś inną nazwą. Są już po tamtej stronie lustra. Już ich inaczej odbijać się chyba nie da. Jasne, każdy z nich może napisać jeszcze taką książkę, że zupełnie zmieni jego odbiór krytyczny i społeczny.

Naszym wspólnym mianownikiem były wielkie czasy, w których żyliśmy, czasy gwałtownych i bezprecedensowych przemian społecznych, politycznych i cywilizacyjnych. Jesteśmy dziećmi rozpiętymi pomiędzy XIX a XXI wiekiem. Mamy te przemiany w kościach, w obolałych kręgosłupach, w cywilizacyjnych chorobach zaburzeń świadomości. Trwamy przy naszych maszynach do pisania, a jednocześnie klikamy w klawiatury komputerów. Jeszcze pamiętamy, jak wyglądała prawdziwa korespondencja listowa, a już śmigamy po Internecie. Niektórzy jeszcze umieją pisać ręcznie. Pamiętamy jeszcze puste ulice z nielicznymi pojedynczymi samochodami, a jednocześnie wielu z nas już nie wie, jak wygląda prawdziwe gwiaździste niebo, bo umieramy w gigantopoliach, ścigając się po wirtualnych infostradach widocznych z kosmosu. Jesteśmy ludźmi starego typu. Idą Nowi. Ale zmartwić muszę tych o 20, 30 lat młodszych ode mnie poetów: „Wy też jesteście już dinozaurami. Was nie ma ani o trochę więcej, niż poetów nowofalowych lub nowoprywatnościowych. A jednak Nowych Ludzi i Nowych Poetów coś zawsze będzie łączyć z nami – ich poczucie osobności i pęd od unifikacji.

– Jako redaktor naczelny kwartalnika „Migotania, przejaśnienia" obserwuje pan z pewnością to, jak przez lata zmieniła się twórczość poetycka oraz rozumienie poezji. Jak oceniłby pan współczesną poezję polską? Co, pana zdaniem, zostało po Nowej Prywatności?

– Nie mogło mi się zdarzyć nic wspanialszego, niż wydawanie własnego pisma literackiego. Proszę spojrzeć na to w taki oto sposób, że jest to nieustanna okazja do bardzo głębokiego kontaktu z innymi ludźmi, o wyjątkowych umysłowościach, o wybitnych wrażliwościach, znakomitych talentach. Gdyby przeliczyć każdy numer „Migotań" na godziny pracy umysłowo-duchowej, jaką przeznaczyli moi autorzy na swoje teksty, to można powiedzieć, że każdy numer to parę lat myślenia i pracy intelektualnej. Dostaję to w pigule 60 stron pisma raz na kwartał. W ten sposób moje życie znacznie przyspieszyło i się wydłużyło. Jestem chyba już bardzo stary!

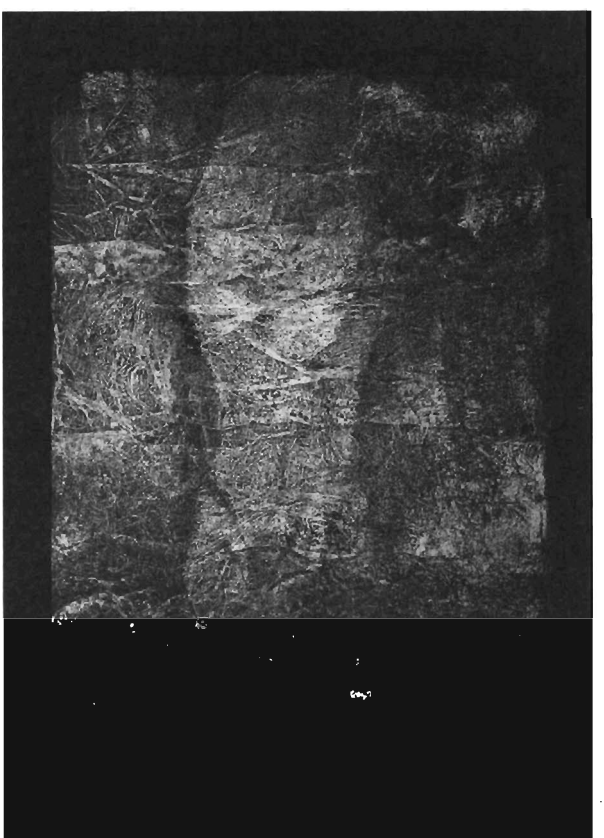
Wiersze, które dostaję, są niekiedy fantastyczne, ich poziom literacki bardzo wysoki. Młodzi pisarze teraz znacznie szybciej dojrzewają warsztatowo. Umysłowo też. Nie ma dominujących stylów, języków. Rozumienie poezji jest nieskończenie szerokie. Ich wolność pisarska, umysłowa jest imponująca. Pewnie zabrzmi to nieco szokująco dla niektórych, ale właśnie ta ich wolność w literaturze jest – z mojego punktu widzenia – dziedzictwem niezgrabnych, nieskutecznych, słabo opisanych poetów Nowej Prywatności. A jeśli nawet przesadziłem, to gdy ujmuję to inaczej, myśl ta wyda się bardziej akceptowalna: do takiego stanu wolności poezja Nowej Prywatności dążyła i taką niepodległość literatury postulowała.

– Bardzo dziękuję panu za powrót do tamtych czasów.

– Ja także panu dziękuję. Pragnę jeszcze raz podkreślić, że wszystko, co tu powiedziałem, jest ogromnym uproszczeniem i skrótem. Chętnie z wieloma swoimi opiniami bym popolemizował. Tak jak powiedziałem na początku, nie bardzo wierzę w historię literatury, a ta rozmowa z całą pewnością dotyczy spraw już

byłych, odległych, historycznych. Jako świadek mówię o wielu sprawach z wielkim przekonaniem, jako obserwator z dystansu mam wobec wielu wydarzeń stosunek niepewny, wątpiący. To jest tylko wyłącznie moja wersja zdarzeń i tylko moja interpretacja, z mojego punktu widzenia. Jeśli już szukać, gdzie jest więcej prawdy, to wskazałbym jako najbardziej wiarygodne źródło moje wiersze. Taki jest los poety, najpełniej wyraża się w poezji.

Rzeszów – Gdańsk 17.11.2013 r.



Patrycja Longawa, *Noc I*, druk cyfrowy, 100x70 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Anna Bolecka

LEKARZ DOSKONAŁY

fot. K. Dorosz

Anna Bolecka

Fragment 1
Akcja dzieje się w roku 1898

Z perspektywy wielu lat, które minęły od chwili ślubu, patrzyła teraz na swoje życie zupełnie inaczej niż wtedy, gdy z blaskiem w oczach gładziła ślubną suknię, wpinała kwiaty we włosy i sto razy przeglądała się w lustrze, a obraz, jaki widziała, wprawiał ją w zachwyt. O przyszłości nie myślała, a jeśli nawet miała o niej jakieś wyobrażenie, to było ono jak tęczowa bańka unosząca się w powietrzu. Życie miało być usłane różami, niczym w romansach, które potajemnie przemycała pod fartuszkiem i czytała z wypiekami na twarzy. Długo wierzyła, że tak właśnie będzie. A kiedy działo się źle, zamykała oczy i zło znikało, a raczej to tylko ona go nie widziała. Życie usłane różami za cenę iluzji, myślała teraz, nie jest warte swojej ceny. Nie jest prawdziwe, nie jest rzeczywiste, powtarzała w myślach i dziwiła się, że nie zauważyła tego wcześniej.

Mężczyzna, którego poślubiła przed kilkunastu laty, choć młody, był w chwili ślubu dwukrotnie od niej starszy. Długo nie umiała się wyzbyć wrażenia, że Hipolit jest bardziej szacownym wujkiem niż mężem. Dygała przed nim, zwracała się do niego w trzeciej osobie i z lada powodu oblewała rumieńcem. Śmiał się, uważał to za czarujące, w końcu jednak znudziło go ciągłe przypominanie, kim dla niej jest. Powoli przywykła, nawet zaczęła zdrabniać jego imię. Hipo okazał się człowiekiem dowcipnym, potrafił ją rozśmieszać i często razem urządzali jakieś całkiem dziecinne figle. Lubił zaskakiwać ją niezwykłymi prezentami. Nie zastanawiała się, skąd brał pieniądze na luksusowe drobiazgi, wycieczki statkiem, balowe toalety i niepraktyczne przedmioty. Gospodarstwem się nie zajmował, pozostawiając je Kasi. Kiedy jednak kucharka dopominała się o pieniądze na konieczne wiktuały, Kasia stawała bezradna. Małżonek nie chciał słuchać o rachunkach u rzeźnika, mleczarza, piekarza.

Jego nieżyjący już ojciec był zapobiegliwy. Syn jednak nie odziedziczył po ojcu tej cechy. Marzyło mu się swobodne życie na wsi, polowania,

*Fragmenty nowej powieści.

męskie towarzystwo, wypady do miasta po luksusowe zakupy. Najskromniejsza okazja była pretekstem do obdzielania bliskich i dalszych znajomych wymyślnymi prezentami. Uwielbiał przyjęcia i nie szczędził na nie czasu i pieniędzy. Namiętnie grał w karty. Szlachecka fantazja podsuwała mu niezwykłe pomysły na życie. Obca mu była oszczędność, ta cnota z musu, jak ją nazywał. Kasi podobała się jego bezpośredniość. Polubiła fantazję i wdzięk. Już wkrótce zorientowała się jednak, że szczodrość nie szła w parze z ostrożnością, znajomość poezji była powierzchowna, a wesołość często zmieniała się w smutek, kiedy jej mąż nie mógł zrealizować jakiegoś nowego szalonego planu. Jego bujna natura i temperament niosły go na pola, łąki, do lasu. Musiał tkwić dzień w dzień za biurkiem. Na prezenty brakowało wkrótce pieniędzy. W karty przegrywał. Życiową lekkość i niefrasobliwość rekompensowała solidność przedmiotów, jakimi się otaczał. Eleganckie meble wykonane tak starannie, że mogły służyć kolejnym pokoleniom, zapełniały pokoje rozległego mieszczańskiego mieszkania. Książki oprawiał artystycznie u najlepszych introligatorów, lecz rzadko którąś z nich czytał. Kupując piękny przedmiot, znał jego wartość, cechy stylu, historię.

Często nie było go w domu i Kasia nudziła się, czekając cały dzień na męża. Zajęcia poza domem Hipolit tłumaczył koniecznością wyrobienia stosunków i pozycji w świecie. Należało mieć miejsca w pierwszych rzędach teatru, choć Katarzyna rzadko mogła z nich korzystać, zajęta dziećmi. Jeździło się dorożką, a nawet karetą, kiedy to było według Hipolita konieczne. Towarzysze młodości, co zamożniejsi ziemianie, chętnie zapraszali go na polowania, których Kasia nie cierpiała. Nikt zresztą nie proponował jej udziału w tych męskich rozrywkach. Z tego, prawdę mówiąc, się cieszyła. Jednego natomiast nie mogła mu darować. Gdy tylko miało się narodzić dziecko, Hipolit znikał z domu.

Tak zwane kobiece sprawy były dla młodej mężatki źródłem pewnego wstydu i niepokoju. Nie mogła nie zauważyć związku między tajemnicą małżeńskich nocy a poczęciem, jednak błogosławiony stan wydawał jej się darem niebios, nie zaś skutkiem fizjologii. Czasem przypominała sobie swoją noc poślubną. Nie znała wówczas mężczyzn innych niż ojciec i dalsi krewni, dostojni panowie, z wąsami i brodami, które były dla niej głównymi atrybutami męskości. Tymczasem jej świeżo poślubiony mąż, prócz wąsów, miał jeszcze niecierpliwe ręce, tułów pokryty jasnym włosem, gorącą skórę i coś, czego przez wszystkie późniejsze lata małżeństwa nie śmiała oglądać. Aktu erotycznego nie postrzegała jako wyrazu miłości. Miłość była według niej daleka od wszystkiego, co wstydliwe, przyziemne czy zbyt cielesne. Uszczęśliwiały ją miłosne wyznania, delikatne dotknięcia, pocałunki, aura męskości.

Z czasem polubiła zwyczaje męża. Kiedy jej pragnął, dostawała pąsowe róże. Gdy go zadowoliła, przynosił jedną perłę, aż uzbierał się cały naszyjnik. O jej pragnienia nie pytał jednak. Nie lubił domowego niepokoju, spraw gospodarskich i czasu, kiedy szykował się poród. Nie tolerował wizyt lekarza, krzątaniny, krzyków, bólu, a potem woni mleka, pisków oseska i całej tej atmosfery „krowiego ciepła", jak ją nazywał. Już zawczasu dostawał zaproszenie na polowanie, po czym wyprowadzał się do chwili, gdy opadały pierwsze emocje. Małe dzieci, a początkowo były to córki, uwielbiał. Zwłaszcza kiedy mógł je obsypywać prezentami i przeglądać się w ich naiwnych oczach.

Taki był mąż Kasi, Hipolit. Kochała go, bo tak należało. W rzeczywistości wcale go nie znała. Nie znała też siebie. Czas młodości był czasem ciała, młodego, zdrowego i pięknego. Ale nie dla niej. Jako dziewczyna nie przyglądała się sobie nagiej. Zawsze w bieliźnie lub w nocnej koszuli szczelnie ukrywającej wstydliwe zakamarki. Kiedy się myła, obnażała tylko tę część ciała, która właśnie była poddawana wodnym zabiegom. Używała miękkiej rękawicy, tak jak niegdyś zaleciła jej matka w jedynej rozmowie o kobiecej intymności. Czasem ukradkiem przyglądała się swoim piersiom i udom, kiedy raz w tygodniu jeździła ze służącą do łaźni. W zacisznej kabinie, gdzie była sama i wreszcie całkiem naga, ulegała pokusie. Gołą ręką dotykała skóry, gładkiej i połyskliwej, białej i jędrnej.

W łaźni dopuszczano przy kąpieli pomoc łaziebnych, kobiet, dla których wstydliwość nagich pań stanowiła źródło ledwie skrywanej wesołości. Kasia długo pamiętała pewną dziewczynę w podkasanej spódnicy, o mocnych czerwonych łydkach i wielkich stopach w rozdeptanych pantoflach. Bez pukania weszła do kabiny, gdzie Kasia niezdarnie próbowała poradzić sobie z długą koszulą, gąbką i mydłem. Bez ceregieli ściągnęła z niej lepiącą się do skóry koszulę i szczotką zaczęła ją nacierać od stóp do głów, nie żałując mydła. Po chwili Kasia przestała odpychać rękę, która bezceremonialnie sięgała w zakazane miejsca. „Niech pani sama umyje płeć", usłyszała szept dziewczyny. Oszołomiona, bez słowa wykonała polecenie. Czuła, jak jej skóra pod wpływem ruchu pulsuje, jak napływa do niej rozkoszne ciepło, i ogarnęła ją dziwna beztroska. Łaziebna uniosła wielką konew z gorącą wodą, zmywając z Kasi pieniące się mydło, a wraz z nim wstyd i troski. Po chwili strumień zimnej wody wywołał w niej najpierw wstrząs, a potem atak niepowstrzymanego śmiechu. Śmiały się obie, aż zaniepokojona służąca wyjrzała z dalszej kabiny, ale nawet jej karcący wzrok nie wzbudził wtedy w Kasi żadnych wyrzutów sumienia. To wówczas po raz pierwszy poczuła swoje młode ładne ciało jako źródło przyjemności i radości.

Jako młoda mężatka nie mogła uniknąć cielesności. Wiedziała przynajmniej tyle, że będzie rodzić dzieci, a to wiązało się nieodwołalnie z ciałem. Intymność z mężem długo wydawała jej się czymś, co bywa męczące, ale co trzeba po prostu znieść. Potwierdzały to zaprzyjaźnione panie i Katarzyna stwierdziła, że obowiązków małżeńskich nie da się uniknąć, choć wcale nie są przyjemne. Adoracja, pocałunki, delikatne pieszczoty mieściły się w sferze miłości, jaką przedstawiały romanse przeznaczone dla mężatek, ale ta część bardziej dosadna, prawie brutalna, nigdy nie była opisywana. Hipolit próbował rozmawiać z żoną, jednak ona łagodnie, acz stanowczo wykręcała się od takich rozmów. Zorientowała się, że w tych sprawach jej mąż jest doświadczony. Jak jednak doszedł do wiedzy o kobiecym ciele, nie dociekała. Taka wiedza mieściła się zresztą w obrazie mężczyzny, istoty tajemniczej, lecz górującej nad kobietą, kierującej jej życiem, kogoś, kto wie więcej niż ona, komu należy się szacunek i posłuszeństwo. Kiedy więc Hipolit, nie mogąc prośbą osiągnąć tego, czego pragnął, zażądał wreszcie, aby żona się obnażyła, usłuchała. Dopiero w jego oczach zobaczyła urodę własnego ciała. Tamtej nocy, gdy światło jedynej świeczki, na jaką się zgodziła, oświetlało ciepłymi blaskami małżeńskie łoże, Katarzyna po raz pierwszy poczuła przyjemność, jaką daje czuły dotyk, gorące pocałunki i to, przed czym dotąd zawsze się wzdragała.

Taka była jej młodość, która minęła niepostrzeżenie. Dziewczyna o smukłej talii tańcząca na lodzie, szczęśliwa narzeczona, zawstydzona mężatka, wreszcie spełniona matka. Była jeszcze tak niedawno każdą z nich. Teraz jesień miotała gałęziami, strącając ostatnie kasztany, które głośno uderzały o płyty chodnika. Chmury przesuwały się po niebie, dziwnie skłębione, sine z zimna. Wzdrygnęła się i przyśpieszyła kroku.

Fragment 2
Akcja rozgrywa się tuż po pierwszej wojnie światowej

Kobieta sprawiała wrażenie oszołomionej. Coś zaprzątało jej uwagę i najwyraźniej nie pozwalało się skoncentrować.

-- Co panią do mnie sprowadza? – spytał.

Patrzyła na jego usta i pomyślał, że nie słyszy, więc powiedział głośniej:

– Czy coś pani dolega?

– To w mojej głowie. Prawie pana nie słyszę. Nie słyszę nawet siebie samej.

– Czy tak nagle przestała pani słyszeć?

– Nie – powiedziała po dłuższej chwili, podczas której na jej twarzy malował się wysiłek – tak nagle zaczęłam słyszeć.

– Więc proszę mi opowiedzieć wszystko od początku.

Przyglądał się pacjentce. Była to stara już pani z pięknymi, ale całkiem siwymi włosami. Jej twarz dziwnie kontrastowała z przygarbioną sylwetką i wyraźnie zwiotczałą, pełną plam skórą dłoni. Ta kobieta była po prostu stara, lecz jej twarz zastygła w wyrazie dziewczęcego zdziwienia, tak jakby doświadczenie całego długiego życia, tak widoczne w postawie, nie dotknęło jej. Zaintrygowany, czekał na jej opowieść.

– Teraz trochę lepiej. Mogę mówić, nawet mogę pana słyszeć, doktorze. Aha, mam przecież opowiedzieć, jak to się zaczęło?

Kiwnął głową i uśmiechnął się zachęcająco.

– Trzy tygodnie temu miałam sen. To dość dziwne, bo śnię bardzo rzadko i zwykle nic nie pamiętam. Śniło mi się, że coś lub ktoś mnie kołysze. Kobiecy głos śpiewał piosenkę. Nigdy przedtem jej nie słyszałam. Któż to może być, pomyślałam, oczywiście we śnie, i obudziłam się. Otworzyłam oczy, zobaczyłam mój własny pokój, był słoneczny poranek. Wiem, bo światło przenikało przez zasłony. Wszystko było jak zwykle, jak co dzień. Tylko dziwne było to, że kobiecy głos nadal śpiewał tę piosenkę. Tę, którą już znałam ze snu. Ktoś śpiewał, ale kto? Przeszłam do kuchni, gdzie kręciła się służąca. Mówiła coś do mnie, a ja wciąż słyszałam tę piosenkę. Kazałam pozamykać okna, ale głos wzmógł się jeszcze. Teraz dołączyły do niego inne głosy i słyszałam czyjąś rozmowę. Rozmawiali mężczyzna z kobietą. Ton ich głosów był spokojny i życzliwy. Bardzo chciałam usłyszeć, o czym mówią, ale nie mogłam rozróżnić słów. To było bardzo męczące. Potem głosy umilkły, ale pojawiła się muzyka grana na instrumencie, którego nie potrafię określić. Piękna muzyka, tajemnicza, ale ile można słuchać? Trzeba jeszcze rozmawiać, posiedzieć w ciszy, odpocząć, wreszcie spać. Z wielkim trudem zasypiam. Wieczorami muzyka i głosy wzmagają się. Atakują mnie myśli o moim życiu. Czy przeżyłam je właściwie?

– Niech mi pani opowie coś o sobie – poprosił.

– Mam siedemdziesiąt osiem lat. Długo żyję, prawda? A jednak nigdy nie poznałam mojej matki, ojca także nie. A właściwie nie pamiętam ich. Umarli, kiedy miałam cztery lata. Potem wychowali mnie obcy ludzie, którzy o moich rodzicach niewiele wiedzieli. Nie mam zdjęć, nie mam wspomnień. To tak jakbym nie miała dzieciństwa. Jestem jak kwiat, który się nie rozwinął, bo jego korzenie zostały odcięte. Jakoś żyłam, ale zawsze czułam, że nieprawdziwie.

– Czegoś pani zawsze brakowało.

– Tak. Jeśli dziecko nie pamięta swojego dzieciństwa, to zawsze są

jacyś dorośli, którzy mu przypomną coś, cokolwiek. A ja nic, nic nie wiem. Tamtego dnia prócz muzyki zaczęły się pojawiać jakieś sceny, raczej strzępy scen. Zdaje mi się, że to nie były majaki, że byłam przytomna, ale widziałam coś, czego nie ma.

– Czy powiedziała pani komuś o tym?

– Nie, obawiałam się, że pomyślą o mnie: wariatka. Ale ja nie zwariowałam, czuję, że to są właśnie moje wspomnienia.

– Wszyscy jesteśmy wygnańcami z naszej własnej przeszłości – przerwał jej.

– Otóż to. Dlatego powinniśmy ją odzyskiwać. Fale wspomnień dosłownie zaczęły mnie zalewać. W moich wizjach widziałam miłą kobietę; pochylała się nade mną, musiałam podnosić twarz, żeby na nią spojrzeć. Mówiła do mnie pieszczotliwie, nazywała mnie swoją perełką, wtulałam się w jej suknię, która pachniała czymś dobrze mi znanym, słodkim, a zarazem głębokim; ten zapach można smakować jak coś, na co się czeka, i co się zawsze dostaje, jeśli było się grzecznym. Doktorze, może to śmieszne, ale w tych wizjach jestem małą dziewczynką, kochaną przez matkę, a przecież ja jej zupełnie nie pamiętam. Jak to możliwe?

Zastanawiał się nad tym już od dobrych paru minut. Pacjentka była przy zdrowych zmysłach, mówiła składnie, nie było powodów, żeby jej nie wierzyć. Przypuszczał, że przyczyną tego stanu jest jednak jakieś uszkodzenie, jakiś brak organiczny. Brak, deficyt, tak zwykło się mówić o chorobie, ale tu to nie był brak, lecz nadmiar, „wspomnienia dosłownie mnie zalewają", to wszystko było w niej, w jej głowie, czekało przez całe życie, żeby się właśnie teraz objawić. Dlaczego właśnie teraz?

– Czy mogłaby pani zanucić mi to, co pani słyszy? Tę piosenkę matki?

Spojrzała na niego z wdzięcznością. Zauważył to. Wiedział, że nic tak nie drażni pacjentów, jak fakt, że nie chce się wierzyć w to, co mówią.

– Spróbuję, tylko poczekam, aż ucichnie to, co teraz słyszę. – Po chwili zaczęła nucić, najpierw słabo i nieśmiało, potem śpiewała coraz głośniej, i popłynęła staroświecka pieśń, zapomniana przez wszystkich tylko nie przez tę starą kobietę bez pamięci o dzieciństwie. „Czas do domu, czas. Już wołają nas. Dzwonek z wieży do pacierzy, matka z progu do wieczerzy". Jej głos brzmiał zadziwiająco świeżo i melodyjnie, to nie był głos blisko osiemdziesięcioletniej kobiety, ale czuły głos młodej matki usypiającej dziecko. Piosenka zaczęła się rwać, zająkiwać, wreszcie ucichła. Twarz pacjentki znów przybrała wyraz zagubienia, niepokój zmarszczył jej czoło i zobaczył, że kobieta cierpi.

– Teraz chcę panią zbadać – powiedział.

Zaczął od zwykłych czynności. Jednocześnie myślał o tym, czego przed chwilą był świadkiem. Kobieta nuciła to, co słyszała w swojej głowie. Rytm i melodia pozwalały jej przypomnieć sobie rzeczy pozornie całkiem stracone. Stracone, powtórzył bezwiednie. Pacjentka patrzyła na jego usta, jakby chciała odczytać z nich diagnozę. Odzyskała wspomnienia, pomyślał. Jakże ubogie, pozbawione gruntu jest życie bez wspomnień. Jej życie musiało być puste, choć może nawet o tym nie wiedziała. Odzyskiwanie tego, co utracone, może sprawiać radość, może zakorzeniać nas w świecie. Czy dlatego oczy tej starej kobiety świecą żywym blaskiem? Jest chora, mógł to być udar płatów skroniowych. Naruszone zostały położone głęboko ośrodki emocjonalne. A jednak, i właśnie teraz to sobie uświadomił, choroba jest nie tylko brakiem zdrowia lub czymś, co nam to zdrowie zabiera, ale czymś, co scala. Przywraca sens życia.

Jednak musiał pacjentce powiedzieć o swoich obawach i podejrzeniach, zalecić stosowne leczenie. Patrzyła na niego uważnie, próbując dobrze zrozumieć, co mówi. Wreszcie odezwała się.

– Jestem chora. Tak też myślałam, ale przecież żeby wyzdrowieć, trzeba najpierw zachorować, prawda? Moje odzyskane wspomnienia uszczęśliwiają mnie. Teraz wiem, że i ja miałam matkę, że miałam dzieciństwo. Ta wieczna pustka w mojej głowie i w sercu wypełniła się nową, dla mnie nową, treścią. – Zamilkła.

Patrzyli na siebie przez dłuższą chwilę, trochę tak, jakby się mocowali. On – lekarz, który ma leczyć, ona – chora, która winna poddać się leczeniu.

– Ta choroba mnie uzdrowiła – powiedziała wreszcie.

Anna Bolecka

NADAL WIERZĘ W KULTUROTWÓRCZĄ ROLĘ PISARZA

Z Anną Bolecką rozmawia Adam Bienias

Adam Bienias: W 2014 roku mija dwadzieścia lat od wydania pani powieści *Biały kamień*. W jednym z wywiadów powiedziała pani, że ta książka wzięła się z potrzeby wywoływania duchów. Wydaje mi się, że te duchy konsekwentnie wywołuje pani także w swoich następnych powieściach: w *Białym kamieniu* jest to postać pani pradziadka, w *Kochanym Franzu* pierwowzorem tytułowego bohatera jest Franz Kafka. Podobnie w przypadku ostatniej powieści – *Cadyk i dziewczyna*, w której, jak pisała pani w posłowiu, losy niektórych postaci inspirowane były opowieściami nieznanych bohaterów tamtych czasów. W tym kontekście moją uwagę zwraca też fakt opracowania przez panią dwutomowej edycji dramatów zebranych Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. To „wywoływanie" dotyczy więc jakby trzech grup duchów. Po pierwsze, są to duchy, osób powiązanych z panią więzami krwi; po drugie – duchy znanych pisarzy Franza Kafki i „polskiej Safony"; wreszcie duchy wyobrażonych ludzi z czasów wojny. Dlaczego właśnie te osoby postanowiła pani powołać na nowo do istnienia? Czy to połączenie ze światem zmarłych pozwoliło pani na odkrycie nieznanych, poruszających, a może przerażających aspektów życia i śmierci tych bohaterów? I co pani dzięki temu „wywoływaniu" zyskała?

Anna Bolecka: To już dwadzieścia lat! Przyznam, że nie pomyślałam o tym. *Biały kamień* był rzeczywiście takim „wywoływaniem duchów", ale one pojawiały się dzięki niemałym wysiłkom. To nie jest łatwy proces. Powiem nawet – niebezpieczny. Nigdy nie wiadomo, kto się pojawi i czego będzie od nas chciał. Myślę, że każdy powieściopisarz doświadcza czegoś takiego. To tak jakby postaci i zdarzenia istniały gdzieś, w innym wymiarze, a piszący swoją wrażliwością wydobywał je na powierzchnię i pozwalał im żyć w świecie powieści.

Każda z moich dotychczasowych książek ma bohaterów, którzy istnieli naprawdę, a ich życie zaświadczone jest w listach, dziennikach czy pamiętnikach. W tym jestem konsekwentna. Niewiele lub prawie wcale nie korzystam z wydarzeń własnego życia. Tylko debiut *Leć do nieba* był do pewnego stopnia autobiograficzny. *Biały kamień* jest kreacją. Historie, które pięknie opowiadał mój ojciec, są tu bardzo przetworzone. Czasem jakieś słowo, np. „utleniona", powiedziane o młodej żydowskiej dziewczynie, która rozjaśniała włosy, wywoływało ciąg skojarzeń; czasem obraz budował zdarzenie.

Pyta pan, co zyskałam, wywołując duchy nieżyjących już osób? Można jednak spytać: co zmarli zyskali dzięki temu, że stali się bohaterami powieści,

którą przeczytało i, mam nadzieję, przeżyło trochę osób. Może dostali nowe, choć krótkotrwałe istnienie, mogli przeżywać swoje przerwane, być może niespełnione życie? To właśnie takie postacie pojawiają się w snach, nagłych obrazach, w wizjach niejednej osoby, która zostaje pisarzem. Jest w tym potrzeba kontynuacji. Proces pisania pomaga zrozumieć miniony czas, ale i nasze własne życie, które jest silnie zakorzenione w przeszłości. W *Cadyku i dziewczynie* spotkałam się z niezwykłymi osobami, przede wszystkim z Etty Hillesum, holenderską Żydówką, której myśli i postawa życiowa zrobiły na mnie ogromne wrażenie. Obdarowałam nimi moją bohaterkę polską Żydówkę, Polę Rubin. Mam nadzieję, że powrócimy jeszcze w tej rozmowie do pytania o to, czego nauczyli mnie moi bohaterowie.

– Za moment wrócimy do Poli Rubin i pani ostatniej powieści, jednak na starcie chciałbym nawiązać do początków. Przed laty pracowała pani w wydawnictwie „Czytelnik". Tam miała zapewne pani do czynienia z utworami wielu debiutantów. Czego nauczyła panią ta praca? Jakie były na przykład motywy pisania tych ludzi. Wreszcie, co, poza wywoływaniem duchów, sprawiło, że zdecydowała się pani pisać powieści?

– Pracowałam w redakcji literatury współczesnej przez kilkanaście lat. To była dobra szkoła, przede wszystkim pokory. Przeczytałam bardzo wiele maszynopisów osób, które miały nadzieję zostać pisarzami. To było trudne, często przykre doświadczenie. Z kilkuset tekstów nadawały się do druku dwa, może trzy. Te proporcje są wstrząsające, ale myślę, że nadal prawdziwe, choć dziś chyba wymagania są mniejsze, a granice dobrej literatury bardzo się rozmyły.

W tamtym czasie próbowałam pisać, ale nie myślałam o tym poważnie. Doświadczenia redakcyjne pouczały, że przekroczyć próg grafomanii jest bardzo trudno, wyjść poza przeciętność jeszcze trudniej, a debiut pisarski graniczy nieomal z cudem. Przyznam, że nigdy chyba z żadnym pisarzem nie rozmawiałam o jego motywacjach. To sprawa dość intymna. Nie każdy piszący zdaje sobie w pełni sprawę z prawdziwych motywów swojej twórczości, mało który chyba chce o tym mówić. Jednym z ważnych powodów, dla których chciałam pisać, była potrzeba ciągłości: znaleźć i zachować swoje miejsce w zmieniającym się świecie.

– *Biały kamień* to jedna z najważniejszych książek polskiej literatury współczesnej. Krytycy pisali, że to „krystaliczna i bezbłędna proza", „zmysłowa realność opisu". Pani określana była jako „poetka zmysłów", „mistrzyni sensualnego opisu", „kreatorka mitu codzienności". Czy nie obawiała się pani tego, że zostanie zapamiętana jako autorka jednej książki? Po takim sukcesie autorowi bardzo trudno sprostać oczekiwaniom czytelników i krytyki. W historii polskiej literatury potwierdzają to przykłady Jerzego Kosińskiego i jego *Malowanego ptaka* oraz *Panny Nikt* Tomka Tryzny. Jestem ciekawy, czy pani uważa *Biały kamień* za swoją najważniejszą książkę, czy raczej za pewien moment zwrotny w karierze pisarskiej, bo przecież nie był to pani debiut...

– Na pewno druga książka jest dla początkującego pisarza bardzo ważna. Pokazuje jego prawdziwe możliwości. Na fakt, że *Biały kamień* został zauważony,

złożyło się kilka powodów. Jeden z nich jest dość banalny. Zaledwie dwadzieścia lat temu sytuacja na tzw. rynku wydawniczym była inna. Wydawano mniej, czytelnicy czekali na polską powieść, pisano recenzje, dyskutowano o literaturze. *Biały kamień* miał trochę szczęścia. Pisali o nim tacy krytycy, jak Tadeusz Nyczek czy popularna pisarka Małgorzata Musierowicz. Dziś o to trudniej. Książki, często wartościowe, mijają w ogóle niezauważone. Kryteria czytelnicze, moim zdaniem, się zmieniły. W tym sensie, że czytelnikom coraz trudniej ocenić, co jest dobre, a co złe. Media mącą w głowach, tworząc jakieś sztuczne, rozdmuchane wielkości...

Wracając do mojej powieści, myślę, że ta proza, bardzo w gruncie rzeczy poetycka, poruszyła w czytelnikach pewien rodzaj wrażliwości. Do dziś spotykam osoby, które mają *Biały kamień* na półce przy łóżku i często sięgają po tę książkę. To jest coś, czego pisarz się nie spodziewa, a o czym chyba czasem marzy. Jednak za najważniejsze swoje powieści uważam *Kochanego Franza* i *Uwiedzionych*. Ta pierwsza jest powieścią w listach, z główną postacią wzorowaną na Franzu Kafce, a druga – jest próbą poznania mechanizmów ludzkiej destrukcyjności. Obie są raczej niedocenione.

– Większość pani powieści: *Biały kamień*, *Cadyk i dziewczyna*, a zwłaszcza *Kochany Franz* i *Uwiedzeni*, opisuje czas przełomu, początek XX wieku. W literaturze najnowszej można wymienić także inne przykłady podobnych powieści. To między innymi: *Esther* Stefana Chwina, *E.E.* Olgi Tokarczuk i *Lód* Jacka Dukaja. Krytycy zwracają niekiedy uwagę na powierzchowność nawiązań, nazywają ten nurt „modernizmem konsumenckim", podkreślają jego „pocztówkowość". Tymczasem te powieści bronią się same. Proszę powiedzieć, czego pani szuka w tamtej epoce – w modernizmie i *fin de siècle*?

– Krytycy lubią znajdować dla książek i autorów wygodne określenia. Zręczne słówko potrafi zasłonić skutecznie głębsze sensy utworu. Co do wymienionych tytułów nie całkiem się zgadzam z opiniami krytyków. Poza tym każdy z tych autorów szuka czego innego w minionej epoce. Mnie interesują źródła pewnych postaw, nieoczekiwane podobieństwa, no i oczywiście także nastrój, smak tamtej epoki. Ważny jest barwny szczegół, ale powinien być wiarygodny. Jeśli jednak celem byłoby tylko odtworzenie zewnętrzności, to chyba nie warto takiej „pocztówki" wysyłać w świat. Przełom wieku XIX i XX to był czas bardzo burzliwy. Świat tracił nie tylko swoją dawną formę, ale i sens. Ludzie czuli, że dzieje się coś nowego i nie wiadomo, czym to się skończy. Musieli zadawać sobie pytania o własne miejsce w tym zmieniającym się świecie. Podobnie jak my dzisiaj. Pod koniec XIX wieku zaczęły się na przykład pojawiać takie cuda, jak automobil, aeroplan, telegraf, telefon, zdjęcie rentgenowskie. Niektórzy byli zachwyceni nieograniczoną potęgą człowieka i pełni optymizmu. Inni przerażeni ludzką pychą. Drobny przykład. W pamiętnikach trafiłam na opinie, że wraz z rozwojem automobilizmu zniknie hałas na ulicach, czyli stukot końskich kopyt po bruku, będzie czysto, bo nie będzie końskiej mierzwy, zmniejszy się ilość wypadków... Tak, tak właśnie sobie to wyobrażano. Ale pewna mała dziewczynka, widząc zdjęcie rentgenowskie własnej

dłoni, doznała szoku. Uświadomiła sobie, że człowiek jest śmiertelnym szkieletem. Czasem dziwi nas spokojny optymizm mieszkańców Europy końca XIX wieku, ale zadziwia też przenikliwość tych, którzy dostrzegali skutki rewolucyjnych zmian.

Wraz z początkiem XX wieku zaczęły się coraz bardziej zmieniać relacje między płciami. Nam się zdaje, że na przykład pozbycie się gorsetów było dla kobiet oczywistością, ale kobieta bez gorsetu postrzegana była, i tak też się czuła, jak istota upadła. O antykoncepcji nie odważano się myśleć. Podporządkowanie mężowi było oczywistością. Efekty walki o prawa kobiet obserwujemy do dziś. I chyba już zaczynamy widzieć, że są dobre, ale także niepokojące.

Kiedy pisałam *Uwiedzionych*, powieść, której akcja dzieje się właśnie w pierwszej połowie dwudziestego wieku, często sięgałam do książek mówiących o dziewiętnastowiecznych pomysłach na uszczęśliwianie ludzkości, o degradacji idei Boga, o umacnianiu się materializmu. Zanim wybuchły dwie wielkie wojny, ludzie już znacznie wcześniej szykowali sobie te potworności. To mnie ciekawiło: źródła autodestrukcji, przyczyny zła. I jeszcze odwieczny temat: iluzje, ludzka skłonność do ulegania złudzeniom, marzycielstwo. Chciałam się dowiedzieć, jak owa nierzeczywistość zmienia się w koszmar rzeczywistości. Powieść, którą teraz zaczęłam pisać, będzie się koncentrowała bardziej na codziennym życiu „mieszkańców" *fin de siècle*. A co z tego wyniknie, czego się nauczę od tamtych ludzi, jeszcze nie wiem.

– Spotkałem się z określeniem, że pani proza posiada pewien „staroświecki urok", który zachęca, by choć na moment zamieszkać w jakimś „wczoraj". Literatura wydaje się być dla pani wędrówką po epokach wcześniejszych. Ciekawi mnie, na ile pomogło pani w pisarstwie wykształcenie? Z jednej strony wydaje się bowiem, że historyk literatury dzięki swojej wiedzy jest w stanie łatwiej odtworzyć realia danej epoki. Z drugiej zaś znajomość tylu książek i pisarzy może narzucać znane i powielane schematy. Czy zastanawiała się pani kiedyś nad tym, czy wykształcenie ma wpływ na twórczość pisarza i co w pani prozę wniosły studia polonistyczne?

– Ten „staroświecki urok" podoba mi się. Chcę być trochę staroświecka. Na pewno nie gonię za literackimi modami, nie naśladuję współczesnej mowy codzienności. Literatura nigdy nie będzie naśladowała życia i chwała jej za to. Wyobraźmy sobie dialog bohaterów żywcem spisany z pierwszej lepszej rozmowy. Tego by się na pewno nie dało czytać. Literatura jest nie tyle wędrówką po jakichś konkretnych przestrzeniach, co raczej ruchem wyobraźni. A wyobraźnia ma coś wspólnego z... aktorstwem. Nigdy bym siebie nie podejrzewała o talenty aktorskie, ale przecież pisząc powieść, wcielam się w przeróżne postacie. Jestem i nie jestem sobą. No i, co dziś nie takie oczywiste, w literaturze ważne jest słowo, jego precyzja i uroda. Tak jak w dobrym aktorstwie.

Pyta pan o styl pisarski. O wpływ wykształcenia. Nie wiem, czy tu się da powiedzieć coś konkretnego. Czy pisarz w stylu Hemingwaya, Marka Hłaski czy Andrzeja Stasiuka na przykład, tworzy jędrną, mocną, męską prozę, bo był myśliwym, kierowcą ciężarówki czy drwalem w Bieszczadach? Czy subtelne poetki

dwudziestowieczne, choćby Pawlikowska-Jasnorzewska, zawdzięczały swój styl temu, że nie miały uniwersyteckiego wykształcenia? Podaję przykłady nieco dziwne może, ale pytanie mnie zaskoczyło. A moje studia polonistyczne nie tyle wpłynęły na moje pisanie, co były raczej czymś wtórnym wobec potrzeby pisania. Marzyło mi się pisanie, więc wybrałam studia, które polegały na czytaniu i analizowaniu tekstów.

– Czy potrafiłaby pani wskazać najważniejsze książki i ważnych dla siebie autorów. Coś i kogoś, co panią w jakimś stopniu ukształtowało – zarówno jako człowieka, ale i pisarkę. Może są takie, które miały bezpośredni wpływ na pani pisarstwo?

– Och, trudne pytanie. Było wielu pisarzy, których książki zrobiły na mnie wrażenie. To się zmieniało przez lata. Bożyszcza odchodziły po spełnieniu swojego zadania. Książki czytane po raz drugi bywały czymś zupełnie innym niż za pierwszym razem. Co innego widziałam w nich jako szesnastolatka, co innego jako trzydziestolatka, a zupełnie co innego jako osoba całkiem już dojrzała. Na pewno jestem wierna prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Wciąż do niej wracam. Także *Dzienniki* i powieści Zofii Nałkowskiej. Ważnym przeżyciem był *Człowiek bez właściwości* Musila. Co mnie ukształtowało jako pisarkę? Macierzyństwo. Moje dzieci. Życie w rodzinie.

– W rozmowie przeprowadzonej we „Frazie" („*Tworząc bohatera mężczyznę, szukam swojej męskiej strony*", „Fraza" 1999, nr 23) tematem były głównie *Biały kamień* i *Kochany Franz*. Chciałbym zatem nawiązać do pani dwóch ostatnich powieści. *Cadyk i dziewczyna* to książka ukazująca tragiczne losy społeczności żydowskiej w Warszawie pod hitlerowską okupacją. Przedstawieni w niej bohaterowie pochodzą z różnych środowisk i kultur. Innymi słowy to kolejna powieść z czasów okupacji. Podczas lektury zrodziło się we mnie pytanie: co jeszcze można wnieść do zamkniętej historii? Wciąż jednak powstają nowe książki i filmy, które są związane z tą problematyką. Jeszcze z liceum pamiętam głośną powieść Andrzeja Szczypiorskiego *Początek*, w której autor starał się uczciwie przedstawić stosunek Polaków do Żydów podczas okupacji. Holokaust to nieomal cała twórczość Hanny Krall. Sporo kontrowersji wzbudził niedawno film Władysława Pasikowskiego *Pokłosie* ze znakomitą kreacją Macieja Stuhra. Czy nie obawiała się pani, że jest to temat nieco wyczerpany? Co jeszcze jest w jego sprawie do opowiedzenia?

– Przede wszystkim nie ja wybieram temat, ale temat mnie. Pojawia się w sposób tajemniczy. Zwykle nie potrafię wskazać tego pierwszego momentu, kiedy pomyślałam: tak, o tym będzie moja następna powieść. W przypadku *Cadyka i dziewczyny* było nietypowo. To wydawca zaproponował temat powieści: ucieczka grupy chasydów z okupowanej Warszawy pod opieką oficera Abwehry. Fakt historyczny, choć mało znany. Propozycja była kusząca, ale ja nie jestem autorką powieści sensacyjnych, więc to zdarzenie musiało być wkomponowane w jakąś fabułę bliższą moim możliwościom twórczym. Wydawca zostawił mi całkowitą swobodę. I wtedy „przyszła" do mnie moja bohaterka. O niej opowiem później. Moi bohate-

rowie poprowadzili mnie w swój świat, nie całkiem przecież wymyślony, złożony z wielu różnych elementów, z wielu prawdziwych biografii.

Pyta pan, co można wnieść do zamkniętej już historii, co jeszcze można powiedzieć o czasach okupacji? W tle kryje się chyba też pytanie, co jeszcze można powiedzieć o Holokauście i czy wolno o nim tworzyć fabuły?

Nasz stosunek do przeszłości się zmienia. Najpierw o niej milczano lub ją zakłamywano. Uczestnicy zdarzeń znali tylko fragment rzeczywistości, w której żyli. My, dziś, w pewnym sensie wiemy więcej. Myślę, że teraz właśnie nadszedł czas dla literatury, która może dać swoje własne świadectwo. Zresztą nawet relacje żyjących jeszcze świadków pojawiły się dopiero w kilkadziesiąt lat po wojnie. Tyle czasu musiało minąć, żeby ludzie poczuli, że chcą i mogą mówić o swoich bolesnych doświadczeniach.

Holokaust był Wydarzeniem wyjątkowym. Nie da się go z niczym porównać. Do dziś, a pewnie długo jeszcze, to Wydarzenie kształtuje świadomość ludzi, którzy mogą nawet świadomie w ogóle o nim nie myśleć. A szczególnie w naszej części Europy, i jeszcze bardziej tu, w Warszawie.

Od pierwszej mojej powieści krążyłam wokół tematów żydowskich, ale aż do czasu *Cadyka i dziewczyny* nie odważyłam się dotknąć literacko tematu Zagłady. Nie zgadzam się, że o tym mogą mówić i pisać tylko ofiary. Natomiast ma sens pytanie, jak o tym pisać. Ja wybrałam opis radykalnego dobra w czasie, gdy panowało radykalne zło.

– Literatura, a przede wszystkim historia pokazują, że wojna niszczy ludzi i otaczający ich świat, stawia człowieka w ekstremalnych sytuacjach. Dla głównej bohaterki pani powieści – Poli Rubin najważniejsze staje się jednak zachowanie tradycji żydowskiej. Wspomniała już pani, że pierwowzorem tej postaci była Etty Hillesum, młoda Żydówka z Holandii. Jej pamiętniki urywają się w momencie, gdy Etty wraz z rodziną jedzie pociągiem do obozu Zagłady – tak było naprawdę, a pani bohaterka wyrusza z getta na Umschlagplatz. Czytamy takie słowa: „Nie mam dziecka, które by przeniosło jakąś część mnie w przyszłość. Niczego nie stworzyłam. Ani domu, ani własnej rodziny, ani dzieła. Bo nawet nie zaczęłam pisać tej książki, dzięki której chcę poznać samą siebie i świat wokół mnie. I dzięki której to, co we mnie najlepsze, mogłoby wpływać na innych, zmieniać ich". Śmierć ukochanego, przyjaźń z córką chasyda Chawą i rozmowy z cadykiem Rachmielem sprawiają, że dziewczyna próbuje na nowo odkryć swoją tożsamość, określić, kim jest – nie tylko dla innych, ale przede wszystkim dla siebie i zadecydować, co jest dla niej najważniejsze. Jak scharakteryzowałaby pani Polę? Czy to bohaterka, która zwycięża, czy też ponosi klęskę? Co zainteresowało panią szczególnie w postaci Etty i jak wiele łączy ją z pani bohaterką?

– O Etty Hillesum powiedział ktoś, że służyła radykalnemu dobru. Radykalnemu, bo była w tym konsekwentna, zaświadczyła też o nim własnym życiem. Mogła się ratować, jednak dobrowolnie udała się do ciężkiego obozu przejściowego

w Westerborku, skąd, wraz z rodzicami i bratem, pojechała transportem do Auschwitz. Pytanie, na ile była świadoma, czym to się skończy, nie miałoby sensu. Z jej dziennika dowiadujemy się, że godząc się na taki los, liczyła się z własną śmiercią. W obozie w Westerborku pomagała innym z wielkim oddaniem, a przede wszystkim była pełna życia, akceptująca, ufna. Ludzie tego potrzebowali jak chleba, którego nie mieli.

Moja bohaterka Pola, warszawianka i Żydówka, która odnajduje swą żydowskość dopiero w czasie prześladowań, z kapryśnej i nerwowej dziewczyny staje się w krótkim czasie dojrzałą osobą. Tak jak Etty Hillesum. Miłość do starszego mężczyzny przynosi jej dar wiary. Tak jak Etty.

Jeśli te trzy elementy: dojrzałość, miłość i wiarę, uznamy za mało ważne, to prześladowcy zwyciężają, a bohaterka ponosi klęskę. Jeśli jednak pomyślimy, że jej życie, dopóki nie zostało brutalnie przerwane, rozkwitało – to zwyciężyła.

– Moją ulubioną postacią w *Cadyku* jest chyba Stein, który wypowiada wiele myśli wartych zapamiętania. Jest niemieckim Żydem, pracującym w uzdrowisku dla żydowskich dzieci, jest też miłością głównej bohaterki. Ten wątek pozwala odczytywać powieść także w kategoriach romansu, przez co bliżej tej powieści (w pewnym sensie oczywiście!) do pani wcześniejszej książki *Concerto d'amore*. Ten wątek pozwala mi jednak zastanawiać się nad tym, co wyróżnia pani książkę spośród innych podejmujących tematykę wojenną. Nie ma w niej bowiem epatowania okrucieństwem, nawet dokładnego opisywania bólu, cierpienia i zła. W ich miejsce pojawiają się miłość, przyjaźń, poświęcenie, oddanie i walka o zachowanie godności do końca. Co, pani zdaniem, wyróżniało przyjaźń i miłość w czasach wojny?

– Chyba intensywność, jaką stwarzało zagrożenie. Trwałość i siła wobec nietrwałości i słabości.

– Pani powieść *Uwiedzeni* przynosi niezwykły obraz XX wieku, ukazuje postaci ekscentryków „ogarniętych pasją niszczenia siebie i innych". To książka o ludziach, którzy nie tylko zostali uwiedzeni przez ideologie czy religie, ale dla których własne wyobrażenia stały się rzeczywistością. Każda z postaci jest tutaj niezwykle przemyślana, nosi w sobie tajemnicę. Łucja ma pewne cechy Stanisławy Przybyszewskiej; zresztą w posłowiu przyznaje pani, że korzystała z listów i książek na jej temat. Co szczególnie zainspirowało panią w jej osobie? Przedstawieni przez panią marzyciele to także my, ludzie współcześni, którzy poszukujemy sensu życia, buntujemy się, choć przecież otaczający świat znacznie różni się od tamtego...

– *Uwiedzeni* to dla mnie ważna książka. Wiele się dzięki pracy nad nią nauczyłam, wiele dowiedziałam o człowieku. O sobie samej także. Chciałam w niej pokazać różne strony ludzkiej destrukcyjności i autoagresji. Myślę, że to jest nie tylko charakterystyczna ludzka cecha, ale też strategia radzenia sobie ze zmianami, z nowoczesnością. Wybrałam przełom XIX i XX wieku, bo właśnie wtedy ludzie przeżywali szok cywilizacyjny. Ich stabilny dotąd, jak się zdawało, świat zaczął

się rozpadać. Lęki tych ludzi, ich nadzieje, ich wielkie złudzenia, kształtują także naszą współczesność. Być może jesteśmy w końcowej fazie przemian, które zaczęły się w oświeceniowym XVIII wieku. Od optymizmu i często naiwnych wyobrażeń o naturze człowieka i jego świata, poprzez szaleństwa rozpętane z powodu bezkrytycznej wiary w ludzką potęgę, aż do dziś. A co jest dziś – nie wiem. Jestem za blisko. Dlatego cofam się o krok, aby móc lepiej ogarnąć całość obrazu, którym jest współczesność. W tej powieści odważyłam się pokazać kilka wyjątkowych postaci. Do nich należała córka Przybyszewskiego Stanisława. Ciekawa pisarka i bogata osobowość. Kiedy w młodości czytałam jej listy, widziałam w niej wielką artystkę, która poświęca się dla sztuki. Po wielu latach przeczytałam te listy po raz drugi. I zobaczyłam kogoś całkiem innego. Osobę wybitnie inteligentną i nieuleczalnie autodestrukcyjną, o cechach totalitarnych, jeśli tak można powiedzieć. Na pewno postać głęboko tragiczną, ale i groźną w swoim fanatyzmie.

Kolejnym bohaterem tej powieści jest postać wzorowana na młodym Hitlerze. Zainteresował mnie zwłaszcza ten epizod z jego historii, gdy pod wpływem traumy I wojny światowej traci wzrok. Była w tym radykalna odmowa przyjęcia rzeczywistości, która go otaczała. On jej nie chciał widzieć. Nie widząc jej, mógł dopuścić do siebie obrazy fantastyczne. Oto panuje nad światem, zmienia go wedle swoich urojonych wyobrażeń. Autodestrukcyjny akt histerycznej ślepoty pozwala mu zebrać siły do walki ze zmianami, jakie niosła przegrana wielka wojna. I w kilkanaście lat później udało mu się to, bo poparły go masy ludzkie, pobudzane sprzecznymi uczuciami: zachwytu dla nowoczesności i śmiertelnego lęku przed zmianą. Zdawałoby się, że obie postacie – ta wzorowana na Przybyszewskiej i ta na Hitlerze, nie mają ze sobą nic wspólnego. Ja widzę podobieństwa. Hitlera pobudzała niepowstrzymana potrzeba mordowania innych. Przybyszewska mordowała siebie. Zauważyła to Justyna Sobolewska, stwierdzając, że moja bohaterka była dla siebie najgorszym Hitlerem.

Pyta pan, czy marzyciele to także my współcześni? Takie marzycielstwo, o jakim opowiadam w powieści, to niebezpieczne, odmawiające rzeczywistości prawa bytu, bliskie nihilizmowi, jest w nas, na pewno. Kiedy jednak szukamy sensu życia, nawet się buntujemy, marzymy – to dobrze. To jest ludzkie.

– W kilku listach do mnie i w naszej rozmowie, podkreślała pani, że książka *Uwiedzeni* nie została doceniona przez krytykę. To powieść inspirowana stylem Balzaka i problematyką Musila. We współczesnej literaturze mamy wiele innowacji formalnych, a pani porusza wielkie tematy, ale pisze w sposób przejrzysty, ukazując wiek XX w konwencji realistycznej. Czy takie powieści mają dziś rację istnienia? I czego, pani zdaniem, brakuje w polskiej literaturze?

– Aż chciałabym zmienić pana pytanie i zapytać: Czego brakuje współczesnej literaturze? I odpowiedzieć: mądrych czytelników. Takich, którzy nie zadowalają się powierzchowną lekturą, którzy próbują odnaleźć głębsze sensy i którzy doceniają dobry styl. Właściwie wszystkie moje powieści sprawiają wrażenie

realistycznych i w pewnym sensie takie są. Staram się dbać o realistyczny szczegół, bo fałsz w szczególe potrafi zepsuć całość. Jednak materia moich utworów jest właściwie poetycka. To najbardziej widać w *Białym kamieniu*, który jest rodzajem przypowieści. Szczegóły są realistyczne, ale całość ma czytelnikowi powiedzieć o świecie i o nim samym coś więcej, coś ponad to, co dosłownie zapisane. Czy mi się to udaje w każdym wypadku, nie wiem, ale staram się, aby tak było.

Lubię i cenię powieści realistyczne, ale właśnie takie, które mają ten nadddatek sensu. Myślę, że dopóki będą utalentowani pisarze, takie powieści będą powstawały. Choć może talent to za mało, żeby stworzyć spójny świat powieści? Taki świat powinien opierać się na wartościach. To jest taka ukryta siatka sensów. Jeśli się im zaprzecza lub się je niszczy, ta siatka się rwie i rozpada. Takie rozpadanie się, takie powiedziałabym „bezformie", obserwujemy od stu lat. Twórcy stracili punkty oparcia i szukają jakiegoś centrum w rozpadzie. Powieść nie lubi chaosu, bo jest przecież małym kosmosem, w którym musi panować swoisty ład.

Ktoś może powiedzieć, że po doświadczeniach XX wieku trudno nadal wyznawać stare wartości i wierzyć w stabilność świata. Ktoś inny może jednak stwierdzić, że koszmary XX wieku nie wzięły się znikąd. Poprzedziło je zaprzeczenie wartościom, niszczenie formy i rozpacz ludzi, którzy tracili kontakt z wewnętrznym ładem świata. Znane są związki futuryzmu choćby czy dadaizmu z ruchami totalitarnymi.

Myślę, że ten, kto nie wierzy w transcendencję, kto nie dostrzega harmonii, kto jest w rozpaczy, nie może być dobrym poetą ani nawet powieściopisarzem.

– Krystyna Kofta wspomina w rozmowie ze mną o tym, że pani powieść *Leć do nieba* dużo zawdzięczała jej *Wiórom*, o czym wspomina pani zresztą w dedykacji. Z kolei Olga Tokarczuk dedykuje pani swoje opowiadanie *Ariadna na Naksos* z tomu *Gra na wielu bębenkach*. Chciałem nawiązać do tych dedykacji. Co powieść *Leć do nieba* zawdzięcza Krystynie Kofcie i co opowiadanie *Ariadna na Naksos* Olgi Tokarczuk (opowieść o kobiecej przyjaźni, ale i rodzącym się między dwiema bohaterkami głębszym uczuciu) zawdzięcza Annie Boleckiej? Czy to pisarki, które są pani bliskie?

– Cenię wczesną powieść Krystyny *Wióry*. Odnalazłam w niej własne dziecięce doświadczenia i podobną atmosferę lat 50. ubiegłego wieku. Krystynie zawdzięczam odwagę, żeby zacząć pisać taką „dziecięcą" prozę. Z tym że u mnie, inaczej niż u Krystyny, są to dzieci sześcioletnie i powieść zbudowana jest głównie z dialogów, poetyckich właśnie, bo musiałam mocno rozbudzić swoją poetycką wyobraźnię, żeby stworzyć dialogi sześciolatków tak, aby nie brzmiały fałszywie. A z Olgą było tak, że kiedyś opowiadałam jej, jak wraz z moim trzyletnim synkiem kładziemy się na podłodze, żeby słuchać, jak piętro niżej śpiewaczka o przepięknej koloraturze ćwiczy arię z opery Ryszarda Straussa *Ariadna na Naxos*, zresztą do dziś jedną z moich ulubionych. Kiedy w kilka lat potem odwiedziłam Olgę w Berlinie, gdzie była na stypendium, spytała mnie, czy może wykorzystać tę scenę. Zgodziłam się entuzjastycznie. Powstało opowiadanie, w którym można prześledzić, jak

meandruje pisarska wyobraźnia. Bardzo lubię opowiadania Olgi, a niektóre z nich uważam za znakomite. Jej pisanie jest mi bliskie choćby dzięki temu, że trzeba się w nie wgłębiać. Jej książki można różnie interpretować, a to zawsze jest ożywcze.

– Czy kiedykolwiek czuła pani łączność z pokoleniem pisarek tworzących w nurcie „współczesnej prozy kobiecej". Jak postrzega pani współczesne pisarstwo kobiece?

– Pisarstwo kobiece... Musiałby mi pan podrzucić trochę nazwisk, tytułów. Co to takiego to pisarstwo kobiece? Czy myśli pan o „czytadłach" tworzonych na zamówienie, dla pieniędzy, przez panie o coraz to nowych, nieznanych, a wkrótce popularnych nazwiskach? Czy książki publicystyczne, felietonowe, pełne gadaniny tak teraz modnej? Książki, notabene, kształtujące opinie wielu kobiet, które odnajdują w nich swoje własne problemy i rady, jak żyć? Czy rozmowy z aktorkami, prezenterkami, idolkami kobiecej publiczności? Myślę, że to co wartościowe w pisaniu kobiet, zachowało się w poezji, czasem w mało popularnej i nieznanej większości czytelników prozie, która opisuje doświadczenie kobiecości. I to cenię.

Mam wrażenie, że kobiety są na drodze do pełnej emancypacji. Tylko jaka ona będzie? Czy zachowa delikatną równowagę między kobiecością i męskością, czy pójdzie w stronę walki o władzę i dominację jednej płci nad drugą? Na razie obserwuję wśród kobiet postawy rywalizacji, odwetu, izolacji. Kobiety spotykają się we własnym gronie. Choćby takie „stoliki", już nie literackie, bo wśród spotykających się w kawiarni pań są dziennikarki, aktorki, posłanki, działaczki polityczne, bizneswomen i tylko rzadko pisarki. O czym rozmawiają? O swojej krzywdzie, o problemach z odnalezieniem własnego godnego miejsca w świecie, trochę o polityce, a jeśli mówią o mężczyznach, to nie jako bohaterach romansów, ale raczej jako przeszkodach w budowaniu własnej kariery. I to ostatnie jest przykre. Mam nadzieję, że to minie. I że kobiety i mężczyźni zaczną wreszcie współpracować, dając sobie nawzajem to, co w nich najlepsze, niepowtarzalne i twórcze. Myślę, że to jedno z najważniejszych naszych zadań na przyszłość. Bo światy mężczyzn i kobiet różnią się, to oczywiste, ale walka między nimi powinna się wreszcie zakończyć. Przynajmniej w naszym europejskim świecie, bo te inne obszary, na przykład muzułmański, mają to jeszcze przed sobą.

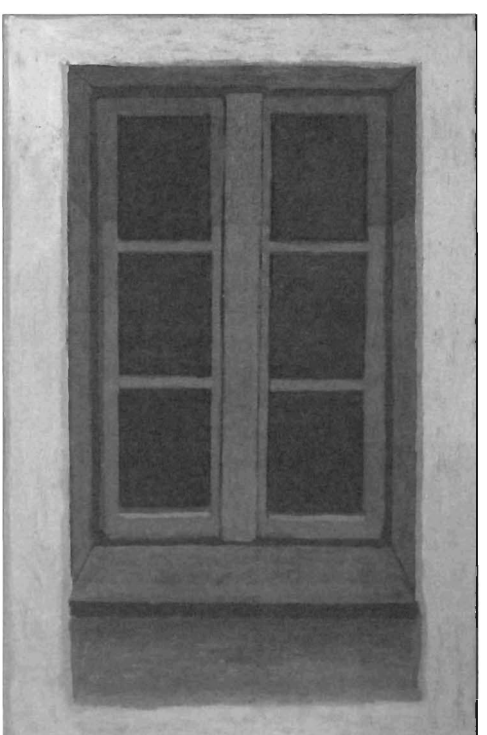
– Skoro nie pisarstwo kobiece, to może jest jakaś inna grupa, formacja, z którą odczuwa pani szczególną łączność?

– Czuję związek z dwudziestowieczną formacją zwaną inteligencką. Brzmi to dumnie, ale niestety trzeba sobie jasno powiedzieć, że wraz z końcem XX wieku skończył się wpływ tej grupy na kształtowanie gustów, postaw, opinii społecznej. W hierarchii wartości to, co tworzyło tę formację, przemija. Można to zaobserwować w różnych obszarach, w kulturze czy w polityce. Zmieniają się sposoby komunikowania się twórców i publiczności. Choćby rola takiej kawiarni literackiej, czegoś, co rozkwitało od początku ubiegłego wieku – krakowski „Paon" z Przybyszewskim po warszawski „Czytelnik" z Konwickim; ich „stoliki", ich towarzystwo i publiczność ciekawie podglądająca kawiarniane życie pisarzy. Tam się nie tylko

plotkowało i opowiadało anegdoty, tam się rodziły literackie pomysły, tam się kształtowały opinie, tam spotykała się opozycja lat 60., 70. i 80. To się skończyło wraz z końcem wieku, a „stolik" w „Czytelniku" badacze zjawiska kawiarni literackich uznali za ostatni.

Miałam szczęście pracować w „Czytelniku" od połowy lat 70. XX wieku do przełomu 1989 roku. Należałam do tej publiczności, bez której „stoliki literackie" nie mogłyby się obyć. Nie byłam bezkrytyczna. Zastanawiałam się na przykład, kiedy ci pisarze piszą, skoro całe dnie przesiadują w kawiarni. Kiedyś wreszcie i oni znajdowali czas na pracę. Chyba jednak ci naprawdę twórczy nie przesiadywali po kawiarniach. To właśnie oni mi imponowali, ich chciałam naśladować. W mojej własnej hierarchii talent, wiedza, pracowitość były prawdziwymi wartościami. Pisarz to był ktoś godny szacunku, a możliwość pisania była darem.

Jak jest teraz? Nadal wierzę w kulturotwórczą rolę pisarza, a czytanie, i to także dobrych powieści, uważam za jedną z najlepszych szkół życia.



Piotr Kolanko, *Pamięć*, olej na płótnie, 120x90 cm, 2013. Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Marek Czuku

MINIATURY

noga

żona złamała nogę
teraz wszystko na mojej
głowie

horror vacui

ten folder
jest pusty

względność

relatywizm jest
pojęciem względnym

fot. A. Brade

Marek Czuku

katyń

to mnie przerosło
brak mi słów
słyszę tylko echo
las katyński
lech kaczyński

dwa haiku

1.
krążą jaskółki
jedenaście metafor
prześwity tęczy

2.
ranna ulica
targowisko próżności
zaspany mędrzec

widok na plażę, sopot

siedmiu barw symfonia
za bardzo dużo bzu
czarna cichnie ręka
wiadro złotej zupy

błękitne białe czerwone
faluje molo i niebo
każdemu śni się swój obraz
niebieskie żółte i otchłań

RÓŻA

Na przykład te zimne samotne dworce w małych
miasteczkach i ta kulawa młoda sprzątaczka
w niebieskim stylonowym fartuchu, której ni stąd,
ni zowąd dałem różę (z jakiej okazji? – z okazji

braku okazji), i ten powrót z przesiadkami i przygodami
do domu, i to przenikliwe skrzypienie i stukanie
wagonów, i ta piękna złota jesień, kiedy bez przerwy
myślę o tobie, i to pomieszanie pewności wieku

dojrzałego z młodzieńczą nieufnością i nienasyceniem,
i ten pusty żołądek i wypełnione obietnicami serce,
i ten właśnie mijany Teatr Polski we Wrocku, i ta
godzina 21:32, kiedy zaraz będę wysiadać, i ten wiersz,

którego nie mogę skończyć, chociaż powinienem
wiedzieć, że czekasz i nie pozwolisz czasowi się
zestarzeć ani chwili uciec w siną dal, bo ten moment
nie należy już do nas ani do nikogo innego na świecie,

bo czas jest właśnie tym Bogiem, który stworzył zimne
samotne dworce i małe miasteczka, i jest dobrym ojcem
tej młodej kulawej sprzątaczki w niebieskim stylonowym
fartuchu, której niespodziewanie podarowałem czerwoną

różę, bo miałem taką fantazję i pomyślałem, że ta
kobieta jest trochę podobna do ciebie, bo dzielą nas setki
kilometrów i miliardy ziarenek piasku na drogach, które
przewędrowaliśmy w ciągu miliardów sekund, jakie nas łączą,

i to przenikliwe zimno nocy, które zapowiada bliskie
nadejście zimy (lubię jak rzucasz we mnie śnieżkami
i się przy tym głośno śmiejesz, a potem turlamy się po
śniegu, tulimy i całujemy, a ty się nadal donośnie śmiejesz),

i nawet teraz, gdy siedzę na dworcu w Piotrkowie sam jak palec,
a wiatr tarmosi czarne jak noc folie w koszach na śmieci
i mija mnie jak powietrze ten szary bezdomny człowiek
w brudnych dżinsach, który żyje w zupełnie innym świecie,

to właśnie ta uciekająca chwila ma głębszy sens, bo innej
nie ma i nie będzie, i nigdy nie nadejdą jakieś inne lepsze
czasy czy lepsi ludzie, dlatego jadę do ciebie, byśmy się
wreszcie sobą nasycili, do utraty tchu, do utraty sił.

NAJLEPSZA JEST METALLICA

Szpitalny billboard zaprasza: „Mam?
Mammografia da odpowiedź". A ja mam
w uszach *Fade to Black*, a w piersi złote
serce wybrukowane dobrymi chęciami.

Cytrynowobiały lizak słońca podnosi się
w dymie zakręconych chmur nad rzędem
gomułkowskich bloków. Szukam ciebie
intensywnie u Kopernika. Pech chciał,

że jest ustawa o ochronie danych osobowych
i jedenaście oddziałów onkologicznych.
Wybacz, Romku, nie dałem rady, padłem
po dwóch godzinach na paliatywnym.

Nie pożegnamy się już nigdy, choć
żegnaliśmy się nie raz. Ostatnio w lipcu,
gdy prowadziłem twoje spotkanie w Kinie
„Charlie". Powiedziałem wówczas:

„Chłopie, nie dawaj się!". Czy w to wierzyłem?
Czy w to uwierzyłeś? I jakie mam teraz prawo
o tym mówić, gdy ja jestem tu, a ty jedną nogą
już tam. Ale kiedyś ja też tam trafię. Wtedy będę

mógł mówić, choć oczywiście niczego nie powiem.
Zupełnie tak jak teraz, mimo że cały czas piszę
ten wiersz o poecie, którego nie udało mi się
spotkać i który nawet na mnie nie czekał.

Wracam linią 57, mijam szpital Pirogowa,
gdzie Dorocie usunęli kamień, przejeżdżam
obok pogotowia słynącego z łowców skór,
doktor Potasik oraz wesołych sanitariuszy

dobijających delikwentów trepem. Niedaleko
stąd kisi się wspomnienie dzieci w beczkach
po kapuście, a butiki w Manufakturze
wyprzedają pamięć o Ziemi Obiecanej.

Tak, na ten przyjemny jesienny dzień
najlepsza jest Metallica i silna wiara,
że ustawa o ochronie danych osobowych
po tamtej stronie już nie obowiązuje.

Marek Czuku

Tomasz Cieślak

CZUKU: CIEKAWY I OSOBNY

Od *W naszym azylu* (1989) do *Nietrwałej kompozycji* (2013). Ćwierć wieku, dziesięć książek poetyckich. To dotychczasowy dorobek Marka Czuku, łódzkiego poety obecnego na łamach czasopism literackich jeszcze wcześniej, bo od 1985 roku, krytyka i publicysty. Zaczynał, jak wielu jego rówieśników, gdzieś w kręgu Nowej Prywatności. Ominęła go jednak głębsza fascynacja szkołą nowojorską, która tyle zrobiła (dobrego i złego) w polskiej liryce u progu lat dziewięćdziesiątych, ale – wśród licznych innych tropów – i nowojorczycy w jego wierszach zostawili swój ślad.

Czuku poszukuje głębokich sensów i jest erudytą w czasach, gdy to niekoniecznie modne i niezbyt chętnie czytane. To poeta jakoś niekiedy staromodny – i jednocześnie zaskakujący świeżością obrazowania oraz celnością językowych zabiegów. Poeta kontrapunktu. Tradycyjnie liryczny – i coraz bardziej nieufny wobec języka. Żartobliwy (aż do kpiny) – i śmiertelnie serio, jak w *Wierszu* otwierającym tom *Ars poetica* z 2006 roku, który można by uznać za w pewnym stopniu wręcz programowy – bo łączy perspektywę polityczną z osobistą, refleksję metapoetycką ze zwykłą codzienną obserwacją:

Nie mieszczę się w roku 1999
(skrojono go nie na moją miarę).
Demokracja liberalna to urocza bajka,
a postmodernizm też już zjada
własny ogon.
Teraz myślę o kolacji,
choć mi jeszcze mleko nie wystyglo.
I wcale nie mam ochoty przeklinać.
Zresztą chyba jestem
za bardzo ugrzeczniony
i to mnie męczy
u progu nowego tysiąclecia.

Trudno w jednym szkicu ująć paradoksalną istotę tej twórczości. Ulega ciągłej, nieoczywistej ewolucji. Proponuję zatem skupić na trzech ostatnich tomach, bowiem odnaleźć w nich można, choć w różnym natężeniu, tematy dla poety najistotniejsze.

O *Forever* (Sopot 2010)

Te wiersze mogą sprawiać w pobieżnej lekturze wrażenie autobiograficznych. Utwierdza to wrażenie tytułowanie wierszy kolejnymi datami, od 1960 do 1990, a wzmaga jeszcze zaskakujący „Indeks osób", który poprzedza „Spis treści". Znajdziemy w Indeksie Matkę, Ojca, Dziadka, Siostrę, Dorotę, ale też Panią ze żłobka (1962), Dyrektorkę, Władysława Kozakiewicza (wiadomo, olimpiada w Moskwie w 1980), Baadera i Meinhof (1975). Ramą tomu są dwa wiersze zatytułowane *Forever*, wyróżnione kursywą, nieznośnie sztambuchowe, przewrotne, balansujące na granicy grafomanii. Podmiot mówiący zachęca w nich do lektury pamiętnika – ale z naszego, nie ze swojego życia. To znaczący gest, to puszczenie oka. Czuku zbudował tom z premedytacją tak, by zagrać z ewentualną czytelniczą naiwnością i emocjami.

W zamieszczonych w tomie lirykach starannie i konsekwentnie kreuje sytuację spowiedzi, kreuje (udaje?) szczerość wyznania. Trudno zresztą nie dać się zwieść zajmującej opowieści o dzieciństwie bohatera urodzonego w roku 1960, o okresie młodzieńczym przypadającym na dekadę gierkowską, a następnie – o odnajdywaniu się w dojrzałym życiu w realiach lat osiemdziesiątych, aż po rok 1990 (wszystkie wiersze tytułowane są kolejnymi datami rocznymi). Z nostalgią powędrujemy zatem do przedszkola, żeby poleżakować, pobić się w piaskownicy, przeżyć pierwszą miłosną fascynację, spróbować oranżady w proszku. Z nie mniejszym sentymentem wspominać będziemy z autorem gry planszowe i podwórkowe zabawy, misia Yogi i własne domowe zwierzaki, obowiązkowe smażenie się na plaży, emocje kolejnego Wyścigu Pokoju, zespół ABBA, ale też koszmar szkolnych akademii, a potem – maturę. Czuku zapisuje ją w wierszu pod datą 1978 i łączy z *The Wall* Pink Floydów (a przecież ten album ukazał się rok później...):

maturę zdominowała ściana
pink floydów potem był obóz

archeologiczny treningi karate
i samotność taka że aż

o tym nie myślałem
wspomnę tylko banalne

kwitnące kasztany które
wcale nie były takie głupie.

Oto istota mechanizmu zawsze złudnej pamięci – bardzo ważnego narzędzia w kreowaniu przez poetę świata. Nakładają się na siebie impulsy z zewnątrz i historia osobista, pamięć emocji i uczuć. Podobnie dalej: studenckie miłości, zabawy

w akademiku, strajki. Tak właśnie – wszystko wymieszane, wszystko zrównane, wszystko jednakowo głęboko zapisane w pamięci. Nie szkodzi, że nie każdy epizod przywołany w tych wierszach był naszym udziałem. Poeta daje czytelnikowi szansę snucia własnej, niejako równoległej opowieści. Właśnie o to chodzi! Daje mu możliwość odnalezienia siebie sprzed lat. *Forever* to taki mały przewodnik po PRL-u – od Gomułki do upadku ustroju. To opowieść, do której możemy dorzucić swoje trzy grosze, o ile też jesteśmy „stamtąd" i „z wtedy". Ten rys wydaje mi niezwykle istotny i trwały dla odbioru całej poezji Marka Czuku. Przy swojej wyrazistej, niekiedy wręcz manifestacyjnej odrębności i osobności wobec poetyckiego mainstreamu, jest poetą nietracącym sprzed oczu perspektywy pokoleniowej, przeciwnie: osobiste doświadczenie sytuuje zawsze (acz nienatrętnie) na tle doświadczenia wspólnotowego i historycznego. Dlatego *Forever* nie jest poetyckim pamiętnikiem. To wszystko przecież kreacja, zbudowana na przekonaniu o niemożności wypowiedzenia się wprost. Należy go potraktować bardziej jako ciekawe liryczne studium przemijania i trwania, jako pytanie o świadomość i o tożsamość jednostki.

Mimo wszystko, mimo wszelakich smaczków i kolorowych obrazków z przeszłości, *Forever* nie jest realizacją jakiegoś nostalgicznego projektu. Czuku buduje kolejne wiersze na zasadzie konsekwentnego skonfrontowania: tego co kiedyś – z tym co teraz, siebie sprzed lat – ze sobą współczesnym. To czasem konfrontacja bardzo brutalna, jak w wierszu *1972*, w którym spacer z ulubioną suczką w parku Mickiewicza zostanie spuentowany ponurym dopowiedzeniem ostatniego wersu: „za dziesięć lat uśpimy papi". Dla poety bowiem przeszłość nie stanowi terytorium mitu; nie jest azylem, miejscem bezpiecznej ucieczki od teraźniejszości. Inaczej: jest ona – w swoim wielowątkowym pomieszaniu, w plątaninie spraw błahych i ważnych, intymnych i społecznych – prawdziwym źródłem tego, co teraz. Sądzę, że udała się Czuku rzecz niezwykła – wykreowanie, a może raczej pochwycenie świata w jego komplikacji i jednocześnie w jakiejś podstawowej wewnętrznej jego jedni.

Niezborne opowieści małego dziecka (świetnie warsztatowo rozegrane ostrymi przerzutniami, dającymi efekt zaskakującej asocjacyjności) niepostrzeżenie przechodzą w monolog młodzieńca i osoby w pełni życiowo ukształtowanej, obdarzonej nie tylko zmysłem głębokiej obserwacji, ale też jakimś rodzajem autoironii. Spójrzmy choćby na wiersz *1988*, odnoszący się przecież zatem, w wymiarze społecznym, do czasu nieznośnego marazmu – ale i do nieśmiałej, bardzo jeszcze wątłej nadziei na jakąś zmianę, która musi nadejść – bo już dłużej tak być nie może. A w wymiarze osobistym był czasem, gdy powstawał kolejny tom Czuku, *Książę Albański*. Podmiot tego liryku mówi więc o sobie i o świecie jednocześnie – bo czy te perspektywy da się rozłączyć?

rodzi się książę albański
którego piszę pół roku
kończę jakieś kursy

komputerowe ale
nic mi to nie daje
i mnie nie zajmuje

coś gdzieś ucieka czegoś
nie mogę złapać to chyba
ta emigracja wewnętrzna

O *Facecie z szybą* (Szczecin 2012)

„Demokracja wymaga ofiar" – to pierwszy wers przewrotnego i gorzkiego liryku *Sokrates i cykuta*, zamieszczonego w tomie *Facet z szybą*. Przywołane zdanie brzmi groźnie, zwłaszcza jeśli rozumieć je w porządku politycznym, a rozważania na temat mechanizmów funkcjonowania współczesnego świata (może nie politycznych, lecz społecznych) są w tej książce Czuku liczne, choć marginalne. Frazę: „Demokracja wymaga ofiar" czytaną w porządku literackim – wyjątkowo znamienną i wieloznaczną – chciałbym uznać za motto tego zbioru poetyckiego. Ilustruje ona bowiem znakomicie to, co w tych wierszach można odnaleźć.

W posłowiu do tomu szczeciński literaturoznawca i krytyk Piotr Michałowski (a za nim kolejni recenzenci), wskazał słusznie, że poezja Czuku jest wręcz utkana z przywołań, jawnych i ukrytych, parafraz, intertekstualnych gier. Autor *Faceta z szybą* ma świadomość, iż jest jednym ze spadkobierców cudzych głosów (wielu głosów, m.in. Szekspira, Miłosza, Rilkego, Brodskiego, Staffa, Tuwima...), musi więc, w poszukiwaniu swojego własnego, spierać się i zmagać z nimi, musi pamiętać, czcić – i odrzucać, by wyzwolić się (chyba raczej: nieustannie wyzwalać) spod dyktatu postmodernistycznej kultury cytatu. Po co? By wyłuskać swój głos z chóru poprzedników, aby podjąć próbę wyrażenia wprost, przedstawienia prostego doznania, zapisania emocji – bo to w tym tomie wyjątkowo istotne, zdecydowanie bardziej niż w poprzednim.

O ile bowiem w *Forever* Czuku traktował wspomnienia jako budulec, o tyle w *Facecie z szafą* próbuje odnaleźć ich sens i wartość niejako „samych w sobie". Czy to w ogóle możliwe? Oczywiście nie! I o tym jest ten tom. Powtórzę: „Demokracja wymaga ofiar" – i brzmi to jak groźne memento. Swoista demokracja (naszej kultury bez centrum, kultury zbudowanej na cytacie, żonglującej swobodnie wielością nawiązań) wymaga ofiar, zatem jedną z pierwszych jest „szczerość", „bezpośredniość", „prostota" lirycznej wypowiedzi. Zbiór Marka Czuku, chociaż tak pełen migawkowych ujęć codzienności, drobnych obserwacji, wspomnień (często lokowanych w łódzkich realiach) – jest opowieścią o utracie języka, o uwikłaniu w sztukę, w konwencję – albo w banał. Nie można się od ich wpływu wyzwolić, nawet gdy w naprawdę przejmujący sposób mówi się o śmierci kogoś bliskiego, jak w wierszu *zupa z trupa*:

oddali dwadzieścia zlotych kapcie
zegarek i sztuczną szczękę mówisz
o niej jak o proszku do brania słodko
gorzkiej córce tęczy i wiatru tu się
tylko gościem jest wybaczam ci
że cię nie ma tam gdzie jesteś
potrzebny teraz zjem sobie zupę
z małpy w czerwonym szalone
gąbczaste krówki i wyszydzę
szydercę najpiękniejszy jest
herbert którego nie ma.

Tom *Facet z szybą* to ważny manifest dojrzałego artysty, który wie, że nie można już „po prostu", że nie da się „zwyczajnie". Tak też skłonny byłbym odczytywać próby, niekiedy bardzo udane, wykreowania własnego języka do wyrażenia autentycznego, osobistego doświadczenia metafizycznego, doświadczenia wiary. Oto liryk *Solilokwium*, będący śladem poszukiwania Boga przez kogoś, kogo ukształtowała współczesna kultura i tzw. zdrowy rozsądek:

modlę się do ciebie
hipotezo
praw fizyki rynku
i moralnego we mnie
który jeszcze jestem
abyśmy zawsze byli

abyś zawsze była
taka za jaką cię biorą
na języki
całe pokolenia
niewiernych
tomaszów.

Ale obok takich udanych utworów są i dwa wieńczące tom wiersze poświęcone Janowi Pawłowi II (w 20-lecie pontyfikatu i w dniu Jego śmierci). Obecne w nich: patos, elementy stylizacyjne, inwersje, rys lekkiej archaizacji, oczywiste biblijne przywołania – nie pozwalają na bezpośrednie współodczuwanie z autorem-podmiotem mówiącym, lecz sytuują te wypowiedzi liryczne, no właśnie, jak to wyrazić: za szybą? Niby szacowne eksponaty. Są przejmującym świadectwem poetyckiej niemocy wyjścia (choćby tylko na chwilę) poza pewną konwencję, poza pewien automatyzm skojarzeń i językowych konstrukcji. Wpisują się w ważny dla tego tomu nurt refleksji.

Najzagorzalsi zwolennicy głównego, barbarzyńskiego nurtu poezji (a kiedyż to było?) tworzonej przez rówieśników Marka Czuku z roczników 60. skłonni by-

liby zapewne umieszczać jego lirykę na odległych marginesach swojej wspólnoty, poza Parnasem i poza kanonem. Autor *Faceta z szybą* dowodzi, że nie jest ofiarą dominacji owej licznej grupy. Celnie, bo szczędząc zbędnych słów, a jednocześnie budując wyrazisty obraz, żartuje w notce poetyckiej zapisanej pod datą 1986, kiedy przywołuje wspomnienie pierwszej głośnej (i brzemiennej przecież w rozliczne poetyckie skutki) prezentacji tzw. szkoły nowojorskiej w polskim tłumaczeniu:

kupiłem niebieski numer
literatury na świecie
przeczytałem i odstawiłem

stan ten trwa do dziś.

Nie trzeba poetyckich sojuszy czy stajni, żeby zmagać się ze współczesnym światem i z językiem, z (nie)możliwością wyrażenia w nim autentycznego doświadczenia. Można to robić osobno.

O *Nietrwałej kompozycji* (Ostrów Wlkp. 2013)

Nietrwała kompozycja składa się z kilkudziesięciu wierszy, które w zdecydowanej większości znane są z tomów wcześniejszych, począwszy od *W naszym azylu* (1989) po *Faceta z szybą* (2012). Wybór i układ nie jest autorski, dokonała go Małgorzata Juda-Mieloch. W podtytule czytamy: *Wiersze metafizyczne i religijne*. Ambitne i odważne jest to redaktorskie przedsięwzięcie, choć przecież nie bez precedensu. Sześć lat temu Wojciech Bonowicz wydał 77 wierszy religijnych Marcina Świetlickiego, poety, o którego dokonaniach nie zwykło się przecież myśleć w kategoriach metafizycznych, a tym bardziej religijnych. Książka (*Nieoczywiste...*) wywołała wówczas sporo kontrowersji, chociaż spotkała się z generalnie przychylnym odbiorem. Liryka Marka Czuku jest zdecydowanie inna od dzieła Świetlickiego. Wyraźnie odnajdziemy w niej, od początku, postawę poszukiwania – i kwestionowania, odnajdywania – i gubienia, niepewności – i pewności co do istnienia pozamaterialnego porządku rzeczywistości, czasem wprost: Boga.

Można by więc pomyśleć, że praca redaktorki najnowszego tomu Czuku była stosunkowo łatwa. Polegała ona na wyłuskaniu z wcześniejszego dorobku poety stosownej liczby liryków i ułożeniu ich w jakąś spójną całość. Redaktorka zdecydowała się na wysnucie, poprzez zestawienie ze sobą wierszy powstałych w różnym czasie, wielowątkowej opowieści o współczesnym świecie. Ślad takiego zamysłu – zbudowania, najpierw, wizji samotności człowieka w świecie bez Boga, która, następnie, rodzi potrzebę odnalezienia przedwiecznego porządku, a w efekcie daje harmonię i pewność, co z kolei przekształca spojrzenie na rzeczywistość, umożliwiając dostrzeżenie w niej Bożego porządku – zapisany został przez Judę-Mieloch w słowie wstępnym. Zamysłowi temu służy też podział zbioru na trzy znaczące części: *Pragnienie*, *Horror vacui* i *Zawsze jest światło*.

Jakkolwiek szanuję sam wysiłek takiego „opowiedzenia" o wizji świata zarysowanej w poezji Marka Czuku, to, jak sądzę, z góry skazany był na niepowodzenie. Każda bowiem „jednotematyczna" opowieść wysnuta z tomów Czuku może być tylko sztucznym i jednowymiarowym konceptem. Poezja Marka Czuku niesie bowiem w sobie w sposób nierozdzielny tematy najróżniejsze, osobiste i społeczne, fascynację językiem i przekonanie o jego ułomności w dziele artystycznego wyrażenia, głęboki introwertyzm i ekstatyczny zachwyt nad światem. I jak to oddzielić, wypreparować? Niby można, w tomie zaproponowano przecież taki właśnie preparat. Wbrew istocie tej poezji. W efekcie uzyskaliśmy coś w rodzaju homiletycznej przypowieści, paraboli z wyraźnie zarysowaną tezą. Do tego trzeba jednak było wcześniejsze zbiory wierszy Czuku dość okrutnie potraktować: niektóre utwory po prostu ukryć, udawać że nie istnieją, inne z kolei wprowadzić w taki kontekst, że znaczą coś innego niż znaczyły pierwotnie. I udawać, że wszystko jest w porządku, że pasuje wzajem do siebie, nawet jeśli to dopasowanie dość grubymi nićmi szyte i widać fastrygi.

Wiersze zawarte w zbiorze, dziwnie ułożone obok siebie, buntują się i wierzgają, prowokują choć akurat nie powinny – i nieustannie zaskakują. I w tym widzę – paradoksalnie – duży walor *Nietrwałej kompozycji*. Utwory Czuku czytane w porządku niechronologicznym, w zderzeniu, pozwalają dostrzec, jak bardzo przez minione dziesięciolecia zmieniał się język poety, ewoluując od potrzeby rytmu, kalamburu, żonglerki abstrakcjami, zdobności – i czasem, powiem wprost: nieznośnej puenty – ku obrazowości, bezpośredniości, oszczędności wyrazu. Oto dwa przykłady, oba zawarte w *Nietrwałej kompozycji*. Pierwszy wiersz pochodzi z tomu *W naszym azylu* (1989), drugi – z *Faceta z szybą* (2012):

Potem

potem
przyjdą z łańcuchami
śpiewając hymny
umarłemu domowi

potem
wpuścisz strzęp
żywego światła

potem
założą ci maskę
przeciwironiczną
jak zwykle śpiewając

potem
nie będziesz wiedział
jak światło
zrywa się
z łańcucha

Wiewiórka

Blokowisko. Samotna wierzba
obok białej budki z niebieskim
dachem, w której kupujemy warzywa

i słodycze. Zanosi się na deszcz.
I nagle nie wiadomo skąd wyskakuje
ruda wiewiórka, aby błyskawicznie

wspiąć się po pniu i zniknąć
nie wiadomo gdzie. Nieoczekiwana
porcja wdzięku.

Oba utwory dzieli epoka, język, konwencja. Ta poezja najwyraźniej dojrzewała – także do podejmowania tematów najpierwszych i najgłębszych: sensu świata i człowieka, obecności Boga. Tyle że uobecnia się to w tomie *Nietrwała kompozycja* jakby wbrew przypisanej mu ramie.

A metafizyczność poezji Czuku? Wydaje mi się, że kluczem do jej zrozumienia jest wiersz sprzed kilkunastu lat, niejednoznaczny, trudny, w którym to, co najintymniej osobiste, wiąże się z tym, co społeczne, historyczne, poetyckie:

***
Objawia się
jak zapomniany ojciec,
przedawniony lęk
albo obalony car.

A może to statek pijany,
opowieść wariata,
czy męt i zamęt?

Nie znajduję z nim
wspólnego języka.
Wszystko już zostało
powiedziane.

Przecież to wiersz o niewyrażalności i niepochwytności (stąd po omacku wyszukiwane obrazy i skojarzenia, wyprowadzone z lektury Biblii, może z Freuda, może z Konradowego przekleństwa w Mickiewiczowskich *Dziadach*, z Rimbauda, może z Gogola?).

Marka Czuku najgłębiej zajmuje doświadczenie współczesnego człowieka, który żyje tu i teraz, a jednocześnie – czy raczej: z tego powodu – jest stale pomiędzy, stale niedopełniony, stale zagubiony we własnym losie, w kulturze, w historii. Łódzki poeta konsekwentnie próbuje się z tym mierzyć. Jak? Co może? Szukać języka, budować obrazy. Kim jest Marek Czuku? Poetą jak moderniści wierzącym w siłę sztuki, w jej posłannictwo, w etyczny porządek i ponadmaterialny sens. Ale też czułym obserwatorem. A skoro tak – doświadcza swoją twórczością naszej wspólnej dysharmonii, naszego zagubienia. Poetycko, trafnie i zajmująco, potrafi ją opisać, poświadczyć ją, chce się jej przeciwstawiać.

Tomasz Cieślak

ALFABET MARKA CZUKU

A

Albania – ojczyzna mojego ojca, ale nie moja. Mój jest ten kawałek podłogi, moje są te unoszące się nad wierszami opary alkoholi, te utykające albatrosy. Gdy to piszę, słucham płyty *Abbey Road*, ale za szybko się kończy.

Ą

Ącki Ędward – postać, o której dowiedziałem się przed chwilą, na użytek tego tekstu. Wiem, jestem trochę oderwany. Kiedyś zerwałem się z łańcucha.

B

Biegam, bo lubię, bo wtedy świat się śmieje, zieleń zielenieje, piękne kobiety jeszcze bardziej pięknieją, rozum staje się bardziej rozumny, serce bardziej serdeczne, a dusza leci prosto do nieba.

C

Cycata celebrytka cząstkuje czosnek i cebulę, która staniała jak odwaga. „Ona nie ma wnętrzności", ma za to „idiotyzm doskonałości". Jaka to melodia? Proszę: tylko poważne propozycje.

Ć

Ćmy, motyle, wróble, wędrujące dusze. Czterdzieści i cztery wiersze. Księga.

D

Dodoni – grecki, bodajże, sok pomarańczowy w puszce, marzenie człowieka peerelu. Gdy w 1974 po raz pierwszy usłyszałem u kumpla z Warszawy *Dark Side of the Moon*, którą to płytę przywiózł mu ze Stanów ojciec, zaczęła się w moim życiu nowa era. Teraz to wszystko jest na YT. Oprócz, oczywiście, soku. O, bogowie!

Dziennik – nie mylić z nocnikiem.

E

Eliksir młodości – patrz: młodość.

Europa – stan ducha, ale nie stany zjednoczone.

Ę

Ę – tomik Krzyśka Kleszcza, której to książki nie miałem jeszcze okazji przeczytać. Mam za to *Przecieki z góry*. Tam spostrzegawczy i czu-

ły poeta najwyraźniej bawi się i cieszy odkrywaniem metamorfoz, jakim podlega różnorodna i migotliwa rzeczywistość, za którymi podąża giętki i eklektyczny język. Zresztą w Łodzi i okolicach jest urodzaj na świetnych poetów – mamy teraz kłopot bogactwa i za to nas wszędzie chwalą. Ha!

F

Facebook – twarz Boga; maska, za którą nie ma niczego (pisz: Nietzschego). Nic się nie bój, to tylko ból, bul, bul... Akwarium, a w nim upadłe jamochłony. Chłoną *horror vacui*.

G

Gałczyński to najpierw była dla mnie jedynie *Zielona Gęś*. Do *Notatek z nieudanych rekolekcji paryskich* dojrzałem później. Skumbrie w tomacie, tyle w temacie. Kurtyna (opada z jękiem).

H

Historia zmiotła Hitlera ze sceny, bo nie miał hamulców. Dzieje są pełne takich psychopatycznych osobników. Może po prostu tacy jesteśmy?

I

Igła w stogu siana, sopel zwisający z okapu. Iluzja wiersza, impresja myśli. Ty. I ja.

J

Jak? Zaimek, bez którego nie byłoby wątpliwości. „Jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie". „Jaka praca, taka płaca". Eech! Przecież już pisałem, że „moje zwątpienia pełne są wiary".

K

Kobieta jest jak kamień filozoficzny, bo uszlachetnia mężczyznę, którego spotka. Chyba że wcześniej go spali. O, kuchnia!

Kajak – lubię go, bo jest całkiem taki sam w obie strony.

L

W lśniącym, leśmianowskim lesie liczba przemienia się w literę, pulsująco i *vice versa*. 32 litery jak 32 zęby („żebym ja ci zębów nie policzyła"). Cztery razy osiem, dwa razy szesnaście. Nie myl literówki z litrówką, a tym bardziej z tirówką. Tymczasem Lenin nadal wiecznie żywy. Liczy liście, leczy libido. Liże leczo. Leży i lży.

Ł

To musi być Łódź, ziemia obiecana albo złe miasto. Tu się urodziłem jako pierwsze pokolenie. Trudne miasto. Moje i moich dzieci.

M

Metamorfozy – dokonują się nieustannie, nieplanowane jak dziecko we mgle.

Miłość – to nie matematyka, to metafora.

Młodość – patrz: eliksir młodości.

N

Nowy człowiek – wynalazł gilotynę i penicylinę; bolszewik i surrealista; dziecko epoki, której nie było; nocny motyl, nocny kowboj.

Nocnik – nie mylić z dziennikiem.

Ń

Mogę nawet napisać: ńebo, ńiby-poeta, ńic. I co mi możecie zrobić?

O

Okrągłe jak piłka, w którą lubią grać politycy. Oko Boga, oczywiste jak omega, nietrwałe jak nasza kochana kula ziemska. Opony mózgu.

Ó

Ten i tamten, a zwłaszcza ów. Ósmy cud świata. Na obraz i podobieństwo. Na swoją miarę.

P

Polska – ojczyzna mojej matki i moja. A to *Asklop* właśnie. Kraj morza i wódki, a może i piwa („nie dowieźli, nie dowieźli"). Marsz, marsz Polonia, bohaterów *patria*!

R

Rower – popularny pojazd, którym wjeżdża się do literatury. Współczesny rydwan, taki inny rodzaj rykszy. Na ogół się nie rymuje.

Rock'n'roll – ruch, rozrywka, rewolucja. Muzyka sfer, The Beatles. Pochłania wszystko. Jak rozum.

S

Samogłoski są niezwykle ważne, podniosłe i subtelne. Same pchają się na język, wypełniają wiersz. Kolorowe jak sen schizofrenika i somnambulika. Są jak synkretyzm i synteza sztuk. Szaleństwo smaków.

Szwejk – super gość w domu wariatów. Gdyby go nie było, należałoby go wymyślić.

Ś

Śmiecińscy – strona, którą polubiłem, aby się przypodobać. Potem żona się ze mnie śmiała. Odlubiłem.

Śmierć – stan ducha, bez którego nie byłoby większości wierszy.

T

Telewizja – totalna telepatia. Na ogół nie oglądam (się za siebie), nie patrzę (w oczy). Przecież jest jeszcze internet i lustro.

U

Nasze literackie uniwersytety: praca, lektura, Boża iskra. Dotkliwy ciężar nieobecności. *Ora et labora. Usque ad necem. Usque ad nauseam.*

W

Świat należy do wariatów – powiedział wesoły sanitariusz i oddał ducha łowcom skór.

Wino – szlachetny trunek w szklanej flaszce, po którym na ogół się nie hamletyzuje. Taka lepsza woda niemoralna.

Y

Dobry wiersz jest jak yeti albo elektron, każdy o nim kiedyś czytał, ale nikt nie wie, jak to naprawdę z nim jest. Chyba że się jest absolwentem Uniwersytetu Yale, którego motto to *Światłość i Prawda.*

Z

W ZOO Noe i Adam łapią zaskrońce. Karmią zmysły. Potem odsypiają to i idą do ziemi. Przechodniu, zmów paciorek!

Ź

Źdźbła trawy – jedyny tom poetycki syna cieśli, Walta Whitmana, który do wszystkiego doszedł własną pracą. Pisał go i poprawiał przez ponad trzydzieści lat. Ten nowatorski i afirmatywny zbiór („mysz jest cudem") dowodzi, że każdy poeta pisze całe życie jedną książkę. To nasze źródło.

Ż

Żeby żaba nie żebrała, to by żwawe żuchwy miała. Lubię takie żartobliwe tony i klimaty. Pozwalają cieszyć się życiem. Żyrują jutro.

Z CZASEM SIĘ NIE DYSKUTUJE

Z Markiem Czuku rozmawia Łucja Dudzińska

– W październiku 2013 roku obchodzisz jubileusz 30-lecia pracy twórczej. Jak postrzegasz te minione lata? Czy jest coś, co byś chciał zmienić, inaczej pokierować swoją drogą, a właściwie karierą literacką? I czy w ogóle można myśleć o poezji, literaturze w kategorii robienia kariery?

– Ufff! Jak to brzmi: jubileusz, 30-lecie, kariera... Przede wszystkim wychodzę z założenia, że w życiu trzeba robić to, co się lubi. A ja uwielbiam pisać. Wiele się przez te trzydzieści lat zmieniło, nastąpił przełomowy również dla literatury rok 1989, wchodziły w życie kolejne pokolenia, zastępując w ramach naturalnej, biologicznej wymiany poprzednie. Ale panteon poetycki pozostał prawie bez zmian, obok wielkiej czwórki MHSR doczekali się wizerunków w marmurach niektórzy przedstawiciele Nowej Fali. Młodsi natomiast mozolnie walczą z czasem i z oporem materii słowa. Paradoksalnie – w tej samej poczekalni z młodymi antyszambrują 60-letni matuzalemowie. A czy chciałbym coś w swoim życiu zmienić? Przyjmuję wszystko wraz z dobrodziejstwem inwentarza, bo z czasem się nie dyskutuje.

– Może rozszyfrujmy magię liter MHSR. To Miłosz, Herbert, Szymborska, Różewicz? Marku, co powiesz na temat poszukiwania własnej dykcji? Pamiętasz ten etap swojego poetyckiego dojrzewania?

– Tak, to takie nasze cztery asy w poetyckiej talii, w której nigdy nie brakowało dżokerów (*śmiech*). Był początek lat osiemdziesiątych 1980 i ogromne ciśnienie ducha czasów. Najważniejsi wtedy byli: Herbert, poeci Nowej Fali oraz drugiego obiegu, jak np. Maj, Polkowski, młody Jastrun czy Machej. Pamiętałem też z dawnych lat zauroczenie liryzmem i poczuciem humoru Gałczyńskiego. Rozczytywałem się we Francuzach: od Rimbauda, Apollinaire'a po kubistów i surrealistów. Fascynowała mnie proza poetycka, *nouveau roman*, powieść iberoamerykańska. Inspirowała muzyka, malarstwo.

– Z wykształcenia jesteś fizykiem i postanowiłeś studiować polonistykę jako drugi kierunek. Jaki był powód tej decyzji? Byłeś już docenionym poetą, krytykiem. Czy to była chęć postawienia kropki nad „i" – pragnienie poczucia się w pełni profesjonalistą?

– Moje pierwsze podejście do polonistyki miało miejsce już w 1981, gdy byłem na IV roku fizyki. Niestety, skończyłem wtedy tylko ten drugi kierunek. Ale że powiedziano: „niech żywi nie tracą nadziei", wróciłem do spełniania swych młodzieńczych marzeń, gdy syn szedł na studia, i nawet je skonsumowałem. A poza tym jako autor paru tomików wierszy oraz wielu recenzji miałem poczucie, że stanąłem przed ścianą i muszę koniecznie coś zrobić, żeby móc postawić krok do przodu.

– W tej rozmowie mocno cofamy się w czasie. Zatem porozmawiajmy o twoich książkach, przypomnijmy debiut. Był rok 1989 i tom *W naszym azylu*

wydany przez Przedświt. To bardzo dojrzałe wejście do literatury. Czy sytuacja polityczna lat 80. miała wpływ na twoje ówczesne pisanie? Wiersz tytułowy mówi o miłości, a jednocześnie ukazuje drastyczność tamtych czasów.

– O inspiracjach spod znaku Herberta i Nowej Fali już mówiłem. Tak, buntowałem się i dawałem temu wyraz w swoich wierszach. Ale pisałem też o innych sprawach: o miłości, sztuce, problemach egzystencjalnych. A w wierszu *W naszym azylu* wykorzystałem alegorię ojczyzny jako kobiety, co było wtedy dość popularnym zabiegiem.

– Co zostało z tych lat? Zdarza ci się czasem znów poszukiwać azylu?

– No jasne! Zdałem sobie sprawę, że sam fakt pisania wierszy jest i dziś jakąś formą buntu, a jednocześnie ucieczki od spraw, na które nie mamy wpływu.

– Od razu zajrzałam do twojego tomu *Forever*, wydanego w 2010 w Bibliotece „Toposu", aby sprawdzić, jak wspominasz 1989 rok.

– Dobrze szukasz: „trudno mi mówić o tym roku/ kiedy uświadamiam sobie że/ stanowczo za mało zarabiam".

– O tak (*śmiech*). Czy nie będzie nadinterpretacją, gdy spytam, czy czułeś się wtedy poetą tzw. zaangażowanym? Może nadal się czujesz, bo przecież twój wiersz *Modlitwa świecka* z debiutanckiego tomu nadal jest aktualny: „modlę się do/ Wszelkiego Bóstwa Niezafajdanego/ abyśmy/ nie korony/ nie śmierci spokojnej/ nie formy czystej/ ale Pospolitego Dnia Bez Złudzeń/ doczekali".

– Byłem tak samo zaangażowany, jak i inni moi rówieśnicy, takie to były czasy. A co do samego zaangażowania, to trzeba z tym bardzo uważać, bo przez taką postawę może, choć nie musi, ucierpieć literatura. I podam tu nie tylko od razu narzucający się przykład socrealizmu, ale i sporej części poezji okresu oświecenia, słusznej, zatroskanej, ale aż do bólu przewidywalnej i sztampowej.

– Wiem, że nie lubisz tego tematu, ale w tym kontekście chciałabym nawiązać do twojego niezwykle popularnego wiersza *Róbta co chceta*. Wywołał burzę w Internecie, stał się jakby swoistym *credo*, był wykorzystywany przez ugrupowania polityczne, omawiany na lekcjach języka polskiego, cytowany na blogach, forach, w klubach dyskusyjnych. Chcę poznać twoje zdanie na jego temat. W którym roku go napisałeś?

– Nie lubię tego wiersza, bo jest właśnie za bardzo zaangażowany, nie ma w nim tego, co najlepsze w poezji, a więc wieloznaczności, subtelności w wyrażaniu opinii. Tu wszystko jest podane wprost, kawa na ławę. A powstał na początku lat dwutysięcznych, podczas jednej z kampanii wyborczych, gdy przedstawiciele wszystkich bez wyjątku partii zabijali się nawzajem. Poza tym był wyrazem bezradności wobec pseudotolerancji spod znaku parady techno, która odbywała się pod moim blokiem i swoim nieziemskim hałasem oraz zamieszaniem paraliżowała przez parę godzin centrum Łodzi. Nie muszę chyba wyjaśniać, że nie chodzi tu wcale o rodzaj muzyki, bo słucham i poszukuję dla siebie bardzo różnych klimatów.

– Po dwóch latach od debiutu – w 1991 ukazał się tom *Książę Albański* nakładem Wydawnictwa Biblioteka w Łodzi. Książka ma charakter poematu?

Rozumiem, że bohater liryczny to twoje *alter ego*, wszak w biogramie napisałeś, że jesteś synem Sulejmana Çuku, Albańczyka.

– No więc nie. Bohater *Księcia* jest fikcyjną postacią, jakby z bajki wziętą, a sam poemat (a właściwie dwa poematy wierszem i prozą) ma charakter profetyczno-epicki. I nie ma też nic wspólnego z moim ojcem, oprócz oczywiście narodowości. Książkę napisałem w 1988 roku, gdy już wyczerpałem do cna rozmaite formy buntu i chciałem zająć się metafizyką.

– W tym samym wydawnictwie w 1998 ukazał się wybór wierszy i prozy z lat 1984–1997. Tom *Jak kropla deszczu* jest podzielony na rozdziały (*Słowo*, *Znak*, *Czyściec*, *Głód*, *Sumienie*) oraz poukładany chronologicznie. Zastanawiam się, czy tą książką chciałeś zamknąć swój początkowy okres twórczy, aby podejmować kolejne wyzwania?

– Książkę tę wydałem po okresie siedmioletniego milczenia jako poeta. Stanowiła więc podsumowanie pierwszego okresu mojej twórczości, zawierając wiersze dotychczas niepublikowane w wydawnictwach zwartych. Masz rację, chciałem wtedy oczyścić przedpole, by móc iść dalej.

– Znamienny jest wiersz *I tylko deszcz*, w którym zawarte jest poetyckie *credo*: „Poeci nie stoją na wysokości zadania./ Piszą o rozmaitych sprawach/ nieprzystających do rzeczywistości,/ która ich przerasta”.// (...) „I tylko deszcz padający w tej chwili/ ma rację,/ której nikt nie podaje w wątpliwość”, a tym właśnie utworem zamykasz rozdział *Głód*.

– Ten wiersz powstał w tym szczególnym roku 1989, gdy coś w polskiej poezji się skończyło, a nowego jeszcze nie było wyraźnie widać.

– W rozdziale *Czyściec* znajduje się proza poetycka, zapiski krótkich opowiadań. Marku, czy myślałeś wtedy o książce prozatorskiej? A może teraz chcesz nas nią zaskoczyć?

– W kierunku prozy ciągnęło mnie od zawsze, stąd wiele krótkich opowiadań czy małych próz poetyckich, rozproszonych po moich kolejnych książkach. A przyznam się po cichu, że marzy mi się powieść, mam już nawet na nią pomysł i wstępny jej zarys, brakuje mi jednak ciągle czasu, aby to przedsięwzięcie zrealizować.

– To wspaniała wiadomość i temat na kolejną rozmowę. Wróćmy jednak do twoich tomików: nie wymigasz się od wspomnień i porozmawiania o jakże intrygujących wierszach o aktualnej do dziś tematyce. W *Ziemi otwartej do połowy* z 2000 (wydanej w tym samym co poprzednie książki łódzkim wydawnictwie) szukasz swojego miejsca na Ziemi. Znalazłeś je wtedy? Zauważyłam, że powtórzyłeś tu kilka wierszy z poprzednich tomików. Wspominasz miejsca, które były ci bliskie, które odwiedziłeś. Opowiedz, proszę, o Szwecji. Poświęcasz jej w tym cyklu aż 20 wierszy. To były lata 1986–1988 w Malmö i Masslebergu.

– Właściwie cały tomik jest szwedzki, skandynawski, obejmujący dwanaście lat moich wyjazdów na północ, także do Norwegii i Kopenhagi. Bo nawet dziesięć wierszy z części *Emigracja*, pisanych już w Łodzi, dotyczy refleksji – tak jak wspomniałaś – związanych z poszukiwaniem swojego miejsca gdzieś indziej, dalej.

A w końcu okazuje się, że to miejsce cały czas było bardzo blisko, obok, w miłości, w rodzinie, tu i teraz.

– W 2001 roku w Łodzi ukazał się tom *Przechodzimy do historii*. Zwróciłam uwagę na wiersz *Słowa (słowa: słowa...)*, a przede wszystkim na krótki utwór otwierający książkę: *Sobie w 38. urodziny*. Napisałeś: „Nie mogę przegrać,/ bo mnie nie ma.// Nie liczę na nic,/ więc mam wszystko.// Milczę./ Nieobecni mają rację". Pamiętasz okoliczności powstania tego wiersza?

– To był błysk; odniosłem nawet wrażenie, że jest to jakaś siła nie z tego świata (*śmiech*); przyszedł pomysł i od razu go zapisałem. Nawet nie trzeba było nic zmieniać. Bo zazwyczaj nad wierszami pracuję dłużej, poprawiam je, cyzeluję, szlifuję.

– Czy chciałeś w tym tomie powiedzieć czytelnikowi, że sensem może być przemijanie, a sukcesem brak sukcesu? Pomieściłeś tu (jak oznajmia podtytul) 44 wiersze z lat 1998–1999, jest to jakby chronologiczna kontynuacja twojego pisania. Można by pomyśleć, że piszesz dlatego, bo chcesz dokładnie wyrazić siebie, swoje myśli, poglądy, problemy?

– Ten tomik przypadł na kryzys wieku średniego, kiedy wokół zaczęli odchodzić bliscy, a świat okazał się nieczuły na jakikolwiek mój wpływ. Miałem poczucie niespełnienia, niemożliwości zrealizowania czegokolwiek, stąd taka postawa minimalistyczna, stoicka. Muszę tu dodać, że z wiekiem stałem się większym optymistą, czemu dałem wyraz m.in. w wierszu dedykowanym tobie *52 jest ok*, który wydrukowała gdyńska „Bliza".

– (*śmiech*) W swoim czasie zawsze trzeba znaleźć swoje miejsce. Mam nadzieję, Marku, że miło ci się wraca do tych wierszy, do dawnych tomików... Jesteśmy zatem w roku 2003 i wtedy Fundacja ANIMA „Tygla Kultury" wydaje tom *Którego nie napiszę*. Jest najobszerniejszy, liczy 120 stron.

– Cieszę się, Łucjo, że tak dogłębnie zgłębiasz moje pisanie i chcesz dotrzeć do jego źródeł. Tomik, o którym mówisz, to taki remanent mojej twórczości głównie z lat osiemdziesiątych. Zawiera wiersze w większości wcześniej niepublikowane, odrzucone przeze mnie, leżące gdzieś na dnie szuflady w zakurzonych zeszytach. Wróciłem do nich po latach i okazało się, że pomyliłem się uznając je za niewarte druku, a sama książka miała kilka dobrych recenzji, m.in. na łamach „Twórczości".

– To istotna i budująca informacja dla wielu samokrytycznych poetów. Są wiersze, które się powtarzają, tak jakby były łącznikami poszczególnych książek. Mam wrażenie, że twoje wcześniejsze teksty są bardziej hermetyczne, opierają się na większej liczbie środków artystycznych. Czy się mylę?

– Tak, zdarza mi się w kolejnych tomikach powtarzać po kilka wierszy już wcześniej publikowanych, ale nie przesadzam z tym zanadto. Czynię tak wtedy, gdy wymaga tego dobro kompozycji nowej książki i bez powtórek nie da się „pojechać" dalej. A z hermetyzmem moich wierszy stale walczę, m.in. upraszczając język i styl oraz unikając pojęć abstrakcyjnych na rzecz pojemnych znaczeniowo obrazów.

– *Ars poetica* (rok 2006, Biblioteka „Frondy" w Warszawie) poprzedza książkę *Inny wybór wierszy*, która jest jakby kolejnym podsumowaniem twojego

dorobku, tym razem w układzie dokonanym przez Piotra Wiktora Lorkowskiego i opatrzona jest jego posłowiem. Czy wydając tom *Ars poetica*, chciałeś odsłonić arkana swojego poetyckiego rzemiosła? W wierszu *Ars poetica (dom wariatów)* powtarzasz za Miłoszem pytanie: „Czym jest poezja, która nie ocala narodów ani ludzi?". No właśnie, czym jest dla ciebie poezja i czy udało ci się odpowiedzieć na to pytanie? Może faktycznie jest to „dom wariatów"...

– Już sam tytuł mojego zbiorku sugeruje jego autotematyzm, intertekstualność, kolażowość, zanurzenie w tradycji, a jednocześnie wyjście poza nią: w próby i poszukiwania. Chciałem w nim pokazać wielość dróg prowadzących do poezji, stąd każdy wiersz jest inny – są gotowce w stylu *ready mades*, jest sonet, piosenka, pastisze, prozy poetyckie itd., itp. Prowadzę tam również poetyckie dialogi m.in. z Miłoszem, dochodząc do sceptycznych wniosków co do roli poezji w dzisiejszym świecie, który jawi się – jak powiedział nasz noblista w jednym z ostatnich wywiadów – właśnie jako „dom wariatów".

– *Inny wybór wierszy* zamyka pewien etap w twoim poetyckim życiu, a wypada zaznaczyć, że wydało go warszawskie wydawnictwo Nowy Świat. Wszystkie twoje tomiki są bardzo przemyślane i precyzyjnie skomponowane. Dobierasz tematy przewodnie, dbasz o różnorodną formę. W jaki sposób rodzą się te koncepcje i poszczególne wiersze, czy po prostu pisze je życie? Czy pisząc myślisz o czytelnikach, czy tylko o wizji, którą chcesz przekazać?

– Najpierw powstają poszczególne wiersze, niezależnie od siebie i od czegokolwiek innego. Po jakimś czasie zaczynają się układać tematycznie, w cykle, nawiązują się między nimi korespondencje, zazębiają się i dopełniają. Wtedy nadchodzi czas na kompozycję, zarys i układ nowego tomiku. A wszystkim tym rządzi mijający czas i przypadek, który staje się koniecznością. Autor powinien być wierny sobie, ale równocześnie mieć świadomość, że istnieje też po drugiej stronie czytelnik, że ktoś będzie musiał potem te wytwory i wizje rozkodować.

– W 2010 w roku w Bibliotece „Toposu" ukazuje się świetny tom *Forever*. Na końcu, w notce o autorze, czytam: „Uważa, że poezja ma przyszłość". Bardzo mnie to ucieszyło i podbudowało, gdyż powszechnie mówi się o poezji jako dziedzinie niszowej, snobistycznej, którą czytają tylko poeci. Mam wrażenie, że potwierdzasz fakty, bo zmiany przychodzą w galopującym tempie. Obecnie coraz więcej słyszymy o ciekawych inicjatywach propagujących sztukę – są murale, wystawy wierszy, pikniki literackie, czytanie na ulicy, na plaży, w prywatnych domach. Sam byłeś jako gość „wART loży" na zaproszenie Grupy Literycznej Na Krechę na festiwalu Rock Camp Rokietnica, gdzie prócz sceny prezentującej zespoły rockowe znalazło się miejsce na namiot literacki, w którym można było usłyszeć wiersze i porozmawiać o poezji. Jak się zapatrujesz na takie przedsięwzięcia? Czy tak może wyglądać przyszłość poezji? Czy kultura masowa może i powinna współdziałać z tzw. kulturą wyższą, właściwie niszową?

– Świat się stale i błyskawicznie zmienia, jako nośniki przekazu królują media elektroniczne i kultura masowa, a literatura, książki stoją gdzieś tam na

uboczu. Nie możemy płakać nad rozlanym mlekiem, tylko mądrze włączać się w główny nurt, by nie zostać na zawsze wypchniętymi z przestrzeni publicznej, zepchniętymi na margines, do literackiego getta. Stąd liczne inicjatywy, takie jak wspomniany namiot literacki na festiwalu rockowym w Rokietnicy, którego jesteś zresztą matką chrzestną i bez ciebie tej inicjatywy by nie było. Od wielu lat w nowoczesnym ośrodku sportowym Stacja Nowa Gdynia, położonym w lesie między Łodzią a Zgierzem, odbywają się bardzo ciekawe spotkania literackie, wernisaże, koncerty, które wrosły już na trwałe w charakter tego miejsca, tak więc osoby idące na basen czy siłownię przyzwyczaiły się do tego, że po drodze mogą obejrzeć obrazy albo wysłuchać wierszy.

– Tak to wspaniała inicjatywa, w Łodzi realizuje się wiele niezwykłych pomysłów. A nasze spotkanie „wART loży" było okazją również do powstania tej rozmowy. Wróćmy do tomu *Forever* i zajmijmy się tym, co jest w środku. Nie ukrywam, że jest mi on najbliższy i najbardziej chciałabym rozmawiać właśnie o nim. Jak zrodził się pomysł na tak zaskakujący układ wierszy, których tytuły stanowią kolejne lata od 1960 do 1990 roku?

– Trafiają się pojedyncze wiersze różnych autorów, których tytułami są konkretne lata (np. *1909* Apollinaire'a), natomiast nie spotkałem się z tomem złożonym z samych takich utworów. I tym razem rządził przypadek, było to podczas spaceru z moim yorkiem Royem. Często wymyślam wtedy różne dziwne rzeczy. Od pomysłu do realizacji droga krótka, zaraz napisało mi się kilka takich utworów, dotyczących lat w jakiś sposób przełomowych czy ważnych. Natomiast główny trzon książki powstał podczas sesji na studiach, gdy uczyłem się do najtrudniejszego egzaminu na polonistyce – z gramatyki historycznej. Cały dzień wkuwałem, a wieczorami, gdy już prawie na nic nie miałem sił, następowała erupcja wspomnieniowo-poetycka. Egzamin zdałem na czwórkę, a przy okazji miałem już wykończony i skomponowany tomik, który zaproponowałem Krzysztofowi Kuczkowskiemu, a po jego akceptacji – książka dość szybko ukazała się drukiem w Bibliotece „Toposu".

– Zapraszasz czytelnika do identyfikacji z twoimi (i nie tylko) przeżyciami. Ech! To lizanie oranżady w proszku (*1966*), Jacek Wszoła, ABBA, Boney M na topie z wiersza *1976/1977*. Muszę przyznać, że ja się tu w pełni odnalazłam, bo jesteśmy rówieśnikami. Stworzyłeś uniwersalny poetycki pamiętnik, ale mam wrażenie, że jest to również twoje osobiste rozliczenie się z przeszłością. Czy dobrze myślę?

– Każdy z nas ma swój bagaż doświadczeń, swoją historię – i to zawsze rzutuje na to, co piszemy. W przypadku *Forever* musiałem się odblokować, otworzyć na różne, czasem trudne wspomnienia, pogodzić się z własną niepamięcią, która spowodowała, że to wszystko stało się fragmentaryczne, niedokończone, niepełne. A w efekcie okazało się, że to nasze życie to zlepek wydarzeń niezwykłych, ważnych oraz drobnych, bagatelnych. Że duże wciąż się miesza z małym, taki jest po prostu ten nasz świat.

– Dlaczego kończysz na roku 1990? Czy był on dla ciebie w jakiś sposób szczególny?

– W 1990 coś się skończyło – w sferze publicznej zaczęła się nowa rzeczywistość, ja natomiast po raz pierwszy w życiu spotkałem się z ojcem i na wiele lat przestałem pisać wiersze.

– Jaką rolę przypisujesz postaciom występującym w tym tomie? Są nawet wyszczególnione w indeksie.

– Ten indeks to taki pseudonaukowy żarcik. A dzięki jego wprowadzeniu jeszcze bardziej widać przypadkowość i pewien chaos świata, w którym istotne współistnieje z nieważnym. Wyliczam tam następujące osoby (podaję fragment alfabetycznie): „Pani Basia, Papież, Pijak [na postoju taksówek], Pijak [w Szwecji], Poldek, Poniatowski Józef, Prababcia Petronela".

– A to ciekawe (*śmiech*). Czy będziesz kontynuował ten pomysł?

– Napisałem dwadzieścia kolejnych wierszy z cyklu *Forever part 2*: od *1991* do *2010*. Jesienią 2013 mają je opublikować „Migotania".

– Twoje *Forever* było inspiracją dla innych poetów: powstał tomik Marii Duszki *Freienwill*. Czy Wasze wiersze korespondują ze sobą? Jeśli tak, to w jaki sposób? Jakie są między nimi różnice?

– Przede wszystkim ważne jest to, że jesteśmy z Marylką rówieśnikami, więc nasze poetyckie wspomnienia dotyczą tego samego okresu. W pewien sposób łączy nasze wiersze również zwięzła, treściwa forma oraz migawkowy, wyrywkowy sposób przedstawiania zdarzeń. A różni nas płeć oraz miejsce urodzenia i spędzenia dzieciństwa – w moim przypadku było to duże miasto (Łódź), w przypadku Marii – wieś. Mieliśmy już dwa wspólne spotkania autorskie (w Sieradzu i Parzęczewie), podczas których czytaliśmy swoje wiersze chronologicznie i na przemian. Muszę powiedzieć, że to się sprawdziło, trafiło do publiczności, bo nasze utwory uzupełniały się i współgrały ze sobą, dając pełniejszy obraz minionych lat. A do tego każdy słuchacz miał również swoje wspomnienia, które z pewnością nakładały się dodatkowo na nasz poetycki przekaz.

– W roku 2012 Wydawnictwo Forma ze Szczecina opublikowało tom *Facet z szybą*. Skąd wziąłeś taki celny, bogaty interpretacyjnie tytuł?

– I tu rządził przypadek. Anonimowy facet z szybą pojawił się w starym wideoklipie *Jožina z bažin*, zabawnej czeskiej pioseneczki, modnej przez chwilkę. Zaintrygowała mnie nieistotność tej postaci, w otoczce czeskiego, szwejkowskiego humoru, a dalej – i to już będzie bardziej filozoficznie – banalność przemijania. Powstał więc najpierw wiersz *Facet z szybą*, który dał tytuł całemu tomikowi.

– W posłowiu profesora Piotra Michałowskiego czytam: „Wędrówka poetycka Marka Czuku nie ma końca, ale to czyni z niej tyleż wyjątek co regułę. Jako świadectwo rozterek artysty nie ma innego celu niż ten największy – ciągłe poszukiwanie. Czego?". Marku, czego poszukujesz w poezji i w życiu?

– Dalej profesor Michałowski odpowiada: „Może przezroczystości słowa, przez które, niby przez tytułową szybę, widać wszystko". I ma rację. W roku 1985 napisałem w folderku zapowiadającym moje pierwsze spotkanie autorskie (odbyło się ono 13 stycznia1986 roku w Domu Kultury Łódź-Górna przy ul. Siedleckiej

w Łodzi, w ramach działalności grupy literackiej „Centauro"): „W życiu i w poezji szukam Prawdy i Piękna". Ha, ha! Teraz już nie jestem takim bohaterem. Spokorniałem. Wystarczy, że to, co robię, sprawia mi przyjemność, a przy okazji jest miłe paru innym osobom. To tyle.

– Jeśli już jesteśmy przy wędrówkach, to bardzo lubię twój nowy wiersz *Róża*. Czy podróże często wpływają na takie spotęgowanie i skoncentrowanie w emocji słowach? Jakie masz plany związane z tym wierszem? Kolejny tomik?

– Podróże ponoć kształcą, więc czasem zdarzy się, że zainspirują również poetę. W przypadku wiersza *Róża* był to karkołomny, całonocny powrót do domu po jakimś konkursie poetyckim na Opolszczyźnie. Całe to zamieszanie było spowodowane przez bałagan w PKS i PKP. Przyjechałem o szóstej rano, zmarznięty, wściekły i niewyspany. Totalna porażka. Ale „nie ma tego złego...", więc po paru dniach odreagowałem te złe emocje pisząc erotyk, dosyć długi, rozbudowany, oparty na jednym zdaniu, taki poetycki „strumień świadomości". I widzę już zarys nowego tomiku wierszy miłosnych, myślę, że gdzieś za dwa lata będzie gotowy.

– W roku 2013 czytelnicy otrzymali kolejny wybór twoich wierszy, tym razem metafizycznych i religijnych, pod tytułem *Nietrwała kompozycja*, dokonany przez Małgorzatę Judę-Mieloch, a wydany w Ostrowie Wielkopolskim przez Republikę Ostrowską w ramach Biblioteki Świętego Grzegorza z Nazjanzu. Zwróciłam uwagę na wiersz *Nie ma Boga* i wiele, wiele innych. Ten tom trzeba przeczytać. Piotr Wiktor Lorkowski zauważył, że „niezależnie od podziału wierszy na metafizyczne i religijne najważniejszą zaletą tomu wydaje się fakt, że stanowią one zapis duchowego dojrzewania poetyckiego podmiotu i tych, którzy znajdują się w kręgu jego obserwacji" (z notki na skrzydełku). Jakie rady dałbyś innym poetom, którzy wypowiadają się na podobne tematy?

– Bardzo trudno pisać wiersze religijne, by nie popaść w nadmierny patos czy deklamatorstwo. Mistrzem takiej poezji był Jan Twardowski, ale to już miniona epoka, teraz trzeba szukać nowych środków wyrazu, bo mamy XXI wiek, Facebooka i schyłek postmodernizmu. A więc pisząc takie wiersze, trzeba być wiernym sobie, posługiwać się prostymi środkami wyrazu, pokazywać rozdarcie współczesnego człowieka poszukującego Boga w zsekularyzowanym świecie. I wracać do źródeł poezji metafizycznej najwyższych lotów, czytać... Także w swoim sercu.

– Teraz już zdajemy sobie sprawę z tego, co najistotniejsze w twojej poezji, gdy sprawnie i bez wahania przerzucasz mosty między postrzeganiem a odczuwaniem. Masz mnóstwo pomysłów, każdy twój tom jest odrębnym dziełem, tak jakby pisany w myśl innej koncepcji. Zastanawiam się, czy miałeś kiedyś wrażenie, że się wypaliłeś i nie wiesz, jak albo o czym pisać?

– Staram się, aby każdy kolejny tomik był inny od poprzednich. Po prostu gdy wyeksploatuję jeden temat czy formę, porzucam je, aby się nie powtarzać, powielać. Nudzi mnie pisanie w kółko tak samo. A poczucie wypalenia miałem w 1990, gdy zacząłem pracę w dziennikarstwie i przez siedem lat nie miałem sił i pomysłów na wiersze. Myślałem wtedy, że to już koniec, ale na szczęście nie...

Okres wypalenia się skończył, gdy porzuciłem prasę. Teraz czuję się w dobrej formie, mam łatwość pisania, pomysły i to mnie cieszy, ale i dziwi.

– Czym nas jeszcze zaskoczysz?

– Na początku 2014 ma się ukazać książka oparta na mojej pracy magisterskiej – monografii poezji Jerzego Waleńczyka, zapomnianego łódzkiego poety – w 20. rocznicę jego śmierci. Poza tym chciałbym wydać książkę zawierającą moje szkice i recenzje, których uzbierało się już sporo.

– A mogłabym spytać, na jakich poetów, na które książki chciałbyś szczególnie zwrócić uwagę w swojej pracy krytycznoliterackiej?

– Sporo pisałem o poetach z Łodzi i okolic – o Jerzym Jarniewiczu, Lucynie Skompskiej, Dorocie Filipczak, Kacprze Bartczaku, Izabeli Kawczyńskiej, Robercie Rutkowskim. Recenzowałem też książki Ewy Lipskiej, Józefa Barana, Adama Ziemianina, Jana Polkowskiego, Janusza Drzewuckiego, Jerzego Grupińskiego, Uty Przyboś, Jerzego Suchanka, Sławomira Matusza, Artura Fryza, Romana Misiewicza, Tomasza Hrynacza, Wojciecha Borosa, Grzegorza Kwiatkowskiego i wielu, wielu innych. Często piszę o poetach mniej znanych, na dorobku, by zwrócić na ich twórczość uwagę czytelników.

– Na zakończenie naszej rozmowy chciałam się jeszcze dowiedzieć, czy masz jakiś cytat, złotą myśl, która cię inspiruje, motywuje, wpisuje się w twoją twórczość i życie?

– Nie mam takiego jednego motta-credo poetyckiego, nie chcę się uzależniać, wolę każdego dnia mieć dla siebie coś innego, inspirującego. Natomiast życiowo daje mi od dawna do myślenia hasło wypisane na drogowskazach podczas szturmu polskich żołnierzy na Monte Cassino: „Nie bądź głupi, nie daj się zabić".

– (*Śmiech*). Takiego cytatu się nie spodziewałam. Czy czujesz się poetą spełnionym?

– Jestem poetą poszukującym, twórcą w drodze.

– Bardzo dziękuję za rozmowę, życzę spełnienia wszelkich planów oraz kolejnych jubileuszy.

– Postaram się za wcześnie nie umierać.

[Rozmowę przeprowadzono na przełomie sierpnia i września 2013 r.]

ROCZNIKI PIĘĆDZIESIĄTE PRZEGLĄDAJĄ PAPIERY

Antoni Pawlak

TRZY DEFINICJE POEZJI, Z KTÓRYMI ZASADNICZO SIĘ ZGADZAM

1. U schyłku lat pięćdziesiątych publicysta i krytyk literacki Roman Zimand w redakcji tygodnika „Po Prostu" pokłócił się z poetą Witoldem Wirpszą. Na temat poezji, ludzie się wtedy o takie sprawy spierali. I kiedy już zabrakło mu argumentów merytorycznych krzyknął; „Tak, bo poeta to taka pierdolona Kasandra".

2. Filozof profesor Mieczysław Gogacz tłumaczył mi kiedyś, że poezja jest niezwykle podobna do filozofii. A to dlatego, że obie one polegają na umiejętnym stawianiu pytań. Różnica rodzi się – tłumaczył – dopiero później, na etapie dochodzenia do odpowiedzi.

3. Poezja to ostatni krzyk rozpaczy człowieka samotnego. Histeryczny telegram wrzucony w pustkę.
Oto jestem /stop/. Tutaj /stop/. Mam do powiedzenia /stop/. Wam.

Tomasz Jastrun

MLASKANIE

Moje powieki
Zawsze takie dyskretne
Pracowały do tej pory
Bezszelestnie
Nagle nie wiadomo kiedy
Lewa zaczęła mlaskać
Przy każdym mrugnięciu
I tak już hałasuje
Trzydzieści razy na minutę

Żyłem do tej pory w ciszy i w niewiedzy

Teraz już wiem
Jestem fabryką
Która zaczyna się starzeć
Ale miłość do ciebie
Mały chłopczyku
Zieleni się i rumieni
W słońcu
Mojego zachodu

STOPA

Zarys stopy mojego synka
Na białym prześcieradle
Rysunek doskonały
I pięć palców
Przytulonych do siebie
We śnie
Na trzeciej planecie
Od słońca

SOPLE

Milcz
Krzyczał często mój ojciec
Aż w końcu krzyknął
Głosem tak wielkim
Że wszystko zamarło

Patrzę przez okno
Jest już zima roku 2013

Sople zwisają z dachu
I zaczynają wrastać w ziemię

OKNA

Matki obwąchują swoje dzieci
A potem
Jakby nigdy nic
Dają sobie zmieniać pieluszki

Ich dzieci
Siwe od upływu czasu
Stoją z boku
Udają że nie widzą
I patrzą w okna
Dla niepoznaki

JABŁKA POŻĄDANIA

Co jest bardziej nagie
Niż twoje kolano

Dwa kolana
Przytulone do siebie
Czekają
Na bezwstyd rozstania

PRZED SZYBĄ

Ten starzec
Który drepce Nowym Światem
Mówi
Byłem tobą
A ty
Będziesz mną

Hotel Bristol patrzy na mnie
Szklanym okiem
Pamięta jaki byłem gładki
Kiedy piłem tu kawę z mlekiem
A Krakowskim Przedmieściem
Płynęły lata 70 ubiegłego wieku

Teraz w szybie widzę siebie
Jakby mnie wyjęto
Psu z gardła

Dotykam szkła
Jest
I ja jestem
Coraz bardziej przezroczysty

ŻYCIE I ŚMIERĆ

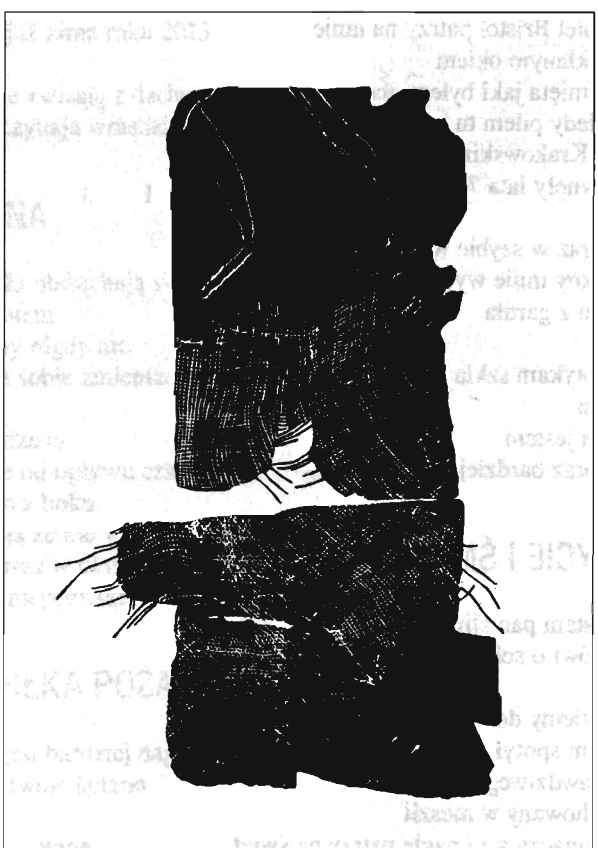
Jestem pan ślimak
Mówi o sobie mój mały Franio

Idziemy do lasu
Tam spotykamy na ścieżce
Prawdziwego ślimaka
Schowany w muszli
Ślimaczy się i nagle patrzy na świat
Swoimi różkami

Im dalej w las
Tym więcej na ścieżce ślimaków
Nagle słyszę pod butem trzask

Krótkie i niepewne jest nasze życie

Tomasz Jastrun



Marta Puchalska, *Animacja czasu X*, linoryt, 100x70 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Adam Bienias

O „GALERII PISARZY Z ROCZNIKÓW PIĘĆDZIESIĄTYCH"

W tym numerze „Frazy" prezentowane są wiersze i proza twórców urodzonych w latach 50. Wielu autorów w listach do mnie próbowało znaleźć swoje miejsce w pokoleniu Nowej Prywatności. Inni starali się odciąć od tej grupy lub wskazać takie cechy swojej twórczości, które świadczyłyby o ich indywidualizmie. Wszyscy zgodni byli jednak co do tego, że przyszło im tworzyć w niezwykle ciekawych czasach.

„Problem polega na tym, że mało piszę. I co napiszę, to prawie od razu gdzieś publikuję" – skomentował swoje „puste szuflady" Antoni Pawlak. I choć przekazał dla „Frazy" krótki tekst, w którym na trzy sposoby stara się zdefiniować poezję, to w kwestii „wielkości" swego pisania nie jest osamotniony.

Jan Polkowski, uznawany przez wielu krytyków za czołowego przedstawiciela roczników 50. na moje zaproszenie do galerii odpowiedział krótko: „Niestety, nie mam nowych utworów, które mógłbym panu powierzyć". Warto w tym miejscu dodać, że Polkowski zadebiutował niedawno w roli prozaika powieścią *Ślady krwi* (2013). Został także prezesem Fundacji Smoleńsk 2010, odpowiedzialnej za wspieranie realizacji oraz rozpowszechnianie filmu fabularnego pod roboczym tytułem *Smoleńsk*. Dlatego zapewne na końcu swojego ostatniego tomiku *Głosy* (2012) zadaje pytanie: „Czy poezja nie powinna być szczególnie wyczulona na anonimowe, niewysłowione przesłanie, strawione przez zgiełk śmierci i chaos kłamstwa? I prezentuje strofy, z których wyłaniają się sylwetki naszych bliskich i znajomych, członków rodzin, ojców, matek, braci i sióstr, nie tak dawno jeszcze patrzących nam w oczy, a przecież już nieobecnych, rannych, zabitych, rozstrzelanych, zdradzonych o świcie przez podłość, hańbę i strach...". Polkowski, obok między innymi Jarosława Marka Rymkiewicza, Krzysztofa Koehlera, Marcina Wolskiego, Wojciecha Wencla, czy Romana Misiewicza – znajduje się w gronie twórców, którzy w ostatnich latach zaangażowali się w sprawę katastrofy smoleńskiej, przez co znaczna część ich utworów dotyczy właśnie tej problematyki.

Wielu poetów z roczników 50. porzuciło poezję na rzecz prozy lub uprawia poezję jedynie okazjonalnie. To przypadek Katarzyny Turaj-Kalińskiej i Anny Janko. Pierwsza w liście do mnie napisała: „Jestem takim przypadkiem »porzucenia poezji«. Opowiadanie i esej to obecnie moje dziedziny. Wiersze jeszcze powstają, ale czasami jeden lub dwa na rok. Dławi mnie i zniechęca ogromna liczba ludzi uważających się za poetów i już bym sama tak się nie nazwała. Piszę umiarkowanie

i drukuję raczej na bieżąco". Pisarka zaproponowała do publikacji fragment obszernej noweli *Luli, Luli*, która z powodów objętościowych nie była jeszcze publikowana. Pisarka wyłuskała z niej czterostronicowy fragment, który – jak twierdzi – najlepiej prezentuje jej styl.

Anna Janko, która uznanie zdobyła zarówno jako poetka, jak i autorka powieści, wyznała: „Mam przygotowany wybór wierszy, gdy tylko skończę bieżące pisanie najnowszej powieści, zajmę się publikacją. Tymczasem nowych niedrukowanych tekstów (takich, których się bym nie wstydziła) nie mam. Mam natomiast krótkie opowiadanie, które opublikowałam cztery lata temu w »Kurierze Szczecińskim«. Niezwykle dla mnie ważne, a niezauważone. Dodatkowo to dziennik, więc jeden dzień je czytano i bardzo daleko na północy". Autorka powieści *Pasja według św. Hanki* wciąż jednak chętnie wraca do wierszy. W jednym z wywiadów tak określiła istotę poezji: „Poezja to epistemologiczne narzędzie. Poza tym czytanie wierszy przynosi ukojenie w samotności. Szukamy duchowych krewniaków i ich znajdujemy. Prawdziwi czytacze znają to uczucie przyrostu sensu po lekturze doskonałego wiersza".

Bronisław Maj zapytany o nowe wiersze odpowiedział z charakterystycznym dla siebie poczuciem humoru: „Jestem tym, który nie pisze. Tak jak może być niepijący alkoholik, tak może być niepiszący poeta". Obiecał przesłanie tekstu wspomnieniowego o swoim pokoleniu oraz „odkurzenie szaf". Niestety niedawno zepsuł mu się komputer. Krakowski pisarz obiecał mi, że niedługo „dorzuci swoje trzy gorsze". Mamy nadzieję, że za jakiś czas utwory Bronisława Maja dopełnią wyłaniający się z tego numeru „Frazy" obraz twórczości roczników 50.

Niektórzy zaproszeni przeze mnie do udziału w tej prezentacji poeci spróbowali określić charakter swojej więzi z pokoleniem. Urodzona u schyłku lat 50. Zofia Zarębianka przyznała się do takiego oto dylematu: „Duchowo, charakterem pytań stawianych w poezji i rozumieniem roli poezji, a więc z rodzaju twórczości byłoby mi do bliżej do Nowej Prywatności niż do brulionowców. Z daty urodzenia pewnie bardziej można mnie zaliczyć do roczników 60. Więc jakoś i tu, i tu można mnie wpisywać, albo też ani tu, ani tu, czyli nigdzie...".

Podobnie Krzysztof Lisowski: „Zastanawiam się, czy należy mnie łączyć z Nową Prywatnością – może ten i ów krytyk (Waśkiewicz?) mnie do niej zaliczył. Działałem w dwóch grupach literackich na początku lat 70. Kontaktowalem się towarzysko z poetami gdańskimi, ale wydaje mi się, że od początku moja droga była indywidualna i pojawiały się w niej (niekoniecznie w opozycji do Nowej Fali) elementy – nazwijmy to – obywatelskie, społeczno-polityczne. A więc nie czysty liryzm, ale też realizm, ironia, krytyka języka propagandy ówczesnej". Poeta podkreśla też, że wspomniane przez niego cechy są szczególnie widoczne w jego pierwszych czterech tomach, począwszy od debiutu *Próby obywatelstwa* z 1975 roku.

Kazimierz Nowosielski napisał mi: „Z tzw. Nową Prywatnością nie miałem wiele wspólnego, tak jak i zresztą z Nową Falą. Dałem temu wyraz m.in. w tytule mojego debiutanckiego tomiku *Miejsce na brzegu* (Gdańsk 1975). Ale i potem nasze

drogi raczej nie były współbieżne. Dzisiaj też jestem gdzie indziej niż większość z nich. Niechaj się pan przyjrzy, co poeci tamtych roczników mają do powiedzenia o tym, co się dzieje w polszczyźnie, w Ojczyźnie, w naszej łacińskiej cywilizacji... Ja zostanę przy swoim (bólu, nadziejach...) nawet wtedy, gdy środowiskowo i prestiżowo zostanę zupełnie sam. (Choć, gdy się kogoś i coś ukochało, to czy można być całkowicie samotnym?)".

Wiele refleksji na temat swojej przynależności do opisywanego pokolenia miał Jerzy Suchanek: „Z przyczyn rocznikowych jestem przypisywany do Nowej Prywatności, według mnie nieco »na wyrost«, ale, skoro poniektórzy recenzenci i krytycy tak uważają, generalnie nie oponuję... Tym bardziej, że do niektórych wątków poetyckich tej formacji niekiedy nawiązuję (choć raczej – jak sądzę – chadzałem i chadzam własnymi ścieżkami). W pewnym sensie byłem poza »horyzontem zdarzeń«. I w dużej mierze nadal się tam znajduję. Niewątpliwie Nowa Prywatność szukała odrębnych poetyk; nie mnie jednak oceniać z jakim skutkiem. Myślę, że nikt z Nowej Prywatności i moich roczników nie może być ani sędzią, ani egzekutorem naszego pokolenia. Wiele zostało zaprzepaszczone, ale co warto z tego ocalić? Czy był/jest wśród nas ktoś tej miary jak np. Witold Wirpsza, a jeśli jest, to czy znajdzie swojego Meleckiego i Siwczyka, którzy przy wsparciu Leszka Szarugi i dzięki możliwościom wydawniczym Instytutu Mikołowskiego cierpliwie będą go przywracać poezji polskiej? Cóż, jeszcze żyjemy, więc może bardzo jeszcze za wcześnie na cokolwiek. Chociaż później zapewne będzie za późno...".

Swoją indywidualność i osobność podkreślają także Marta Fox („Ja, choć z rocznika 50, debiutowałam dużo później, więc nie dotykam bezpośrednio Nowej Prywatności. Ale bywam konfesyjna, więc blisko mi do nich") oraz Kazimierz Brakoniecki („Zawsze byłem indywidualistą").

Kilkunastu poetów nie odpowiedziało na mój list, inni zaś wyraźnie podkreślili, że już jakiś czas temu podjęli decyzję, aby nie pisać wierszy lub po prostu nie publikować ich w prasie. To przypadki między innymi: Aleksandra Jurewicza („Nie mogę wypełnić pana ciekawej propozycji, bo od kilkunastu lat nie piszę wierszy"), Andrzeja Dróżdża („Mój romans z poezją był dość krótki i w istocie bardzo prywatny »nomen omen«"), Władysława Zawistowskiego („Niestety, nie dysponuję żadnymi nowymi tekstami dla „Frazy". Wszystko, co miałem i mam do powiedzenia w poezji znajdzie pan w mojej ostatniej książce – *Sztandar z ortalionu* – Gdańsk 2004") oraz Anny Czekanowicz („Niestety, nie będę mogła spełnić pana prośby, gdyż jakiś czas temu podjęłam decyzję, iż nie będę publikować").

Jeszcze inni, jak Grzegorz Musiał ogłaszają „śmierć poezji" i cichą nadzieję na jej zmartwychwstanie: „Nie jestem zainteresowany obecnością w żadnych antologiach czy pokoleniach. Ogłupionych przez telewizję Polaków – niegdyś naród poetów – nie interesuje już literatura, a zwłaszcza poezja. Polacy zajmują się głównie zaspokajaniem swoich potrzeb fizjologicznych i rozrywką. Przeciętny Polak nie umie zrozumieć dwóch zdań komunikatu o pogodzie, co dopiero mówić o przenośniach czy metaforach. Wierzę, że nadejdzie kiedyś zmartwychwstanie poezji – gdyż

jest ona własnością Boga: ta wielka, prawdziwa, która przez tyle stuleci zagrzewała samotne polskie serca w ich posłannictwie wiary, bólu, nadziei. Ale dokona się to za sprawą cudu".

W prezentowanych w tym numerze „Frazy" wierszach i prozie uwagę zwraca motyw rodzicielstwa. Otwierający na pozytywne jakości życia cud rodzicielstwa i afirmację związku z dzieckiem przynoszą trzy wiersze Zbigniewa Joachimiaka z cyklu *Moje ręce córki* oraz liryki Tomasza Jastruna z cyklu *Sceny rodzinne*. Bardziej sproblematyzowane, po części krytyczne ujęcia tego tematu, przedstawienie wyzwań i trudności w byciu rodzicem, klęskach w życiu rodzinnym pojawiają się w wierszach Krystyny Lenkowskiej (*** *co wyrosło z naszego syneczka...*), Marty Fox (*Mieszkanie przechodnie nr 11*), Jerzego Suchanka dramatycznym liryku – sporze z matką (nawiązującym do wielkich tradycji toposu rozmowy z matką Jana Kochanowskiego i Tadeusza Różewicza) oraz w przejmujących prozach Anny Janko i Katarzyny Turaj-Kalińskiej.

Wiersze Lenkowskiej, Fox, Zarębianki, Benki i Nasiłowskiej zwracają uwagę sensualnością i uwagą, jaką poetki obdarzają przyrodę. W wierszu *Tu-tam* Lenkowskiej pojawiają się obrazy „łanów mleczy" i „śniadej olszówki po deszczu" (warto przypomnieć znaczące tytuły wcześniejszych tomów rzeszowskiej poetki *Nie deptać przylaszczek* oraz *Pochodnio, różo*). W wierszach Benki obrazów przyrody jest jeszcze więcej, pojawiają się tam: morza, oceany, muchy, ptaki, grzyby i wulkany. Bohaterka wiersza *Obietnica* Marty Fox „spowiada się drzewom w lesie". Karol Maliszewski zauważył, że „Fox rytualizuje i celebruje kobiecość. Jej wiersze to magia i rozbuchana rytualność, a Marta Fox jest kapłanką".

W krótkich lirykach Zarębianki powraca motyw mewy – raz jest to „szara mewa", innym razem „kulawa mewa", które symbolizuje wszystkich „rozbitków", a szczególnie samotnych i zmagających się z własnym losem poetów, którzy opisują „szarą rzeczywistość". Także w wierszach Nasiłowskiej pojawiają się liczne motywy ze świata przyrody – wskazują na to ich tytuły *Drzewa* i *Kamienie* oraz frazy: „jak dawno nie słyszałam mowy drzew", „zbyt ciasne powietrze", „niechętne niebo", „niegościnna ziemia". Nasiłowska, podobnie jak Pawlak i Nowosielski, zastanawia się także nad zagadką powstawania wierszy.

Pisarze poruszają w swych utworach wątki historyczne (Brakoniecki) i prowadzą twórczy dialog z tradycją kultury (Lisowski, Lenkowska, Tulik, Nowosielski). Brakoniecki w swych epickich utworach przedstawia tragedię ludzi przesiedlonych z kresów wschodnich na tak zwane „ziemie odzyskane", a ten osobisty wątek służy mu także do refleksji nad złożonym fenomenem wielokulturowości, jej kulturowych bogactw i zalążków konfliktów. Warto przypomnieć, że olsztyński pisarz nie ogranicza się wyłącznie do twórczości literackiej. Jest współzałożycielem i aktywnym działaczem kultywującego wielokulturowe dziedzictwo Warmii i Mazur Stowarzyszenia „Borussia" i pisma o tym tytule. Jego pisane poetycką prozą utwory zwracają uwagę walorami dokumentalnymi, swoistą reportażowością, która kontrastuje z lapidarnymi, skondensowanymi lirykami Zarębianki i Grzegorza Strumyka.

W tym numerze „Frazy" przedstawiamy także utwory innych pisarzy z roczników 50., zarówno tych, którzy od lat współpracują z „Frazą" (jak prozaicy Tadeusz Zubiński i Ryszard Lenc, którzy zadebiutowali dopiero po roku 1989), jak i tych którzy właśnie nadesłali do nas swoje nowe utwory (Anna Bolecka, Janusz Drzewucki, Jerzy Hajduga) w nadziei, że wzbogacą obraz twórczości tej generacji, który, nawet na podstawie tego wyrywkowego przeglądu, nieuwzględniającego wszystkich interesujących literackich osobowości, jawi się jako zróżnicowany i bogaty.

Na zakończenie zacytuję fragment listu Zbigniewa Joachimiaka: „W moim wieku poeci już niewiele piszą i długo zastanawiają się, czy wziąć pióro do ręki, a zatem trudno dostać do publikacji w piśmie *brand new* teksty". Z naszej perspektywy sprawa wygląda jednak inaczej – pisarze z roczników 50. piszą i publikują, odnosząc także w ostatnich 25 latach wiele mniej lub bardziej spektakularnych sukcesów, niekiedy – jak wspomniany na początku Jan Polkowski – wracając z tarczą po wielu latach milczenia. Ich drogę twórczą, jak i sens tworzenia w ogóle, najlepiej wyraża, moim zdaniem, tekst piosenki wywodzącej się także z tego pokolenia Kory Olgi Jackowskiej, który prezentujemy we „Frazie" za jej łaskawą zgodą:

Raz dwa raz dwa

Z dołu do góry, z góry na dół
Z ciemności w słońce, z ciszy w krzyk

Falowanie i spadanie, falowanie i spadanie
Ruch, magnetyczny ruch, ściana przy ścianie

Miraż tworzenia, złuda istnienia
Im wyżej skaczesz, tym bliżej dna

Falowanie i spadanie, falowanie i spadanie
Ruch, magnetyczny ruch, ściana przy ścianie

Raz-dwa, raz-dwa, raz-dwa, raz-dwa
Raz-dwa, raz-dwa, raz-dwa, raz-dwa
Raz-dwa, raz-dwa, raz-dwa, raz-dwa, raz-dwa

W końcu zmęczony, bez sił i ochoty,
Bez domu i imienia, w kanale zapomnienia

Falowanie i spadanie, falowanie i spadanie
Ruch, magnetyczny ruch, ściana przy ścianie.

Adam Bienias

Kazimierz Nowosielski

POEZJA (II)

Poezja – to nieść też
w odmrożonych rękach
Baranka Bożego
– i przytulać Go do serca
gdy syberyjska tajga
ciemna i bezkresna
a w kazamatach Warszawy
jeszcze krew nieobeschła i
„... nie zginęła" wyryte
paznokciem na ścianie
kiedy w salonach
ptaszki kwilą w klatce
i dłonie składają się
do oklasków

NOE

Dlaczego ten Noe
znów tak stuka
i stuka
hebluje deski
przybija
przymierza do stępki
poprawia – –
kiedy tu pustynia
i gwar wielkomiejski
– a on
modli się i stuka
modli się
i stuka

REALIZM

Co tu dużo mówić
– znów wszystko
jak trzeba:

przestają odróżniać
Boga od złudzenia

miast „rzeczywiście"
wszystko jest „dokładnie"

Naiwnym czasem
coś ze stołu spadnie

Kazimierz Nowosielski

Adrianna Flejszar, z cyklu *Ciało*, węgiel, karton, 70x100 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im J. Panka 2013.

Krzysztof Lisowski

NAUSIKAA

A ty, który tak gorączkowo szukasz?
Czy sam nie jesteś przedmiotem szukania?
Lars Gustafsson

Właśnie po burzy, trawa schnie,
Mieni się w słońcu, strumienie zrzucają bury płaszcz.

Odyseusz, nagi, ocalony Nikt, na brzegach Feaków
Budzi się w zaroślach, wyrzucony z wody.

Co widzi? W kolorowych peplosach panny
Grają w piłkę z puchu, śpiewają i klaszczą.

Najpiękniejsza dziewczyna podrzuca kulę wysoko,
Taką grę nazywają Grecy *urania*, co znaczy – podniebna.

Kiedy odezwie się zza kamienia,
Ona zastygnie w powietrzu z rękami podniesionymi do obłoków.

Jeszcze tylko raz zachwyt, dar dla oczu, podziw dla powabu.

Przyjaciółki tamtej odbiegną, ona jedna zostanie,
Nakarmi go i okryje.

– O, Miłosierna – zdaje się mówić Odys, ten dawny
Czy może przyszły znawca Kawafisa.

– Nie wiesz, co znaczy latami wędrować, i
Wreszcie wracać do domu.
To mój końcowy przystanek, brzeg gorzkiej decyzji.
Zejść między fale, cokolwiek się stanie,

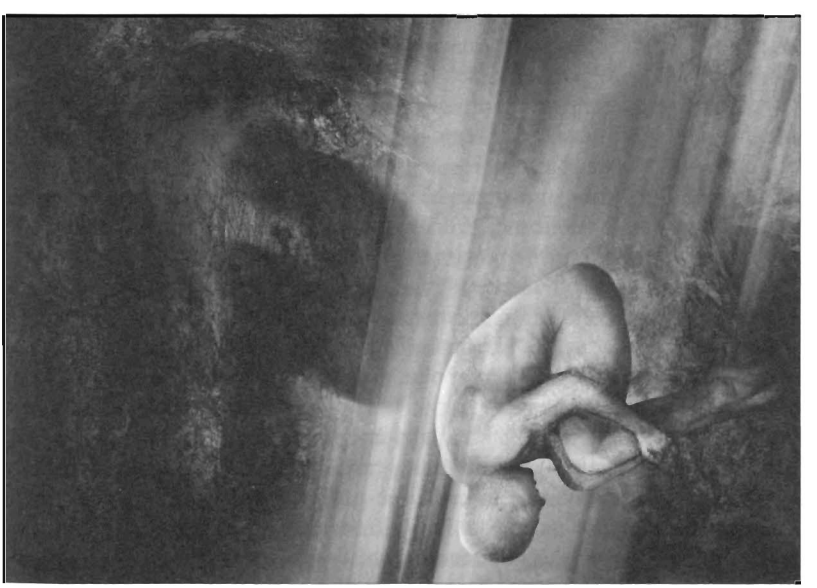
Pożeglować jeszcze na tysiąc możliwych wysp, czy wracać
Do znajomych, zakurzonych kątów.

Znużyła go dziesięcioletnia zabawa w śmierć, życie, potwory, szybki seks
Z czarodziejkami, uczty, nagłe ocalenia, śpiew paskudnych Syren,
Wysiadujących na kościach żeglarzy.
Miała trwać dwa tygodnie, wyczerpał się repertuar bogów.
Stracili zainteresowanie jego wakacjami.

Podnosi się wyżej słońce, prom czeka w przystani.
W nocy będzie już na Itace
Deptał po śladach przedawnionych historii
Prowadzących tam, między ciemne
Stronice.

24 stycznia 2013

Krzysztof Lisowski



Izabela Grot, *Człowiek, przestrzeń, światło*, druk cyfrowy, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Ryszard Lenc

CHIMERA

Chimera (biol.) – organizm złożony z komórek odmiennych genetycznie.

Ogród założył ojciec, gdy po ślubie sprowadzili się z matką do tego domu. „Dom jest, gdzie zaczynamy", czyż nie tak pisał T. S. E.? Ale taki ogród mnie nie interesuje – zanurzył konewkę w zbiorniku i zaczerpnął wodę. – Lustra wody mają ciekawe właściwości, warto w nie czasem zaglądać. Teraz jedynie zraszam, raz na tydzień podlewam obficiej, używając węża. Woda musi stać kilka dni. Nie spada wprost na rośliny – one tego nie znoszą – a przez system rynien spływa do podstawek. Trochę to prymitywne, ale wciąż zdaje egzamin. Czasem rozpuszczam w beczce pastylkę nawozu. Najlepsze są czeskie. Czesi byli i są najlepsi. Frič, Řiha, albo taki Kniže. *Cintia Knizei*, mam ją, mam, a jakże. Jedna tabletka nawozu, nie więcej. Moi ulubieńcy są wymagający, ale nie znoszą nadmiaru czułości. Podobnie jak ja. W pana tekstach też jest zbyt wiele tego sentymentalizmu. Chyba że mylę pana z kimś innym. Tyle się tego czyta. Każdy teraz pisze – niechże pan tylko spojrzy na ten cały art-zin. Trzeba próbować to ogarnąć. A nas nie przybywa. Krytyk, rasowy krytyk z krwi i kości, to rzadki okaz. Jak *Cintia*. Bo wymagania duże. Nie może ulegać wszechmocnym mediom i tak zwanej opinii publicznej. Z drugiej strony – nie może czapkować profesorskim mandarynom. Nie powinien pracować *ad usum Delphini*. Historyk literatury – K. skrzywił się kwaśno – o, ten ma łatwiej, ten dostaje gotową, już przesianą mąkę... Nawóz jest specjalny, bez azotu, azot nadmiernie je pobudza i w rezultacie wykoślawia. Chyba że nam specjalnie zależy na wywołaniu deformacji. Potem pokażę panu, co natura i człowiek mogą razem uczynić. Wystarczy na przykład zabrać roślinom słońce, kiedy najbardziej go potrzebują. To jakby ludziom odebrać pojęcie Boga. Wcześniej była tu podmokła łąka – zrobił szeroki ruch ręką. – Proszę sobie nalać soku z dzbanka, stoi tam na stole, i ostrożnie pójść za mną. Matka zaparzy nam później herbatę. Pije pan po południu herbatę? Ja zawsze wypijam dwie, trzy filiżanki. Angielskiej, mocnej i czarnej jak smoła. O tej porze czytam już tylko dla przyjemności – któż nie zna poglądów Barthesa? – wtedy aromatyczny napar z liści jest nie do zastąpienia. Niczym niezmącona rozkosz.

Rano na stół wędruje kawa, bo kawa jest najlepsza przed pracą. Pomaga, żeby nie zasnąć. Ale czuję, że kiedyś wykończy mi nerki. Rodzice urządzali kwietniki, sadzili krzewy i drzewa, od początku bezładnie, bez planu i jak teraz widać, zbyt gęsto. Trochę drzewek owocowych, jakieś jałowce, świerki, modrzewie, oczywiście róże, azalie, magnolie, kilka egzotycznych roślin; do dnia dzisiejszego przetrwało niewiele. Ogród zdziczał, gdy ojciec umarł, a matka zapadła na zdrowiu. Od kiedy znów tu mieszkam, ogrodnik powoli i systematycznie przywraca mu jaki-taki wygląd. Przecina, prześwietla, przesadza. Dekonstruuje, można by rzec. Robię to wyłącznie ze względu na matkę, ale ona nawet nie jest w stanie tego ocenić. Mnie, poza tą jedną rabatą – wskazał okazały wzgórek pod płotem – ogród nie interesuje. Nie interesuje – powtórzył. – Ach ta natrętna perseweracja. To wasz wpływ – młodych pisarzy. Wciąż i wciąż to samo, o tym samym, tak samo. Skatologia i pornografia. „Dokładnie, dokładnie". Pan też tak mówi? A mnie to brzydzi. No, idziemy pod pierwszą folię. Podoba mi się idea szklarni. Nie ma centrum, nie ma środka, wszystko równoprawne, po kolei, jedno za drugim, linearnie, z ledwie zachowanym porządkiem. To jak nasza literatura współczesna. Bez wielkich dyskursów, narracji, bez Wielkich Tematów, bez Autorytetów. Jak cała kultura. Niby wielka rzeka płynąca równiną. Mnie to odpowiada. Uwaga na głowę. Gorąco i wilgoć nie przeszkadzają panu? Termometr przy wejściu pokazuje najwyższą i najniższą temperaturę dnia. Czterdzieści pięć stopni! Pomimo podniesionych burt. Czterdzieści pięć stopni we wrześniu. Ależ mamy upalny koniec lata. A oto i kaktusy, moje *summa rerum*. Uwaga na głowę. Czy pan rozróżnia pojęcie sukulent i kaktus? Areole, areole, drogi panie, w nich jest cały sekret, ot co. Źródło tajemnicy ukryte jest w szczególe. Zawsze.

Weszli pod folię.

Monstrualnie gruby, kręcił się, wirował, prawie nie dotykał ziemi, to podnosił konewkę, to ją opuszczał, obracał w prawo, w lewo, kierował to tu, to tam, przeskakiwał od jednego stołu do drugiego, tak jak wcześniej skakał z tematu na temat, wychylał się akrobatycznie, chwiał jak linoskoczek, sięgał do miejsc oddalonych od głównego przejścia, do każdej najmniejszej doniczki, sprawdzał uważnie, czy deszcz z jego ogromnego kropidła dociera do wszystkich ulubieńców. Wyglądał jak dwa złożone podstawami stożki i Piotrowi zdało się naraz, że K. jest jedną z tych okrągłych, cylindrycznych lub kulistych, obcych i bezimiennych roślin, jakie stały tu wszędzie, na półkach, stołach i stolikach, tylko daleko od nich większy, masywniejszy, że to on jest jednym z tym dziwolągów, maszkaronów, które wynaturzyły się, bo ktoś im coś zabrał, odebrał, albo odwrotnie – dał czegoś za dużo.

„Pana opowiadania zostały zrecenzowane pozytywnie i negatywnie: »W sam raz do *Biblioteki i mitów*«, »Za mało rzeczywiste, za mało korzenne«. W takiej sytuacji prosimy o opinię rozstrzygającą i w szczególnie wątpliwych przypadkach zwracamy się do K. Od jego wyroku nie ma odwołania. Niestety, ostatnio jest ostry jak brzytwa. Niedawno zjechał nową powieść G., a poprzednią chwalił... Dla niego nie ma znaczenia, że pana pierwsza książka tak się wszystkim podobała. Liczy się tu i teraz. Ale on ma sporo obowiązków, poza tym pracuje – delikatnie mówiąc – dość wolno, jest kapryśny, szybko się nudzi, więc to może potrwać. Niech się pan uzbroi w cierpliwość. Jeżeli nie odezwie się w ciągu dwóch miesięcy, a nasze ponaglenia nie będą skutkować, dam panu numer telefonu do niego. Proszę jednak zanadto nie naciskać. Nie lubi tego i można sobie zaszkodzić. Dlaczego mówimy na niego »K.«? Bo, panie Piotrze, to jest krytyk przez duże »K«. Choć nie tylko dlatego, może będzie pan miał okazję sam zobaczyć...".

K. przez parę dni nie odbierał telefonu. Podczas kolejnej próby Piotr usłyszał jego zasapany, nerwowy głos: „Coś tam chyba czytałem. Tyle się tego czyta. Nie, nie mam jeszcze wyrobionej opinii. Cóż, niechże pan po prostu do mnie przyjedzie, powiedzmy w sobotę po południu, podyskutujemy. Tak, dlaczego nie? Piękny koniec lata nastraja mnie dobrze do świata i ludzi. Zna pan adres? Zaraz za kościołem trzeba skręcić w małą uliczkę i jechać do końca. Proszę mi jeszcze przypomnieć, jakie wydawnictwo...".

Na tych stołach, po prawej i po lewej stronie jest Meksyk. Po kolei: mamilarie – to te kule z białymi włosami. Bardzo, bardzo piękne. Dalej ferokaktusy – potrafią wytrzymać cały rok bez wody. Ja ich oczywiście tak bardzo nie męczę. Niech pan zobaczy, jakie masywne ciernie posiada ten okaz. Uwaga, mówimy „ciernie", a nie: „kolce". Niech pan spojrzy na moją rękę – oto co potrafi zrobić kaktus swojemu hodowcy – K. podwinął ostrożnie rękaw koszuli – gdy ten nie jest dość uważny. To uboczny efekt szczepienia moich ulubieńców. Ale i ja potrafię teraz hodować bezchlorofilowca. Za gest Midasa trzeba płacić – zarechotał. – Nigdy nie byłem zbyt skromny. Poza tym – przystanął – liczą się tylko one. Hodowca, jak twórca, schowany jest za swoim dziełem. Muszę się zgodzić z Derridą. Oprócz tekstu nie ma nic. Te wszystkie historyczno-socjologiczno-kontekstowe analizy to wierutne bzdury. Jestem funkcją mojej wypowiedzi. Foucault. Jestem funkcją moich roślin. Ja. Język posługuje się człowiekiem. Brodski. Moje rośliny posługują się mną. Znowu ja. Tu są escobarie, tam stenokaktusy, tu echinocereusy i liczne awatary echinokaktusa, a to słynny „fotel teściowej". Te mięsiste, niby-skórzane to astrofyty... W innej szklarni też mam ich kilka, coś niebywałego, pokażę panu później. A te płaskie to oczywiście opuncje, powi-

nien pan je znać z westernów. W ogrodzie widzieliśmy rabatę z opuncjami. Niektóre odmiany są odporne na niskie temperatury, jednak jeśli w zimie nie ma śniegu, trzeba je okrywać matami. Któregoś roku wyjechałem na kongres, już nie pamiętam czy literacki, czy kaktusowy, przyszedł wielki mróz i wiele roślin umarło. Teraz się zabezpieczam. Dalej jest Argentyna, tam Boliwia i Peru. Wszystkie do siebie podobne? Na pozór, tylko na pozór. Kiedy się z nimi obcuje codziennie, nie ma kłopotów z odróżnianiem. Poza tym lubię taką plątaninę rodzajów, gatunków, tę niesłychaną różnorodność, rozmaitość. Oglądane z daleka zdają się być podobne, z bliska okazują się odmienne. Czy ta mozaika czegoś panu nie przypomina? Bo mnie tak. Zdarza się – oparł się o wystającą półkę i otarł czoło ręką – że nawet znawcy mają wątpliwości, do którego gatunku zaliczyć nowo odkryty okaz... kaktusa. Jednak teraz badania genetyczne rozstrzygają wszystkie spory. Tak, specjaliści są nieodzowni w tym świecie. Ktoś przecież musi nam ten świat wyjaśniać. A propos, niedawno w Andach znaleziono... – Piotr nie dosłyszał nazwy – prawdziwe arcydzieło natury. A ja – gdy was czytam – wciąż na takie czekam. Na razie bezskutecznie. Niechże się już skończy ten pozorny przełom. No, chodźmy teraz na herbatę. Już piąta.

Odwrócił się w progu:

Niektórzy twierdzą, że wszystko już było, że poznaliśmy wszystkie warianty, wyczerpaliśmy wszystkie możliwości, że teraz są już tylko powtórki. A tu, u nas, raz za razem coś nowego. Niezła zabawa, co?

Na stole w altanie stała porcelanowa zastawa i patera z ciastkami. K. nalał herbatę do filiżanek, zaproponował mleko, cytrynę, cukier. Rozsiadł się wygodnie.

Matka unika spotkań z obcymi. Ma *sclerosis multiplex*, na szczęście łagodną postać, i to ją krępuje. Czy pan wie, że ona w młodości pisała całkiem dobre wiersze? Oczywiście pod wpływem. Jeden zbiorek nawet opublikowano. Lepiej, że nie wie, jak i o czym piszą teraz młode damy – wydął usta i potarł palcem nos. – A więc pan chce być pisarzem. Ten tylko nim jest, kto pisze systematycznie. Czy można nazwać hodowcą amatora, który od czasu do czasu kupuje roślinkę do swojej „wspaniałej, unikatowej kolekcji"? Kogoś, kto ją podlewa raz na tydzień lub rzadziej i czasem przestawia z parapetu na szafę? Czy to można nazwać sztuką hodowli? Zatem, jakże to jest z panem? Czy wkłada pan w to swoje pisanie – poza czasem – także serce i rozum? Jeszcze herbaty? Ta z Cejlonu jest wyśmienita. Odkryłem ją niedawno. Pachnie dymem jesiennego ogniska. A jesień już blisko. Pan może uważa, że to jeszcze lato. Starsi ludzie mają ten wątpliwy przywilej, że widzą zmarszczki na wodzie, zanim pojawi się wiatr, który je wywołał.

Słońce zniżało się, ogród znajdował się teraz w łagodnym, przedwieczornym cieniu.

Hoduję je od ponad dziesięciu lat. Takie moje *passe-temps*. Sam nie wiem, skąd mi się to wzięło. Może zresztą i wiem. Od Robbe-Grilleta? Folie zaprojektowałem, parę rzeczy nawet sam zrobiłem. Ziemię też przygotowuję. Kompozycja keramzytu, piasku, torfu i gliny. Każdy z nas, kaktusiarzy, ma własne sposoby. Sporo zachodu jest z tymi moimi ulubieńcami. Jesienią pakuję wszystkie, oprócz melokaktusów, do skrzynek i zanoszę do piwnicy, gdzie zimują w chłodzie i ciemności. Wiosną robię na odwrót. Wtedy jestem niemiłosiernie pokłuty. Trzeba uważać, żeby po powrocie do życia nie przypiekło, nie ugotowało ich ostre, wczesnowiosenne słońce, a z drugiej strony, żeby tego słońca im nie brakowało, ponieważ bardzo go potrzebują w czasie intensywnej wegetacji. Trzeba być ostrożnym i nie przelać ich wodą, bo zgniją korzenie i wda się grzybica, ale i nie przesuszyć, bo chociaż doskonale umieją gromadzić wodę, przecież muszą się napić. Szczególnie wiosną i jesienią. Jak dziwne wyobrażenia mają ludzie o sukulentach, jak mylne. „Tutaj kraina nieżywa / Kraina kaktusowa"[1]. Nic bardziej fałszywego. Niektóre z nich wymagają specjalnej troski i trzeba im pomagać: szczepić, zapylać, przesadzać, przycinać. Nieskromnie powiem, że mam na tym polu osiągnięcia. One przecież nie są egoistami, potrafią się odwdzięczyć – pięknymi kwiatami. Na niektóre kwiaty trzeba co prawda czekać latami, ale to się opłaca. Agawa, która *notabene* nie jest kaktusem, kwitnie tylko raz w życiu. Tak ją to wyczerpuje, że jej liście więdną. „Babcia", czyli *Mammilaria hahniana* – widział ją pan przed chwilą pod folią – ma wiosną królewską koronę na swej siwej głowie. „Więc okrążajmy kaktus nasz. Kaktus nasz, kaktus nasz..."[2] – zanucił na melodię dziecięcej piosenki.

Wstał, wszedł do domu i po jakimś czasie wrócił z plikiem kartek. Piotr rozpoznał kopię swojej książki. Promienie słoneczne, odbite od okien, oświetlały teraz głowę K., tworząc wokół niej coś na kształt aureoli. „Niewiele brakuje, by wyrosły mu kwiaty lub kolce. To znaczy ciernie" – Piotr wzdrygnął się.

Asystent odłożył tam, gdzie nie powinien. Och, Cezar, ten roztrzepaniec. Ale ma dużo uroku, *mon César*. Proszę skosztować ciasteczek. Wypiek domowy. Są świetne, a ja nie mogę się im oprzeć, co niestety widać. Nie widać? Więc nie jest aż tak źle. Te ciastka to dzieło prawdziwej sztuki. Schönberg uważał, iż to, co jest użyteczne, nie może być sztuką. Te ciasteczka są bardzo użyteczne, czyż nie? – parsknął śmiechem – ale sztuką jednak pozostają i basta. Nudzę pana od godziny, a przecież czeka

[1] T. S. Eliot, *Wydrążeni ludzie*, przeł. Cz. Miłosz.
[2] Tamże.

pan na moją opinię. Cierpliwości, panie... panie Piotrze. Ma pan na imię Piotr? Są dwie możliwości. Jeśli ocenię pozytywnie, wydrukują to ładnie za rok, może nawet za pół roku, w jakimś przyzwoitym nakładzie. To dobre wydawnictwo, dba o swoich autorów. Zorganizują panu spotkania autorskie, hurtownia dostarczy do przyzwoitych księgarni, podrzucą tu i tam informację o książce, wyślą na konkursy. Ktoś napisze parę słów, ludzie to kupią lub nie. Jeśli kupią, może się zdarzyć, że niektórzy także przeczytają. Pana myśli i obserwacje, pana wrażliwość i język spadną na kulturową glebę i jeśli dopisze szczęście – zakiełkują gdzieniegdzie jak moje siewki kaktusów. Kogoś to wzruszy, zmusi do refleksji albo zirytuje. Coś się podzieje, przez krótki lub dłuższy czas.

Podszedł do beczki, wyciągnął z niej dwa żółte liście i nałożył pokrywę.

Niechże pan siedzi. Ale jeśli moja ocena będzie negatywna, to – K. zawiesił teatralnie głos – no właśnie, co wtedy? Niechże pan nie sztywnieje. To luźne dywagacje. Wtedy pana pisanie pozostanie ukryte. I – znów zrobił pauzę – pojawia się problem: czy takie niedostępne ludziom i światu dzieła są czy nie są częścią naszej kultury? Czy ją wzbogacają? Czy mimo wszystko przenikają w jakiś sposób w tkankę świata, w przestrzeń cywilizacji? Nie myślę o grafomańskich tekstach, ważnych dla piszącego i nikogo więcej, czy takich, co mizdrzą się i pudrują jak tania dziwka. Albo takich, co grzebią wciąż w tych samych dołkach, tych kilku antropologiach, mitologiach, semiologiach. Proszę się nie dziwić – to *doksa*, to rozterki recenzenta-krytyka, który feruje wyroki i czasem coś, kogoś skazuje na niebyt. I nad tym niebytem czasem się zamyśla, bo wciąż ma wątpliwości. *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. Więc, gdy te pańskie, schowane głęboko w szufladzie opowiadania zostaną kiedyś odkryte, jeśli zdobędą uznanie po latach – ja na przykład mogłem się pomylić – zostaną opublikowane, wówczas dopiero – będą. A do tego czasu? Są czy też ich nie ma? I co z tego wynika dla nas? Zatem, co dzieje się z setkami napisanych książek, których nikt nigdy nie czytał, obrazów, których nikt nie oglądał, skomponowanych melodii, których nikt nie wysłuchał? Co z posążkami neolitycznymi Wenus, ukrytymi pod warstwami ziemi, gruzu, szlamu; co z nimi? Spytam trochę przekornie: co z Bachem i jego *Kunst der Fuge*, gdyby jednak Haendel i Telemann, a nie Mendelssohn i Mozart? Czy pan mnie słucha, Piotrze?

Ruszył w stronę małej szklarni, przylegającej do bocznej ściany domu. Postawił na stole niedużą, owalną donicę.

Te kozie bobki to *Yavia cryptocarpa*. Nie to jest ładne, co ładne, a ładne jest to, co modne. *Yavia* jest modna, chociaż tak wygląda. Teraz każdy ma szansę, takie czasy. Po-mo. Mnie to nie przeszkadza. W naturze

pewnie by pan jej nie zauważył, myśląc, że to kamienie lub odchody. Znamy, jak na razie, tylko jedno naturalne stanowisko tej endemicznej rośliny, znajduje się w Argentynie, w prowincji Jujuy, na wysokości czterech tysięcy metrów. Znaleziono ją zupełnie niedawno. Wcześniej jej nie było. Dla nas. W naszych dawnych spisach, encyklopediach, zielnikach ani słowa o niej. A przecież *Yavia* była zawsze, rosła cicho w argentyńskich górach, schowana przed okiem człowieka. Co to za forma bytu? To byt-poza-cywilizacją, byt-poza-kulturą. Jak ów sławny syberyjski tygrys, nim pojawił się człowiek. To los pańskiej książki po mojej ewentualnej, miażdżącej recenzji. Ale ta książeczka jest przecież cały czas ukryta w autorze, który jest częścią społeczności i cywilizacji. Jest więc poniekąd jej potencjalną częścią. Jak moja *Yavia*, schowana do któregoś tam roku wśród nieprzyjaznych ostępów. Była potencjalną *Yavią*. A teraz jest jawnie. A propos, czy nie wydaje się panu, że daleko ważniejsze jest odkrycie nowej rośliny niż wydanie kolejnej książki? Przy czym krąg osób zainteresowanych jednym i drugim jest równie liczny, to znaczy nieliczny.

Podniósł doniczkę do oczu.

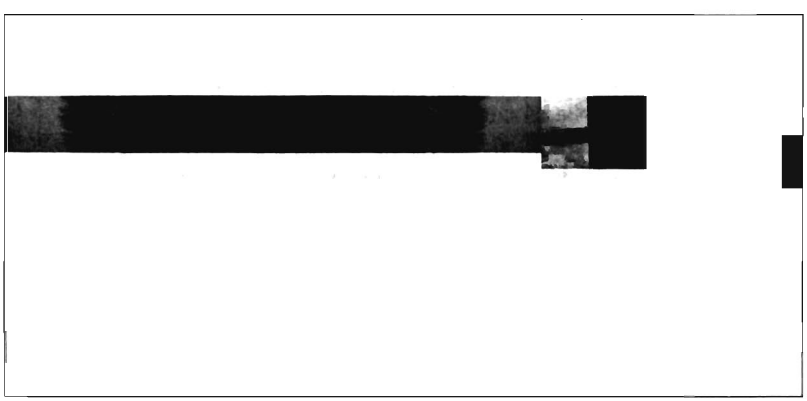
W naturze rozkwita po dwudziestu latach. Tak przynajmniej sądzi Kiesling, a ja mu wierzę. Rozmnażamy ją teraz z nasion i niektórzy hodowcy szczepią potem *Yavię* na *Pereskiopsis*. Ale ja znalazłem inną podkładkę i... mam rezultaty. Cicho-sza, na razie to sekretna wiedza, gnoza – pogłaskał brzeg donicy. – Ale jest jeszcze coś, co nam tu pasuje – zachichotał K. – Otóż słowo „cryptocarpa" oznaczające roślinę o zadziwiających zdolnościach. Podobną cechą obdarzone są też niektóre mamilarie. *Theresae, saboae*. W środku kaktusa, w jego wnętrzu latami dojrzewa owoc, który wydostaje się na powierzchnię rośliny tylko w bardzo sprzyjających okolicznościach. Czasem nie pojawia się nigdy, obumiera, zanika. W takim razie jest czy też go nie ma? Dwu-byt. A teraz idziemy do zadziwiającej szklarni. Najciekawszej dla pana. Tam udzielę panu odpowiedzi.

Z zielonego, nakrapianego białymi plamkami miąższu, pokrytego rzadkimi, bladymi cierniami wyrastały długie, wąskie, kręte pędy z jasnymi cętkami.

Chimera czy też hybryda. Nie jestem biologiem. Dla niektórych takie mieszańce są niestosowne, ale nie dla mnie! Podkładka to *Astrophytum ornatum*, a pędy to *Digitostigma caput-medusae*, która pochodzi z meksykańskiego stanu Nuevo Leon, ma żółte kwiaty i także zaliczono ją ostatnio do astrofytów. *Digitostigma* to całkiem świeże odkrycie. Szczepiona na *ornatum* daje taką dziwną, niepokojącą roślinę. Wychodzący spod ziemi potwór wyciąga do nas swe macki. Prawdziwa z niej Homerowa Chimera.

Lew, koza i wąż w jednym. Natomiast ta jest moim dziełem. Dalej stoją różne monstra, dewianci, formy przerośnięte, wydłużone, grzebieniaste, jakby zrakowaciałe. Raj teratologów. Nie hoduję ich specjalnie, nie jestem miłośnikiem wynaturzeń, ale skoro powstały – niechże sobie będą. *A todo padre le interesan los hijos que ha procreado...*[3]. Jednak przyszliśmy tu zobaczyć moją chimerę. Ponowoczesność, proszę pana, także tworzy dziwy. Nie ma co protestować, takie czasy. Nie idzie o to, by każdy był frywolnym postmodernistą, ale literatura oddycha rzeczywistością, a ta jest, jaka jest. Ktoś napisał, że prawdziwi twórcy będą pracować na wyspach otoczonych morzem kultury masowej. To morze jest przecież ponowoczesne i takimi falami obmywa plaże owych wysp. Dlatego akceptuję pana pisanie, choć widzę w nim może pewne niedostatki. Tak, pana twórczość jest chimerą. Nie żyjemy w czasie wojen kulturowych, przeciwnie – to okres łagodnego współistnienia, swobodnego przepływu myśli, idei, pomysłów. Pana sposób postrzegania świata odpowiada mi, jest autentyczny, dlatego moja opinia o pańskiej książce będzie pozytywna. Inaczej musiałbym wyrzec się mojej ślicznej i okropnej roślinki.

Ryszard Lenc



Malgorzata Delimata, *Uporządkowanie IV*, druk plaski, 100x140 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

[3] K. oczywiście zna ten fragment w oryginale, a w tłumaczeniu A. Sobola-Jurczykowskiego brzmi on tak: „Każdego ojca obchodzą losy dzieci, które powołał do życia"; [w:] J. L. Borges, *Koliste ruiny, Fikcje*, Warszawa 2003.

Jerzy Suchanek

WINIĘ MAMĘ

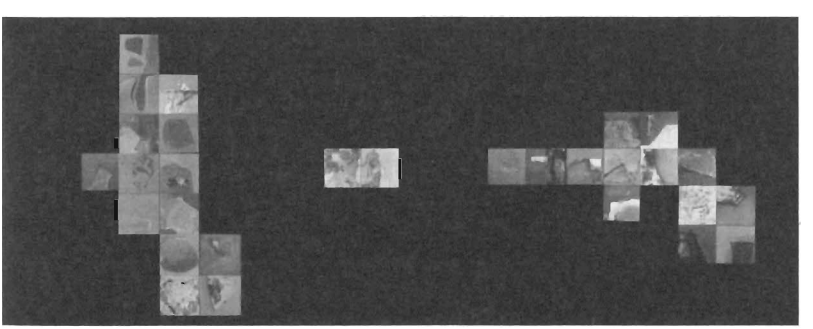
Maurycemu Mochnackiemu i Janowi Lechoniowi,
autorowi wiersza „Mochnacki"

Nie, Mamo! Dlaczego nie ukrzyżowali mnie? Dlaczego
nie strzelili w tył głowy? – Czym posmarowałaś spust
niemieckiego pistoletu, że ześlizgnął się z niego chciwy
ruski paluch? Ruski paluch wskazujący: polaczki do dołu!
Dlaczego tyle razy nie udało się im moje samobójstwo?
Nie, Mamo! Pozwoliłaś, bym nie zmawiał pacierza, bym
wybierał sam siebie, bym wiązał sobie na gardle krawat
z czerwonego powroza i zasypiał w rytm tupiącego barana
dłoni w spodniach piżamy? I śnił damskie majtki, nie flagę?
Nie, Mamo! Jak to się stało, że zamknęłaś drzwi za ojcem na
wszystkie zamki i schowałaś krucyfiks do pudełka po butach
w najniższej szufladzie, obok zdjęć wujka w mundurze
polskim, obok orzełka w koronie z rogatej czapki dziadka?
Nie, Mamo! Nie ostrzegłaś mnie, że moi koledzy ze szkoły są
nie tylko wspaniali, ale też rośnie w nich uzbrojony po zęby
tasiemiec zdrady ich rodziców za większe mieszkania, za
wycieczki nad oceany, za oceny lepsze, za amnezje i dywany.
Nie, Mamo! Wybacz, że wciąż wydzieram się z tego gąszczu
do Ciebie, że tęsknię. Odeszłaś tam, a ja nie dowierzam nawet
snom. W snach ubierasz swoją najlepszą suknię (wiesz którą)
i w pantofelkach na modnym obcasie stukasz na five o'clock
do Matki Boskiej, tasującej wciąż karty pasjansa, który mi
postawiłaś, a który Ci gdzieś wyszedł. Co mówisz? Że chciałaś,
abym się zżył, nie zżymał się, żył, nie wyżymał i długo żył?
Nie, Mamo! Nie udał się nigdzie ten pasjans. I już. Wtedy
przecież by mi ani przez myśl nie przeszło, ani przez gardło,
że dla owych Żydów zawsze będę kimś gorszym, zamilczanym,
albowiem nauczyłem się rozumieć, gdy szukałem siebie
w najniższej szufladzie (wiesz której) i tam znalazłem też

Twoją opaskę od Dawida, na której rozpleniła się żarłoczna
sotnia moli. Uff! Wolę komary, bo można komarów nie lubić
jawnie! Ale dlaczego szepczesz mamo, że ubrałaś opaskę
tylko raz, przed lustrem, w którym ów ruski i ów niemiec swą
ujrzeli śmierć? Dziadek z gnojami się nie patyczkował. Ani
w dwudziestym, ani w trzydziestym dziewiątym. A że później,
gdy już wszyscy zdradzili (postaraj się, by nawet w Niebie ten
paralityk Roosevelt musiał zasuwać na wózku, a Pan Bóg
odmawiał skurwielowi Churchillowi cygar i whisky; Matka
Boska Ci pomoże, bo przecież chodziła w tanich sandałach,
nie turlała się na rzymskich wozach i gustowała jedynie
w świeżym oddechu swego Syna i lekkim, wodnistym winie).
Nie, Mamo! Ja Ciebie nie oskarżam, ja zaledwie wspominam.
Syn może jedynie prosić Mamę o wstawiennictwo Matki.
Matki Boskiej. Ach! Nie dla siebie, bo takie już Ty, Mamo,
dla mnie dostałaś od Niej, ale w intencji orzełka w koronie
co by otrząsnął się z tej śniadej śniedzi, ze śniegu śmieci,
ze skrzypiących szufli i szuflad piachu i zagrał na skrzypcach
skrzydeł. Co by wydziobał ślipia dwugłowym i czarnym sępom.
Co by wydziobał zatrute ziarno z klawiatury Europy. Wtedy
Mochnacki, jak Orzeł Biały, zagra znowu. Ze wskrzeszamy!
Tak, Matko Boska! Wiarę i wolność. Wybacz nie, Mamo!

15 IX 2013

Jerzy Suchanek



Izabela Tabor, *Kompozycja 10*, olej na płótnie, collage, 2013.

Jan Tulik

ELOI, ELOI, LEMA SABACHTHANI

Szósta. Wskazówki zegarów
jak upadłe wykrzykniki
Drzewo krzyża impregnuje krew,
Cyganka kradnie gwóźdź,
który zaoszczędzą przy przybijaniu nóg.
Z Pola Czaszek niesie się szemranie
aż do pałacu namiestnika.
Nikt nie zauważył, że kogut,
który piał na skraju tej nocy trzy razy
zdechł – przeszył go skowyt słów *Eloi*
Eloi, lema sabachthani.
W tej także chwili Piotra strzyknęło w uchu,
włożył w nie watę aż po bębenek,
strzemiączko, kowadełko.
Nie dało się ukryć: płatki
obu muszelek zapłonęły szkarłatem.
Przez watę sączył się szyderczy
śmiech dobrego łotra.
Choćby dlatego należało zwrócić trzydzieści
staterów machabejskich, które
nie brzęczały jak miedź, srebro;
głucho grzechotały w strąku sakiewki
jak spieczona upałem glina
po Potopie.

NAKARMIONY SZKŁEM

Wydawała ci się banalna, jak miłość, jak maj
albo gwiazda w wierszach.

Jednak! smagnęła cię gorąca witka
między łopatki, gdy śmialiśmy się
z *badania tętna*. A przecież ono naprawdę
rosło, serce pośpieszniej staczało się
w twoją żyłę nad kiścią dłoni,
pod moje palce.

Jednak od tego czasu czujesz to tykanie
w przegubie, ono przyspiesza, gdy widzisz mnie
na spacerze z żoną i dziećmi i psem. Podoba ci się
nasz jamnik, jego chłodny i wilgotny pysk,
gorący język, gdy liże twoją rękę.

Odwracam wtedy głowę i proszę,
sam nie wiem kogo, bo wstydzę się prosić Boga,
proszę, by w takiej chwili zamieniła mnie jakaś moc
w tego psa. Wtenczas miałbym gorący pysk, jak
każdy chory pies.

Musiało przeminąć z deszczami wiele lat
skoro nasze dzieci już nie rosną.
Ale nie przestaję poszukiwać drania,
który nakarmił dawno dawno temu naszego
kundelka, kiełbasą z potłuczonym szkłem.

PASTERKA

– Marnują tyle karpia, jakem świnia, marnują
– Zaszczekam, przemówię
– W sianie iskra – rży mój żłób
– Zaryczmy, na Boga, krwią twarze malują

Jan Tulik

Tadeusz Zubiński

NUDA NA PROWINCJI*

Bodaj tej nocy Filipa dopadła wizja, poprzez popiół porannego snu, bardzo wyrazista: chabeta ciągnęła furkę, ale taką inną, nie z tych stron, taki bieda wózek jak w ilustrowanych magazynach z drugiej połowy zeszłego wieku, które oglądał w antykwariacie, w „Kłosach" albo „Wędrowcu".

Na furce kuliła się trumna, ubożuchna, w trumnie ojciec nie ojciec, dziwnie malutki, jak ptaszek, co wypadł z gniazda. Za furką kroczył kondukt, sami nieżyjący, widma, a nie realni ludzie.

Codzienne rytuały, jak kartki wieczorem zrywane ze ściennego kalendarza, któremu patronował dziarsko dzielny strażak wrzosowskiej Ochotniczej Straży Pożarnej, jak obrazki migające w kalejdoskopie, albo świat zaklęty w przeźroczach rzucanych na ścianę, jak w zwykły dzień posępnie kupowana, w kiosku przy zalewie, tam, gdzie parki skręcają w krzaczki łakome szybkiego nasycenia, gazeta ojcowska, organ KW partii, „Słowo Ludu" w rozmiarze prześcieradła na łóżeczko dziecka. Z jedną odmianą, w sobotę gazeta pojawiająca się w dwójnasób obszerniejsza jako Magazyn „Słowa Ludu", przymilna niczym towarzysze partyjni z pierwszych stron, jabłka o pyzatym liczku, które podaje mu matka, napominając: dbaj synku o zęby; mleko gotowane z łyżeczką masła, miód na talerzyku i niby nowiny rozgłaszane przy tym stole, że znów ktoś kradnie kury, niepojęte, dlaczego ta nasza milicja ludowa nie zareaguje! I w ogóle, to taka duchota nastała, że spać się nie dało i w ogóle znowu ludzie rozpowiadają, że ten albo ów diabła albo inne widmo zobaczył.

Przez parę dni nic szczególnego się nie wydarzyło, ot, nuda rozpanoszyła się na prowincji. Aha, nie do końca nic się nie stało. Bo jednak coś ważnego się wydarzyło, gdyż stary Gambro, ten kulawiec kolejarz spod lasu, ten, co zawsze za dużo palił, wreszcie, jak mu obiecywali lekarze, zmarł na suchoty, podobno stało się to rankiem, kiedy już można było odróżnić kolor purpurowo-niebieski, czyli fiołkowy od czystej białej barwy.

Wszyscy mu przepowiadali, oj ty, Gambro, pewnikiem umrzesz na suchoty albo zejdziesz na raka, sam sobie kopiesz grób za życia i za życia jeszcze do tego zbytku dokładasz własne pieniądze, czy ty chłopie musisz aż tyle palić? Kurzysz te papierosiska bez opamiętania, miej ty, chłopie, Boga w sercu!

* Fragment większej całości.

No, to stary Gambro, nawet gdy był jeszcze całkiem młody, umierał na te suchoty. Umierał, zawsze umierał, a umrzeć nie potrafił, taki był niestaranny. Od kiedy ludzie go zapamiętali, zawsze miał umrzeć na dniach; za sanacji umierał, za okupacji umierał, za Bieruta umierał, za Gomułki też długo umierał, i wreszcie za Gomułki udało mu się umrzeć. Umarł tak doszczętnie. Stare kobiety wiedziały lepiej, Gambro, on nie umarł od choroby, on nieborak umarł z *przeklęknienia*, że tak długo dręczył Pana Boga swoim uporem. Miał umrzeć, a wcale mu się nie śpieszyło na drugi świat.

Właśnie, jak dokładnie jest z tą śmiercią? Dlaczego ludzie umierają, zanim ich poznamy, zanim zadamy im najważniejsze pytania?

Po dziadka Filipa, tego po mieczu, śmierć przyszła zbyt szybko, pośpieszyła się, wyrywna okazała się nad podziw.

Dziadek Władysław, taki w sobie zwarty i średni, w czym przypominał kuca, jak mówiono: „Dobry w sobie albo zasadny w sobie". Oznaczony ongiś ryżym wiechciem wąsów, taką szczeciną zmierzwioną, jaka porasta grzbiety prymitywnych ras świń, niegdyś z brawurową burzą siwo-marchewkowych włosów nad czołem, posiwiał przedwcześnie, gdy miał około trzydziestki. Chwacka czupryna z biegiem lat, biegiem dni przerzedziła się znacznie, ale żylastym mężczyzną był do końca swoich dni, chociaż utykającym na lewą nogą. Bo dziadek Władysław, dobrze jeszcze przed I wojną światową, będąc na rzemieślniczej praktyce w Wiedniu, spadł z podestu i taka mu cesarsko-królewska pamiątka pozostała. Z powodu kontuzji dostał biały bilet[1] i za cara nie wojował, potem też nie bił się w 1939, bo był już za stary, w partyzantce też się nie udzielał. Mawiał: „Całe to ich wałęsanie się po lasach tak się ma do prawdziwego wojska, jak muchy do kotleta".

Dziadek odnosił sukcesy na innym polu, był wziętym i cenionym stolarzem meblowym, a to się liczyło, bo umiał zarobić. Dziadek Władysław nie robił wyłącznie mebli, kiedy zaszła konieczność, brał się za trumny, ale były one takie lepsze: dębowe lub jesionowe z niklowanymi okuciami. Zabawki dla dzieci, konie na biegunach, kołyski, koguciki, klatki i karmniki dla ptaków, koryta dla świń – też potrafił zrobić. Tylko klasycznej ciesielki się nie imał, gdyż mówił: „Panie święty, ja nie jestem wspinający się. Na płaskim, owszem, mogę wszystko, ale na drabinie lub rusztowaniu w żadnym wypadku się nie odważę".

Całe dnie spędzał, brodząc po kolana w wiórach, piłując i heblując. Wysychało mu od tych wiórów w gardle, pokasłując bez przerwy, popijał zimną i mocną czarną herbatę, którą z ruska nazywał czifir[2]. Pił, siorbiąc klasowo jak prawdziwy proletariusz.

[1] W carskiej Rosji jedynacy z urzędu nie podlegali służbie wojskowej, otrzymywali tzw. niebieski bilet, ale mogli wstępować do armii ochotniczo; osoby niezdolne do odbycia służby wojskowej z uwagi na stan zdrowia lub kalectwo otrzymywały tzw. bilet biały.

[2] Cifir vel czifir, czyli „tjurmiennyj napitek" – bardzo mocna czarna herbata; pije się ją do dziś w rosyjskich więzieniach.

Filipek przykucnięty na taborecie, polubił ten upajający radośnie, krzepki aromat świeżo heblowanego drewna, tę gamę męskich woni zrodzoną z ważonych z aptekarską skrupulatnością rogowych klei i bejc, ten świat ludzi prostych tak bardzo, że aż oczywistych, o mocnych dłoniach i twardych karkach. W warsztacie dziadka często przesiadywali chłopi z okolicznych wsi, interesanci, którzy zamawiali meble i zlecali drobniejsze naprawy albo sąsiedzi, którzy przyszli tylko pogadać, zakurzyć, wychylić (osobliwie w angielską sobotę[3], pod fajerant) kieliszeczek monopolki albo bimberku, zakąsić włoskim salcesonem, poniuchać dziadkowej tabaki. Także i baby po drodze z czwartkowego targu, okutane w rańtuchy[4], jak kopki mokrego siana, zachodziły, aby kapkę przysiąść i wszelakich nowinek i plotek posłuchać, jak nie politycznych, to chociaż bajań „o lelkach, które chwacko spijają nocami kozie mleko, kiedy jakieś nieszczęsne bydlątko gdzieś się poza obórką zapodzieje". Tutaj można było pobiadolić, obgadać sąsiadów albo załatwić jakiś interesik, grosza pożyczyć, pośmiać się w kolektywie. Tym samym warsztat dziadkowy stawał się rodzajem klubu, poczekalni, ogrzewalni w chłodniejszą porę, kantoru i domu zajezdnego.

Gadułki i kurzenie trwały, aż wiszący na ścianie wahadłowy zegar z ciemnego mahoniu, obleczony w płątaninę niegustownych, rzeźbionych liści i pączków, z porcelanową tarczą, wybijał godzinę drugą. Było to wezwanie do rozejścia się, dziadek z energią zgoła młodzieniaszka odkładał hebel, dłuto, laubzegę, dłonie wycierał we flanelową szmatę wielkości sporego obrusa – „chwała Bogu na dziś będzie fajerant" – mówił. Jego pieszczoszka, biała kotka, ziewała, ukazując ostre, bielutkie ząbki i szorstki język drapieżnika. Dziadek zamykał warsztat na skobel i oboje, człowiek i jego zwierzę, szli na obiad. I tak było, aż pewnego dnia, kiedy przy stole, podczas obiadu, stara i ociężała głowa dziadka opadła na kościsty obojczyk: umarł, zanim babka podała mu kompot śliwkowy z kruszonką na deser.

Susza tężała, dopiekała niczym kataklizm zesłany z Sahary, błękitne niebo pędziło w spiekocie jasnych dni, chmurki przelatywały jak zmyślne motylki. Na pobielonych ścianach marszczyły się świetlne fiołkowe iskry wypreparowane ze wszelkich form jednoznaczności. Powietrze, jak zacier bimbrowniczy, kisło w obu stanach obecności, na niebie i wokół. I to zalegające w płucach ludzi i zwierząt stało się tak esencjonalne, jak po wielokroć odgrzewany wołowy rosół. Rozmnożyły się pożary z króliczą plennością lub niczym perz na zapuszczonej roli, po lasach upał doskwierał szczególnie zdradliwie. Bliżej gór spłonęła cała wieś, „do szczętu, jak za Niemca, jak za okupacji do gołej ziemi". Podobno piekielny żar wyssał wodę ze wszystkich studni. Cała

[3] Angielska sobota: 6-godzinny czas pracy, zanim w PRL-u wprowadzono wolne soboty.
[4] Długie, grube chusty.

istniejąca kiedykolwiek świetlna jaskrawość, strzelista i totalna, jakby lada chwila miał nadejść koniec świata, objawiała się w samo południe.

Powietrze zagęściło się, spęczniało, bo zaroiło się od szumu skrzydełek i jazgotania owadzich furkotów. Ogromne, barokowo barwne motyle mozolnie wiosłowały utytłane w zawiesinie skwaru. Bardziej chwackie osy śmigały z jawną złością, brzęczały zatroskane pszczoły i dostojnie buczały krępe trzmiele. Nieruchomo, ale tylko do pewnego czasu, wisiały w powietrzu ważki niczym miniaturowe helikoptery, aby znienacka z szybkością torpedy zamigotać smolistą strzałą pędu w parnym powietrzu. Skrzydła ważek były jakby osmolone lepkim lakierem, który nigdy nie wysychał, ale jednocześnie przezroczyste. W tej swojej przezroczystości stawały się modrozielone, doprawione impulsywną odrobiną malinowej czerwieni lub metalicznego błękitu.

Od iskry z pofukującej ciuchci spłonęło gospodarstwo pani Kowalskiej, tej spod lasu. Poszło z czerwonym kurem: dom solidny, podpiwniczony, stodoła już pod eternitem, dwie komórki, cztery ule, wóz na parę koni, dawno nie używany, ale w dobrym stanie, i sporo z żywego inwentarza. Wyprażone i harde powietrze stawało kością w gardle. Żar wżerał się w umysły i kąsał dusze, ludzkie i bydlęce. Dwa konie wściekły się i okrutnie pokąsały się na pastwisku, pod cholerycznym grzebaliskiem. Pewna kobieta pod Starachowicami powiła potworka ze świńskim łbem, ale władze sprawę utajniły.

Odmiany pogody były kataklizmami i były przeciwne prawom natury. Na początku dnia świeciło słońce, rozsiewało nad doliną i wzgórzami łagodną i skrzącą się mgiełkę, powietrze pachniało kwiatami i trawami. Po obiedzie bure burze nadchodziły zwykle od północnego zachodu, znad tego mrocznego lasu, który obsiadał Górę Baranowską. Ale najpierw objawiała się jakaś nerwowość w naturze, jakiś zgrzyt, jakieś dysonanse, bo wiatr zrywał się nagle, porywał kurz, zeschłe liście, wirował, układając spirale i piramidy, napinał się do pewnego momentu, żeby spowolnieć, jakby siły zeń uchodziły albo nasycił się swoją gwałtownością. Wtedy to ptaki kłóciły się w koronach drzew, osy i pszczoły cięły po rękach i wplątywały się we włosy; nie było czym oddychać. Powietrze pęczniało, stawało się nieznośnie gęste i suche, i alergiczne, jak zużyta wata chirurgiczna zatykało nosy i gardła, lepiło się do skóry.

Potem objawiała się nad polami i dachami ciemna pomroka na horyzoncie, zalegająca na połowie skołtunionego nieba, która zasłaniała raptownie słońce welonem sinych, trupich mgieł. Wtedy przygasało światło i zrywał się wicher o niespotykanej mocy, wyrywający co lichsze drzewa z korzeniami, zrzucający z jazgotem dachówki oraz z szyderczym świstem wyszarpujący snopy spod strzech stodół; czasem walił grad, a jego grona

były jak pięść dorosłego chłopa, potem strzelały pierwsze, jeszcze suche pioruny, które wkrótce zamieniały się w nieustającą kanonadę, jakby cały front niebieski rozpoczął przygotowanie artyleryjskie na koniec świata, po czym z bulgotem chlustały z nieba potoki i kubły wilgoci.

Ogrodnik, pan Żak, któremu w zwykłych czasach dorodne zagony i pojemne szklarnie obradzały, wydając potężne łby kapusty, bicze porów, michy kalafiorów, grube strąki fasoli, kępy purpurowych i amarantowych pomidorów, transportery żółtej, zielonej, białej i czerwonej papryki, z powodu tej klęski i desperacji powiesił się w składziku z narzędziami.

On, człowiek tak krańcowo przeciwny wszelkim radykalizmom, pan ogrodnik Żak, którego cechował wysoki głos o charakterystycznej, z lekka syczącej barwie i jakby zwolniona momentami, zająkliwa artykulacja. Wysoki, o podłużnej końskiej twarzy, takiej skandynawskiej i długim, dziobatym nosie. Ogólnie przyciszony, lecz życzliwy ludziom, wyjątkowy branżysta, zawsze pokazywał się w błękitnym, czystym fartuchu, bo błękitny jest ulubionym kolorem wszystkich pożytecznych roślin – dowodził.

Pan Żak to był naprawdę ktoś. On, szczęśliwy posiadacz uroczego osiołka o rzęsach jak u lalki i szaro-nastroszonej beduińskiej prędze na grzbiecie. Pan Żak bywał wieczorami, gdy padało, rymarzem albo szornikiem, jak mówił. Naprawiał końską uprzęż, ale nie tykał się takich drobnostek, jak damskie torebki albo pasy dla obu płci.

Płowe i żarłoczne wiatry przysypiały z zamkniętymi ustami, a ptaki przeciwnie, drzemały w lesie, otwierając dzióbki od upału. Czasem słuchać było kukułkę, odurzona słońcem i żywicą przerywała swój śpiew, aby nabrać tchu. Zacinała się, zaczynała energicznie pierwsze ku..., ale już nie mogła zaśpiewać następnego. Wieczorem buszujące powietrze rozsadzało się od dymu, spiekoty i kurzu. Gdy już zamigotało i zadrżało sine gwiezdne ziele wymoszczające się na płowoszarej sierści nieba, panie w wieku balzakowskim doświadczały niepokojącego drżenia i pocenia się dłoni, i takiego: *Sama pani wie najlepiej – ostrego kłucia, o tu, w okolicy serca.* W białe południa zaś odbicie słońca pławiło się w sztywnych wodach sadzawek i bajor w kolorze kaczeńców, a zachodząc, nabierało koloru pryszczatej rdzy; pojedyncze obłoki kołysały się niczym purpurowe żagle. Z demoniczną siłą średniowiecznych plag iskry tryskały i leciały garściami i snopami, wydzierane przez końskie podkowy z kocich łbów sterczących na drodze karawanu do cmentarza, bo sercowcy padali jak muchy.

Przyszedł otyły pijaczyna z wysoko podgolonym łbem, pstrokaty od brudu albo piegów, a może z powodu egzemy, jakiś taki podobny do monstrualnego indyczego jaja, z wąsikami jak u suma, śmierdzący, w kolejarskim płaszczu plątającym się pod pniakami kolan. Żebrał, podpity blekotał,

że on jest pogorzelec i żeby się nad nim zmiłować; matka dała mu dwa złote, przeżegnał się i zapowiedział, że się pomodli za pomyślność tego domu.

W tym mocowaniu się wody z żarem, woda przegrywała. Upały trzymały twardo, niczym rzetelny komornik za gardło dłużnika, albo jakby natura mściła się na ludziach.

Ale odnotowano pewien sukces, otóż Wrzosów zaznaczył swoje istnienie w prasowym organie centralnym.

Ktoś – ba, żeby to się dało ustalić, kto, tego nie udało się dokonać, gdyż ojców sukcesu namnożyło się bez liku – jakiś nieustalony mistrz bystrym okiem wypatrzył na fotografii umieszczonej na pierwszej stronie „Trybuny Ludu" legendarny kapelusz pilśniak, który został kupiony przez Cyrankiewicza w Domu Towarowym we Wrzosowie. Kapelusz jak kapelusz, produkt wytwórni z Podgórza koło Skoczowa, asortyment lux, włos króliczy, wzór z 1961, czyli szlapa – jakby powiedział mecenas Ałłaszewski.

Nawet ukuto taki slogan: „Czego nie kupisz w Krakowie, to kupisz we Wrzosowie".

Otóż, na prasowym zdjęciu, w tymże dostojnym nakryciu głowy, jak obwieszczał podpis, prezentował się prezes rady ministrów, postać znacząca, towarzysz premier, prezes rady ministrów Józef Cyrankiewicz składający niezapowiedzianą gospodarską wizytę w przodującej chlewni województwa olsztyńskiego, w otoczeniu najwyższych przedstawicieli i członków władz wojewódzkich.

Szlapa szlapą, było nie było, ale wciąż najlepszym muzykiem w całym Wrzosowie był i jest Zbyszek Kostyłło. Jeszcze jedno się nie się zmieniło, w upały czy też podczas dobrej pogody, tak samo i wciąż, paradując na białym skuterze Lambretcie, pewien mężczyzna obwoził bujną szatynkę, kioskarkę Henię, której włoska uroda pobudzała zmysły i plamiła lepkim zielonkowo-białym śluzem pościele chłopców, a chłodne i dystyngowane maniery Heni bardzo drażniły starszych panów. Ten szczęściarz był tylko jeden – jedynak kierownika restauracji Warsu, Maciek Łądkiewicz. On, pieszczoch losu, postać prawie mityczna, student Politechniki Gdańskiej na wydziale elektrycznym, w jeansach, o wywrotowej aparycji angielskiego amanta filmowego Dirka Bogarde'a. Biel skutera przywodziła na myśl matową biel gabinetu dentystycznego, a młoda para na pojeździe kojarzyła się z kadrami z jakiegoś włoskiego filmu, zwłaszcza wtedy, gdy ona kładła głowę na jego ramieniu. Henia była szeroka w biodrach i zadzie, z grzywką aż po brwi.

Noce pławiły się w dusznościach, były narkotyczne i krótkie, a świt dopalał się blady jak mleko zmieszane z wodą. Po poranku nie było już rosy i znikała oswojona mgła, ale w zamian mnożyły się widma i zwidy. Stare

kobiety, jak poganki naradzały się szeptem; jak by tu odczynić uroki, jak najskuteczniej odpędzić złą pogodę. Ksiądz Pustułka w intencji nadejścia lepszej pogody godzinami leżał krzyżem na posadzce w kościele św. Andrzeja Apostoła, przed głównym ołtarzem.

Granatową nocą, jakby za oknem zawisła kotara, taka duchota, że okiennic nie zamykano, więc firanki podwiewało, można było pomyśleć, że to nie dom, a statek płynie na ciemnym morzu. Wówczas najczęściej ojciec nie mógł zasnąć; słychać było odgłosy trzeszczącego łóżka w pokoju rodziców, za dnia pokrytego brzydką kapą – tkanina przywodziła na myśl obłożony język; te nocne ojcowskie duszne i przymilne szepty i skamlenia – „No, Aniu, skarbie mój, bądź dla mnie dobra, bardzo cię proszę" – i jej, matki, szorstkie syczenie – „Co, znowu cię napadło? Daj mi spokój, tobie tylko jedno w głowie. Filip jeszcze nie śpi, nie słyszysz, jak się rzuca w łóżku. Dałbyś sobie spokój, na amory mu się zebrało, mój mąż stał się Rasputinem... Mamy już swoje lata. Jak się nudzisz, to lepiej byś w kuchni lepy na muchy pozamieniał, bo te same wiszą już od tygodnia".

Tuż nad kalenicą domu skwapliwie, jak stary i życzliwie zaniepokojony sąsiad, przysiadł niewielki, czerwonawy księżyc, hipnotycznie popiskiwały nietoperze. Żelazne koła jakiejś furmanki toczyły się ciężko, ujadając metalicznie, woda bulgotała w rzecze, jakby od spodu podgrzewana. Rozległo się szczekanie psa. Raz, drugi, trzeci, a potem bezdźwięczna cisza, jakby zwierzę nasłuchiwało w nocy, co się stanie.

Raz jeden rozległ się krzyk straszny, coś upiornego, pomiędzy skargą potępionej duszy a rykiem mgielnego rogu.

Tej nocy Filip nie mógł sobie poradzić z dusznymi wizjami, rzucał się w łóżku, wreszcie na przydechu sięgnął pod kołdrę i zanurzył drżącą dłoń w spodniach od piżamy. Natrafił na sztywny członek. Uspokojenie przyszło wraz z białą strzałą, która wytrysła seledynową pianą, jakby gejzer przeszywający ciało słodkim bólem. Wraz z tym, co było lepkie i duszne, smrodliwe, półpłynne jak lawa, ulotnił się jego wiek niewinności, te mgły czarodziejskie, rozrzedzone porannym powietrzem, ten purpurowy blask zachodzącego słońca, modre niebo, te niepokojące obrazy i wyzywające uczucia, nagłe oczarowania i doznania wysnute z przyjaznej bajkowej rzeczywistości, delikatne i kruche jak nitki babiego lata, jak przygasłe postaci i zdarzenia na starych, rodzinnych fotografiach z albumu, którego oglądanie zasępia i roztkliwia.

Tadeusz Zubiński

Kazimierz Brakoniecki

CMENTARZ ŻYDOWSKI W SZCZYTNIE

Obrzezany w poezji, całe dorosłe życie udawałem Żyda.
Są tacy, co uwierzyli. Mają do tego polskiego nosa i szukają nosa
u innych. Obcy, inny albo genetyczna ambicja dzieci dworaków,
chłopów, sprymitywniałej szlachty, gajowych, chłoporobotników
pchała nas w młodości, mnie i siostrę, do kreacji tożsamości, zaprzeczania
rodzinnej genealogii, więc skoro ojciec antysemita, to my filosemici,
i tak obrzezany w poezji stałem się inny, przetrącony, wyrzucony,
wyzywający polskie kompleksy, sam będąc stuprocentowym kompleksem
potrzaskanych Polaków, bojących się niewolnictwa i niewolnictwo innym
narzucających. Przypływy i odpływy miłości i nienawiści. Wiek XX,
który krwawym ściegiem nas połączył i rozdzielił, poróżnionych braci
[w ucieczce
tęskniących za normalnym życiem, sukcesem, dobrym i własnym państwem.
Nie mogę rozpoznać tego miejsca. Dziesięć lat temu inaczej tu dotarłem.
Za linią kolejową. Na łuku ulicy, teraz wielkie szczekanie. Schronisko
dla zwierząt. Nowe i jednorodzinne domki z wypielęgnowanymi ogrodami.
Bramka żelazna otwarta. Stoją, chwieją, giną macewy. Cmentarz żydowski.
Całkiem jeszcze w dobrym stanie. Na skróty przechodzi dwoje punków.
Unser Gatte u. geliebter Vater Isidor Flatow. Aron Cohn. Po niemiecku
i hebrajsku. Dwa języki, które się splotły i z tego węża wynikła zagłada.
Judentum i Germania. Hiob, Kohelet, Mendelshon, Heimat, Koch, Himmler.
To nie potrzeba łzawej egzotyki mnie tu zawiodła ani nawet serca.
Żaden kult wybranego narodu, religii, terytorium, wartości.
Ale pamięć oczu. Pamięć myśli. Pamięć o łatwym skreślaniu ludzi
i świata z rejestru. Bez fascynacji plemiennej, mistycznej, chtonicznej.
Wydarty z innej przestrzeni trawiasty plac z blokami kolumn i macew.
Obcy, zwarty i nieporuszony pośrodku kompletnie innej cywilizacji.
Jak rzeźby z Wyspy Wielkanocnej. Jak menhiry z księżycowej planety.
Które powinno się uszanować, pojąć i pozostawić w tym strumieniu
czasu, który i nas wchłania, niszczy, odejmuje od pamięci i jak kamienie
rozrzuca po nieoswojonej nigdy i przez nikogo cmentarnej Ziemi.
Obrzezany w poezji, całe Życie pozostanę Żydem.

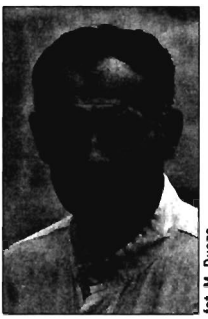
MASZYNA DO SZYCIA MARKI „SINGER"

Kazachstan. 1944 rok. W domu niewoli. Antonina Sokólska, lat 45.
Zuzanna Sokólska, lat 19. Dwukrotnie w więzieniu za odmowę przyjęcia
sowieckiego obywatelstwa. Bliskie śmierci głodowej, praca na plantacjach
[bawełny.
Część mężczyzn wyszła z wojskiem Andersa. Pozostali z dywizją Berlinga.
Na pogiętym zdjęciu obie ocalałe. Zuzanna siedzi. Odrosły włosy po tyfusie.
Falują kosmyki ułożone nad czystym czołem. Rude, ale koloru nie widać.
Brwi podkreślone. Czym? Jaką szkolną kredką? Mazidłem jakim?
Spokojnie patrzące oczy. Kształtny i mocny nos. Cień uśmiechu.
Nie wiem, jak go nazwać. Ani bezbronny, ani ufny. Prosto w oko aparatu
niebezpieczeństwa. Taki sam jak na więziennej fotografii?
Co wyraża ten półuśmiech, którego by nie mógł wyrazić Leonardo da Vinci.
Może Goya lub Linke. To nie cień uśmiechu, to pełne i ocalone wargi,
które ułożone zostały do zdania: „Jeszcze nie wierzę, ale chyba
nie umarłam i teraz tutaj jestem, jestem, ale". Przeżyła.
To wnikliwe patrzenie ofiary, która zdumiona jest, że żyje i która co,
nie wiem, co, która będzie moją matką, a teraz smutno dochodzi do siebie.
Do siebie jakiej? Antonina stoi. Zgiętą ręką jedną wspiera się o biodro.
Twarz mocna i pełna. Oczy jak zmęczone migdały. Patrzą w górę.
Włosy okalają głowę. Uśmiech wyraźny. Wargi rozchylone, widać nieco
[zęby.
Obie ubrane w kretonowe sukienki. Antonina w rumianki. Zuzanna
[w drobne
i nie do rozróżnienia kwiaty i liście. Jej sukienka jest bardziej frywolna,
z dekoltem w szpic, obramowana białą tasiemką, szpic zakończony
[sześcioma
guziczkami. Jakie te guziczki drobne i jakby odświętne, z troskliwego czasu.
W tle ciemna zasłona z zaciekami. W tle wojna, zesłanie, mordęga, gwałt.
Z tego zdjęcia mówi życie prostymi spojrzeniami, że jest zwycięskie.
To i moje życie, a teraz babki i matki, które nie żyją, ale wtedy już czuły,
że wyjdą żywe, że te kretonowe sukienki do fotografii są strojem przeżycia.
Sołdaty sowieckie pozwoliły do pociągu na Ural wziąć maszynę singer.
W drodze wyjątku. Luty 1940. Chłopi białoruscy się wstawili. Na maszynie
nożnej Tosia wyszyła ocalenie. Przerabiała ubrania, szyła po polsku.
[W chacie,

lepiance, w zawiei, na polu. Stukot maszyny, szybkie obroty stóp w pańskich
[pantoflach,
potem twardo boso. Dla kierownictwa sowchozów, stalinowskich Żydów,
[Rosjan
ze złotymi zębami. Dla jajka, kromki chleba, jednej kury, ziemniaka, kolby
[kukurydzy.
Stukot maszyny do szycia marki „Singer", który nazwać by trzeba
[modlitwą.
Kołysanie i obrót kół, miarowy, metaliczny, rytmiczny, śmiech igły przez
zszywane łzy.
Nie mogła z nią powrócić. A w Olsztynie ze śmietnika podniesiona została
[bliźniaczka.
Naoliwiona w pokoju poniemieckim pracowała dalej tym stukotem
[wygnańczym.
Stukotem pełnym życia i dla mnie rosnącego i domagającego się spodni dzwonów, hipisowskich toreb z welwetu. Siedemdziesięcioletnia Tosia w stukocie serca maszyny.
Maszyna ustawiona w zaspie śniegu, w fałdzie pustyni, na łodzi na
[Amu-darii,
w kącie lepianki, w sowieckim więzieniu, pruskim Olsztynie, w twardej
[trumnie,
poruszana siłą wiary, stopami ubogimi, którymi krew do ziemi spływa,
gdzie kostki i chrząstki zszywane, przerabiane, mocowane do całunu Jezusa.
Kretonowe sukienki, chusty Weroniki obłóczone i wychodzące z maszyny
[do życia.

Kazimierz Brakoniecki

Janusz Drzewucki


fot. M. Dusza

Janusz Drzewucki

TRZY PO TRZY O BLUESIE

Dawno, dawno temu,
bardzo dawno, strach
myśleć jak dawno,
miałem trzynaście,
czternaście lat,
czas wlókł się
jak nigdy potem
już się wlec nie miał,
owszem odróżniałem
Czerwono-Czarnych
od Niebiesko-Czarnych,
ale słuchałem ich
trochę przez ciekawość
jak to się w dawnej
w Polsce grało
i śpiewało; moją uwagę
zajmowały
Czerwone Gitary,
moją uwagę
zajmowali Skaldowie,
bliżej było mi
jednak do Gdańska
niż do Krakowa,
więc postanowiłem,
trzymać
z Czerwonymi Gitarami,
na przerwach między
lekcjami, ale także
na lekcjach toczyłem
niekończące się dyskusje
z moim kolegą z ławki
na temat wyższości

Czerwonych Gitar
nad Skaldami.

W „Sztandarze Młodych"
raz na tydzień czytałem
rubrykę „Metronom"
Dariusza Michalskiego,
w radiu marki „Koliber"
słuchałem audycji
Marka Gaszyńskiego
i Witolda Pogranicznego,
wiedziałem kim są
Beatlesi i Rolling Stonesi,
na czarno-białych
zdjęciach wyglądali
jak bliźniacy,
niektórzy z nas mylili
Lennona z McCartneyem,
Jaggera z Richardsem,
ale ja dobrze wiedziałem
który jest który
i kto na czym gra.

Pewnego dnia
nasze miasteczko
lotem błyskawicy
obleciała wiadomość:
w kinie Gopło
wystąpi grupa Breakout.
Znałem ich z Telewizyjnej
Giełdy Piosenki,
ich przeboje
„Gdybyś kochał, hej"
i „Poszłabym za tobą"
śpiewała cała Kruszwica
i cała Polska,
matka z ojcem twierdzili
jednak zgodnie,

że są równie okropni
jak Niemen, a może
nawet okropniejsi;
nie trzeba mi było
niczego więcej.

Nie wiem skąd
miałem bilet,
pewnie od ciotek,
które doprowadzałem
do łez śpiewając
a cappella
bigbeatowe numery,
nie wiem jak wszedłem
do kina, jak przedarłem się
przez kłębiący
przed wejściem
tłum, ale przedarłem się;
ledwo znalazłem się
w środku, wyszli
na scenę, wyglądali
jak z innej planety,
długie włosy,
luźne kolorowe koszule,
rozszerzane spodnie,
buty z noskami
i na obcasach,
przy mikrofonie
Mira Kubasińska,
nieco za nią
wąsaty i brodaty
Tadeusz Nalepa,
w głębi sceny
Goleniewski i Hajdasz,
czy wystąpił Nahorny
nijak sobie przypomnieć
nie mogę.

Tak głośno w Kruszwicy
nikt jeszcze nie grał,
ani Goplanie, ani Labirynty,
eksplodowało powietrze,
runęła na nas ściana
dźwięku, zgrzyt, łomot,
z lejącej się lawy
hałasu zaczął
się wyłaniać rytm,
tajemniczy rytm,
nie słyszałem go
dotąd, ale w głębi duszy
znałem, to był rytm,
bluesa, mój rytm; odtąd
w moim życiu nic już
nie mogło być takie samo.

PIĄTE PRZEZ DZIESIĄTE O JAZZIE

Dawno, dawno temu,
ale nie tak znów dawno,
miałem szesnaście lat,
nauczyłem się już
bezbłędnie
odróżniać głos
Elli Fitzgerald od głosu
Luisa Armstronga,
trąbkę Milesa Davisa
od saksofonu
Johna Coltrane'a,
Orkiestrę Włościańską
Karola Namysłowskiego
od kwintetu Zbigniewa
Namysłowskiego,
słowo „jazz",
krótkie jak zaklęcie,
tajemnicze

i wielce obiecujące,
wydawało mi się
najpiękniejszym słowem
na świecie, czułem się
wybrany przez to słowo,
wybrany i zaczarowany;
słuchałem jazzu,
którego nie słuchał
chyba nikt w moim
miasteczku na Kujawach.

Zamiast na lekcję
muzyki, zabrano nas
do opery w Bydgoszczy,
gdzie mieliśmy obejrzeć
„Wesołą wdówkę",
wcześniej byłem
na „Krainie Uśmiechu"
i na „Zaczarowanym flecie",
wiedziałem, że opera
i operetka to jednak
nie jest jedno i to samo,
tuż przy wejściu
do Teatru Polskiego
(w tamtych pięknych,
niepięknych czasach
budynek Opera Nova
jeszcze się nawet
nie zaczął budować,
opera w Bydgoszczy
nie miała swojej
sceny i dawała
przedstawienia
gościnnie na deskach
Teatru Polskiego),
otóż, zaraz przy wejściu
wycofałem się z tłumu
i pobiegłem na drugi

koniec parku, bo
w tym samym czasie
w Filharmonii Pomorskiej
zaczynał się koncert
słynnego już zespołu
Zbigniewa Namysłowskiego
w legendarnym składzie
z Czesławem Bartkowskim
za bębnami
i Pawłem Jarzębskim
na kontrabasie, na ich
szelesty, łamańce
i połamańce, swoje
szumy i szmery kładł
Wojciech Karolak,
siedząc niewzruszony
w ciemnych okularach
jak pokerzysta
za organami Hammonda,
a z przodu saksofoniści,
Tomasz Szukalski
na tenorze a na alcie
i sopranie Namysłowski;
grali swoje najlepsze
numery: „Winobranie",
„Der Schmalz Tango"
i „Kuyaviak goes funky",
ale jak grali,
tak jakby rozmawiali
i śpiewali jednocześnie,
przekomarzali się
i kłócili, obrażali się
na siebie i zaraz potem
godzili, każdy robił
swoje, jeden ciągnął
w lewo, drugi do góry,
ten w prawo, tamten
w dół, jeszcze inny

prosto przed siebie,
a wyszło na to,
że do tego samego
celu płynęli, biegli,
frunęli, koniec
końców przerobili nas
na szaro, na anioły
nas przerobili,
na wszystkie strony
świata nas rozkołysali.

Już tyle lat kołysze się
w mojej biednej głowie
i kołysze. Nic na to
nie poradzę, nawet
nie próbuję, a niech się
kołysze, myślę sobie,
niech się kołysze, kołysze.

ZAKOPANE TONIE W MŻAWCE

Zakopane tonie w mżawce,
Tatry toną we mgle
i tak od trzech dni, bez końca.

Wieczorem wybrałem się
na Jaszczurówkę w akcie
desperacji i cały
przemokłem, przemoknięty
dowlokłem się
na Pęksowy Brzyzek,
ale nie zabawiłem tam długo.

Jeszcze nie czas, to jeszcze
nie czas, pomyślałem
i wróciłem Drogą do Białego.

Kiedy byłem już pod Astorią,
ni stąd ni zowąd rozsunęły się
chmury i zobaczyłem
szczyt Giewontu, słońce po raz
ostatni rzuciło
okiem na świat
i poszło gdzie pieprz rośnie.

A jednak nie trzeba tracić
nadziei ani wiary
w sprawiedliwość natury.

KARP Z KARPAT

Między Sosnowym Ogrodem
a Lasem Piaskowym,
wczesnym popołudniem,
zaraz po obiedzie;
zupa jarzynowa,
klopsy w sosie koperkowym,
truskawki w galarecie
morelowej i kawa po turecku;
martwa godzina, godzina
poza czasem, godzina
bez czasu, pusta cisza,
z pozoru pusta,
z pozoru bo przecież
słyszę chrobot wiewiórki
wspinającej się
na Mount Everest stojącej
przed domem brzozy.
Po chwili,
po pozbawionej treści
chwili jękliwy akord
szczerzącego zęby
w głupawym uśmiechu
akordeonu i niemal natychmiast

podniesione głosy, po drugiej
stronie drogi;
jej głos i jego głos,
wyraźnie odcinają się
od siebie, ona i on mówią
równocześnie, słowa zlewają się
w jedno i się nie zlewają,
przeplatają się;
słyszę ją tak samo dobrze
jak słyszę jego, ale nie wiem
co mówią, niczego
nie rozumiem, nie wiem
czy kłócą się,
czy się cieszą, może
wyznają sobie miłość,
jednocześnie miłość i nienawiść.
Potem szelest,
gdzieś nade mną, nad domem,
nad sosnami i brzozami.
Unoszę głowę, wytężam
wzrok i własnym
oczom nie wierzę,
po niebie pruje karp z Karpat

ANTYLOPY STOJĄ PO KOLANA W GOPLE

Antylopy stoją
po kolana w Gople,
hipopotamy pluskają się
w Noteci, nosorożce i tapiry
brodzą w Brdzie, stada słoni
i żyraf wloką się przez
Pustynię Błędowską,
szosą między Zamościem
a Hrubieszowem przebiegają
zebry; bizony i bawoły żerują
na Łęgach Dębińskich

w Poznaniu, pantery pomrukują
w Borach Tucholskich, tygrysy
porykują w Puszczy Niepołomickiej,
lwica przekomarza się z lwem
na Błoniach w Krakowie; na skraju
drogi pod Łodzią czekają lamy i alpaki,
na łąkach nad Bugiem w okolicach
Mielnika i Niemirowa skaczą
kangury, węże boa ślizgają się
po trawach nad Biebrzą na północ
od Goniądza, nad wrzosowiskami
na lucynowsko-mostowieckich
wydmach w gminie Zabrodzie,
nieopodal Wyszkowa fruną pelikany;
na drzewach w Parku Szczytnickim
we Wrocławiu kołyszą się
orangutany, szympansy i goryle,
zakątki Łazienek w Warszawie
wypełnia świergot kolibrów
i przedrzeźnianie papug;
nad falami Śniardw suną delfiny,
waleń błękitny wynurza się z toni
Czarnej Hańczy, na hałdach
Śląska i Zagłębia buszują
skunksy, hieny i tchórze.
Na własne oczy
widziałem,
widzę.

Janusz Drzewucki

Janusz Drzewucki

NIEWIELE WIEM, NIC NIE ROBIĘ, ŚMIERĆ CORAZ BLIŻEJ

Tydzień nad *Kronosem* Witolda Gombrowicza

Dzień pierwszy

Poniedziałek – Gombrowicz. Wtorek – Gombrowicz. Środa – Gombrowicz. Czwartek – Gombrowicz. Nie pierwszy raz i nie ostatni zapewne.

Trzy choroby – oprócz wielu innych, nie ma co ukrywać – przeszedłem w czasach młodości, trzy literackie choroby. Pierwsza to Witkacy, druga Bruno Schulz, trzecia Witold Gombrowicz. Czy były to choroby zakaźne? Chyba tak, biorąc pod uwagę, że na te trzy choroby w stosownym czasie – w czasie dzieckiem, czy raczej jednak chłopcem podszytym – zapadło wielu z moich znajomych i przyjaciół.

Tajemnicze choroby. Nie ma na nie lekarstwa. Nikt mi tego nie powiedział, sam się w tym zorientowałem. Tajemnicze choroby, ciężkie i przewlekłe. Ich leczenie wymagało coraz większych i silniejszych dawek. Koniec końców: Witkacego trzeba było leczyć Witkacym, Schulza Schulzem, a Gombrowicza Gombrowiczem.

Z Witkacym nie było kłopotu, nawet w miasteczku tak małym jak moja rodzinna Kruszwica. Dwa tomy *Dramatów* z kongenialnym wstępem Konstantego Puzyny znalazłem w bibliotece miejskiej. Zaczytywałem się sztukami Witkacego do upojenia, odnajdując w jego groteskowym i absurdalnym widzeniu świata swoje własne widzenie, swoje przeczucia i intuicje, których nie umiałem nijak nazwać. Niebawem – druga połowa lat siedemdziesiątych XX wieku, gdyby się ktoś pytał, ukazały się wznowienia *Narkotyków. Niemytych dusz* oraz *622 upadków Bunga*, a także zbiór wierszy i rysunków *Wistość tych rzeczy jest nie z tego świata*. Miałem czym się leczyć dalej; zwłaszcza, że z Kruszwicy wyjechałem na studia do Krakowa, gdzie w Bibliotece Jagiellońskiej znalazłem *Pożegnanie jesieni* i *Jedyne wyjście*. Najgorzej było z *Nienasyceniem*, bowiem Jagiellonka dysponowała wtedy zaledwie jednym egzemplarzem i zawsze wypożyczonym. Przeczytałem tę powieść dopiero po latach, gdy po chorobie nie było już śladu, co nie znaczy, że czytać nie było warto.

Czas młodości to trudny czas, z jednej choroby popada się w drugą. Choroba Witkacy jeszcze mi do końca nie przeszła – inna sprawa, że końca tej pięknej choroby wcale nie wypatrywałem, na wyleczenie wcale nie liczyłem – a zapadłem na następną, zachorowałem mianowicie na Schulza. Z lekarstwem na tę chorobę

też kłopotu nie było. Tom jego *Prozy* znajdował się w bodaj każdej bibliotece, ale żeby mieć lekarstwo pod ręką, kupiłem je sobie w antykwariacie. *Prozę* Schulza poprzedzał wstęp Artura Sandauera *Rzeczywistość zdegradowana*. Nie powiem, szkic tego podówczas już mocno kontrowersyjnego krytyka uczynił chorobę znośniejszą. Zwłaszcza, że w sukurs przyszły *Regiony wielkiej herezji* Jerzego Ficowskiego, bogato ilustrowane zdjęciami i rysunkami, które pobudzały wyobraźnię z jednej strony, a z drugiej – wyjaśniały to, co niejasne; albo i nie wyjaśniały.

Lecząc się z Witkacego, chorując w najlepsze na Schulza, dowiedziałem się, że czeka mnie w najbliższym czasie trzecia choroba: Gombrowicz. Uprzedzało mnie o tym kilka życzliwych osób, żadna z nich nie powiedziała mi jednak, że choroba ta ma najcięższy przebieg i na dodatek jest wyjątkowo złośliwa, powoduje też skutki uboczne.

Spędzając czas głównie w Collegium Wróblewskiego przy ulicy Gołębiej w Krakowie, codziennie spotykałem się z chorymi na Gombrowicza. Gombrowicz, Gombrowicz, Gombrowicz – niosło się po Gołębniku, jak nazywaliśmy siedzibę Instytutu Filologii Polskiej UJ. Gombrowicz, Gombrowicz, Gombrowicz – niosło się po schodach, korytarzach, salach Gołębnika dzień w dzień. Zdawałem sobie sprawę, że prędzej czy później zapadnę i ja na tę chorobę, dołączę do grona rozgorączkowanych pacjentów. Byłem pewien, że choroba ta mnie nie ominie. A gdy w jednej z książek Sandauera przeczytałem szkic *Witold Gombrowicz – człowiek i pisarz*, sąsiadujący z legendarną *Rzeczywistością zdegradowaną*, a zaraz potem esej *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin (Próba psychoanalizy)*, postanowiłem na chorobę nie czekać, ale wyjść jej bohatersko naprzeciw. Zaraziłem się nią z pełną świadomością.

Dzień drugi

Łatwo napisać: zaraziłem się. Nic nie jest proste, a w tamtych czasach to ci dopiero nic nie było proste. Nawet zarazić się chorobą, na którą wszyscy, wszyscy – jak mi się wydawało – chorowali, nie było tak łatwo. O Gombrowiczu się słyszało, o Gombrowiczu się czytało, ale z jego książkami był kłopot nie lada. Książki Gombrowicza – w przeciwieństwie do książek Witkacego i Schulza – w czasach mojej młodości, a zatem w czasach PRL-u, były książkami zakazanymi. Nasza sytuacja, sytuacja studentów polonistyki, o tyle była paranoiczna, że w spisie lektur mieliśmy *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyk*, *Ślub* i *Iwonę, księżniczkę Burgunda*, ale utwory te wydane były przed laty, więc szukając ich po bibliotekach i antykwariatach, polowaliśmy na białe kruki. Paranoję potęgował ponadto fakt, że *Ślub* mogliśmy obejrzeć w Teatrze Słowackiego, *Iwonę, księżniczkę Burgunda* w Teatrze Starym, *Operetkę* w Teatrze STU, ale przeczytać tych dramatów nie mogliśmy. O tym zaś, żeby przeczytać wydane przez Instytut Literacki w Paryżu powieści *Kosmos* i *Pornografię*, nie mówiąc już o trzytomowym *Dzienniku*, mowy nie było. Owszem, książki te miała w swoich zbiorach Biblioteka Jagiellońska, ale dostępu do nich broniły trzy

literki „Res", jakimi opatrzone były w katalogu bibliotecznym karty tych książek.

Ktoś miał emigracyjne – czyli przemycone przez granicę między Zachodem a Wschodem, między kapitalizmem a socjalizmem (w tamtych czasach raczej nie używało się słowa komunizm) – wydanie *Dziennika*, ktoś miał jego podziemną, bezdebitową reedycję. Przy odrobinie szczęścia i gdy się należało do ścisłego grona czytających ponad miarę, dawało się pożyczyć od dobrych ludzi *Dziennik* na dzień, dwa, a w najgorszym razie – na noc. Cóż to były za lektury, wszak Gombrowicz to był owoc zakazany! Żarliwe i łapczywe, ale jednak pobieżne i doraźne. Niestety, skoro czytało się noc całą, bo jutro rano trzeba było książkę oddać pod groźbą towarzyskiego ostracyzmu. Mimo tej pobieżności i doraźności, ale dzięki tej żarliwości i łapczywości lektura Gombrowicza w tamtych czasach była lekturą intensywną, powiem więcej – intensywną nad wyraz. Nie było czasu na robienie notatek, więc chciało się zapamiętać jak najwięcej. Potem w rozmowach pojedynkowaliśmy się na cytaty, czyli de facto na miny.

Nigdy nie zapomnę roku 1986, gdy w księgarniach pojawiły się wreszcie wielokrotnie zapowiadane wielotomowe *Dzieła*, ogłoszone przez Wydawnictwo Literackie pod redakcją Jana Błońskiego, którego intrygujących, lecz karkołomnych wykładów słuchałem podczas studiów. Może po to wprowadzono stan wojenny, a potem go zniesiono, żeby Gombrowicz mógł wreszcie trafić pod strzechy? Nie ma to jak niespieszna lektura, poczynając od opowiadań ze zbioru *Bakakaj*, a kończąc na *Dzienniku*. Nie czytałem już wtedy Gombrowicza sercem i duszą, raczej głową i rozumem. Przeczytałem wszystko, co się dało, tom po tomie, utwór po utworze, strona po stronie, zdanie po zdaniu. I jak ręką odjął.

Mijały lata, rok za rokiem. Do Gombrowicza nie wracałem, nawet nie tęskniłem za nim. Choroba wydawała się wyleczona. Nawet śladu nie pozostawiła ni na ciele, ni na umyśle. Minęło dwadzieścia pięć lat, ćwierć wieku minęło i nagle, pewnego dnia wyrzucono mnie z pracy. Z jednej strony zrobiło mi się głupio, bo bez pracy nie da się żyć. Każdy, kto robotę stracił, wie dobrze, że się nie da. Ale z drugiej nawet się ucieszyłem, bo do pracy tej straciłem nieco wcześniej entuzjazm. Każdy przyzna, że ciężko pracuje się w wydawnictwie, które zamiast wydawać książki, postanowiło wynajmować pomieszczenia biurowe. Nagle okazało się, że po przebudzeniu nie muszę wcale gnać do roboty, mogę zająć się – mając tyle wolnego czasu – tym, co lubię, tym, co zawsze lubiłem najbardziej – czytaniem bez ograniczeń mianowicie. A że jestem już w wieku, w którym wielką, o ile nie największą, radość sprawia lektura książek przeczytanych w dzieciństwie i młodości, okazało się rychło, że Gombrowicz na czas bezrobocia jak znalazł. Było co czytać, zwłaszcza, że przez lata *Dzieła* poszerzyły się o tomy utworów rozproszonych, krytycznoliterackich, publicystycznych, reporterskich, o *Wspomnienia polskie* i *Wędrówki po Argentynie*. Mówię wam, Gombrowicz jest dobry na wszystko. Gombrowicz to więcej niż... sam nie wiem co. Ale wiem, że więcej...

Dzień trzeci

Pojawienie się *Kronosu* (w tym przypadku jednak nie Kronosa, lecz Kronosu)[1] przywitałem z radością i nadzieją, ale również pełen nieufności. Wszystko przez aparat reklamowo-promocyjno-marketingowy, jaki Wydawnictwo Literackie do sprzedaży – bo o cóż innego, jeśli nie o sprzedaż tutaj chodzi – tego opasłego, liczącego ponad 460 stron tomu zaangażowało. Zwłaszcza, że parę miesięcy po wydaniu książkowym (w formacie 145 x 205 mm) na rynku księgarskim pojawiło się bibliofilskie wydanie faksymilowe (w formacie 240 x 320 mm). Zanim zacząłem *Kronos* czytać, ze specjalnej ulotki dowiedziałem się: „Legenda staje się prawdą. Największe wydarzenie literackie XXI wieku". Ki czort, pomyślałem. Dalibóg Gombrowicz żył i tworzył w wieku XX! Ta sama ulotka stawiała przede mną ponadto ciąg retorycznych pytań: „Czy *Kronos* jest ostatnim przesłaniem? Ostatnią prowokacją genialnego pisarza? A może dowodem na zwycięstwo z Formą?", retorycznych, bowiem w następnym akapicie wydawca podsuwa zgrabną odpowiedź: „Lektura *Kronosu* z pewnością wpłynie na interpretację tak znanych utworów Witolda Gombrowicza, jak *Trans-Atlantyk*, *Pornografia*, czy w końcu *Dziennik*, którego *Kronos* jest swoistym uzupełnieniem, a pod wieloma względami także całkowitym przeciwieństwem".

Gdy piszę, co piszę, hasła powyższe można znaleźć w sieci na stronie www.wydawnictwoliterackie.pl /ksiazka/2530/Kronos---Witold-Gombrowicz). Sam Gombrowicz by tego nie wymyślił. Gęba i Pupa. Pupa i Gęba. W miesiąc po ukazaniu się książki na liście bestsellerów „Gazety Wyborczej", w dziale „Literatura faktu" *Kronos* znalazł się na szczycie, wyprzedzając *Towarzyszkę panienkę* Moniki Jaruzelskiej i *Bombę. Alfabet polskiego szołbiznesu* Karoliny Korwin-Piotrowskiej, ponadto księgę wspomnień o Annie German oraz wywiad-rzekę z Jerzym Urbanem. Gęba i Pupa. Pupa i Gęba.

Podobnie jak bohater *Trans-Atlantyku*, „Nie jestem ja na tyle szalonym, żebym w Dzisiejszych Czasach co mniemał albo i nie mniemał", ale formułując swój sąd o *Kronosie* odczuwam dwie pokusy równocześnie: przecenienia i niedocenienia. *Kronos* to zaiste fenomenalny dokument, ale jednak tylko dokument. Tak właśnie, dokument, nie tekst literacki, a na pewno bardziej dokument niż tekst literacki czy literacki utwór.

Według ustaleń Rity Gombrowicz Witold Gombrowicz zaczął pisać *Kronos* na przełomie 1952 i 1953 roku. Najpierw spisał, a ściślej zrekonstruował swoje dotychczasowe życie, to, co zapamiętał, poczynając od 1922 roku, od matury. Potem spisywał to, co mu życie przyniosło, do samej śmierci niemal; lecz nie z dnia na dzień, a z miesiąca na miesiąc. Kronos to zatem nie tyle dziennik, co miesięcznik,

[1] Witold Gombrowicz, *Kronos*, wstęp Rita Gombrowicz, posłowie Jerzy Jarzębski, przypisy: R. Gombrowicz, J. Jarzębski i Klementyna Suchanow, Wydawnictwo Literackie 2013.

chciałoby się powiedzieć i powiedziałoby się, gdyby słowo „miesięcznik" nie oznaczałoby tego, co oznacza, czyli ukazującego się co miesiąc czasopisma.

We wstępie do *Kronosu* Rita Gombrowicz powiada, że pisarz określił go mianem „intymnego dziennika" i że jest on „Zagadką. Skarbem", czymś, co mąż nakazał jej wynieść z domu, gdyby wybuchł pożar. Twierdzi też i słusznie: „Jest ukrytym, prywatnym uzupełnieniem *Dziennika*" oraz przestrzega: „Można czytać *Dziennik* bez *Kronosu*, ale nie na odwrót". I żeby nikt nie miał wątpliwości, wali na koniec na odlew: „*Kronos* jest upartym poszukiwaniem podstaw własnego istnienia". Jeszcze więcej o specyfice tego dokumentu mówi w posłowiu Jerzy Jarzębski, nazywając go wprost „kalendarium życia". Niezrównany badacz życia i twórczości autora *Ferdydurke* twierdzi nie bez podstaw: „Jako autor *Kronosu* nie komentuje wyników swej aktywności w charakterze rekonstruktora, tylko stara się zebrać jak najwięcej faktów i ułożyć je na osi czasu" i kilka stron dalej dodaje: „Nie jest to wizerunek uładzony czy upiększony". Święta prawda.

Reasumując, trzy rzeczy są dla mnie pewne: po pierwsze – *Kronos* nie zastępuje *Dziennika*, po drugie – *Dziennik* jest utworem literackim, zaś *Kronos* dokumentem użytkowym, po trzecie – w *Dzienniku* pisarz mówi o sobie tylko to, co chce, w *Kronosie* mówi o sobie wszystko, bez ogródek; mówi wprost, ale i nie wprost. Tyle tylko, że Gombrowicz nie mógł nie wiedzieć, że prędzej czy później *Kronos* zostanie opublikowany. Musiał to zakładać, musiał to nawet przyjąć za pewnik. Pisarz XX wieku, pisarz współczesny i nowoczesny, a także postnowoczesny, który widział w księgarni tomy dzienników i korespondencji pisarzy epok poprzednich, pisząc nawet niewinny list do swojego czytelnika, musi mieć i ma świadomość, że list ten kiedyś, wiele lat po jego śmierci, zostanie ogłoszony drukiem. Zostawiając po sobie *Kronos*, Gombrowicz zobowiązywał żonę, by na wypadek pożaru ocaliła go przed ogniem nie po to, aby go drukiem w przyszłości nie wydawać, lecz wręcz przeciwnie. Kto myśli inaczej, ten trąba.

Dzień czwarty

Kronos to – gdyby skorzystać z nomenklatury wdowy po autorze – nie tyle Skarb, co Zagadka. I to bardzo – że się tak wyrażę – zagadkowa zagadka. Pełno tu imion, nazwisk, nazw własnych, pseudonimów, pełno aluzji, odwołań, napomnień, skrótów myślowych, sobie tylko zrozumiałych haseł. Powiem otwarcie: gdyby nie przypisy tekst *Kronosu* byłby nieczytelny. Nieczytelny w trzech czwartych, a może nawet w dziewięciu dziesiątych. Dobrze się zatem stało, że edytorzy nie tylko opatrzyli tekst szczegółowymi przypisami, ale podzielili go na trzy części, trzy rozdziały w biografii pisarza: Polska, maj 1922 – sierpień 1939; Argentyna, sierpień 1939 – kwiecień 1963; Europa, kwiecień 1963 – maj 1969.

Bywają miesiące lepsze i gorsze, lata lepsze i lata gorsze, raz na wozie, raz pod wozem. Pisarz niekiedy rozkręca się pisarsko, ale nawet wtedy częściej niż formułą zdania posługuje się równoważnikiem zdania. Nie znaczy to jednak,

że *Kronos* to tylko i wyłącznie enumeracja, księgowość życia, inwentaryzacja egzystencji, spis ludzi i zdarzeń. Oczywiście ludzi tu co nie miara. W miesięcznych i rocznych zapisach pojawiają się: Witkacy i Schulz, Nałkowska i Kaden-Bandrowski, zwłaszcza zaś pisarze z jego generacji: Adolf Rudnicki, Tadeusz Breza, Adam Mauersberger, Tadeusz Kępiński, Stanisław Piętak, Zbigniew Uniłowski, Czesław Straszewicz, Stefan Otwinowski, Tadeusz Kwiatkowski. Autor odnotowuje spotkanie z Jakubem Wojciechowskim, autorem zapomnianego dzisiaj *Życiorysu własnego robotnika* oraz z Jarosławem Iwaszkiewiczem, z Jerzym Lisowskim, tłumaczem *Pornografii* na francuski i z ks. Januszem Pasierbem, poetą, który przeprowadził z nim wywiad.

Nieustannie poszerza się krąg znajomości pisarskich: Adolfo Bioy Casares, Virgilio Piñera, Ernesto Sabato, Hector Bianciotti, Michel Butor, Günter Grass, Ingeborg Bachmann, do tego dochodzi korespondencja z Jerzym Giedroyciem (Gombrowicz konsekwentnie zapisuje jego nazwisko nie Giedroyc, lecz Giedroyć), Mieczysławem Grydzewskim, ale także z Martinem Buberem i Albertem Camusem. Tu pojawi się Jan Lechoń, tam Jerzy Andrzejewski. Nie sposób nie zauważyć wyrazistej obecności w tych zapisach przyjaciół (bo Gombrowicz jednak umiał się przyjaźnić i przyjaźnił się) oraz wyznawców: Alejandro Rússovicha, Arturo Capdevili, Juana Carlosa Gómeza, Mariano Betelú, – z jednej strony, z drugiej – Konstantego Jeleńskiego, Sławomira Mrożka, Marii i Bohdana Paczowskich. Roi się ponadto od nazwisk pracowników Banco Polaco w Buenos Aires: Juliusz Nowiński i jego żona Halina, Helena Zawadzka, Kazimierz Ryttel. Nie bez przyjemności stwierdziłem przy okazji, że droga Gombrowicza przecięła się z drogą Aríela Ramireza, wybitnego kompozytora, twórcy słynnej *Mszy kreolskiej*, o istnieniu której dowiedziałem się od wspomnianego Lisowskiego i którą po raz pierwszy usłyszałem w jego domu.

Czym jest *Kronos*? A czym nie jest? Na pewno nie jest dziennikiem lektur. Sądząc wyłącznie po lekturze tych zapisków, można by postawić tezę, zapewne fałszywą, że Gombrowicz niczego nie czyta poza gazetami czy czasopismami. Odnotuje napaść na siebie Wacława Kozłowskiego i Stanisława Pyzika w „Głosie Polskim" oraz przychylny tekst Czesława Miłosza w „Kulturze" o *Przeciw poetom*, a więc teksty o sobie, nie ma co ukrywać. Nic ponadto, niewiele ponadto. Częściej niż o literaturze pisze o polityce, odnotowuje niemal wszystkie najważniejsze wydarzenia historyczne XX wieku, jakie dokonały się za jego życia. Częściej niż o literaturze pisze o muzyce. Jak się zdaje, słucha więcej niż czyta i to nie tylko Mozarta czy Brahmsa, ale również Yannisa Xenakisa. Tyle tylko, że muzyki nie słucha w salach koncertowych, w filharmonii czy w operze, ale z płyt. Trzeba jednak przyznać, że melomanem był wytrawnym, dowodem porównanie dwóch interpretacji *IX Symfonii* Beethovena pod Arturo Toscaninim i Bruno Walterem. Gramofon był jednym ważniejszych nabytków w jego życiu. „Postanawiam kupić gramofon za 12 000 (150 dol.)" – zapisuje w lipcu 1959 w Buenos Aires, zakup następnego adapteru zostaje uwieczniony w lipcu 1963 w Berlinie.

Zaskakuje drobiazgowość i konsekwencja, z jaką pisarz zapisuje swoje wydatki. Dzięki temu wiemy teraz, że w 1949 kupił sobie okulary, w 1954 „piloto, ubranie, sweater", w 1955 budzik oraz „pullover", w 1956 półkę, spodnie i stoliczek pod maszynę do pisania, a także fajkę. Miał tych fajek zresztą kilka, o czym świadczą odnotowywane nazwy: Dunhill, Compass Cardinal, Bruyere czy Captain Black. W roku 1958 przestaje palić i kupuje dwa pióra wieczne, w kwietniu Parkera, a w grudniu Pelikana i na dodatek garnitur Suixtil. Rok później godny odnotowania okazuje się zakup zegarka Tissot, trzy lata później znów kupuje fajkę, tym razem Duncana, czyli że palić nie przestał, bądź do nałogu wrócił. Rok 1962 kończy się kupnem nowego pióra Pelikan. Z czasem zakupy okazują coraz bardziej praktyczne i kosztowniejsze: w 1965 wydarzeniem w życiu pisarza okazało się nabycie lodówki oraz auta marki citroen. W 1966 zakup następnego pióra, tym razem renomowanej firmy Mont Blanc.

Dzień piąty

Dzięki szczegółowym zapiskom tego rodzaju mamy szansę zorientować się w sytuacji finansowej pisarza w każdym okresie życia. Lekko nie miał, fakt. 1941: „Bieduję i wciąż rozglądam się za jakąś pracą", „Żyję raczej spokojnie, choć bardzo biednie", 1943: „Nie mam palta. Sypiam na podłodze", 1947: „Nędza", 1952: „Trudności finansowe", 1955: „Krucho z forsą", ale też: „Finansowo rok szczęśliwy: zdołałem się utrzymać po rzuceniu banku". Później jest coraz lepiej. Ale i tak pisarz skrupulatnie odnotowuje wysokość wpływających na konto honorariów, stypendiów, nagród literackich. Miał świadomość, że jego książki źle się sprzedają, co nie znaczy, że wątpił w ich wartość. Nic z tych rzeczy. W roku 1967 dostaje nagrodę Formentor i zastanawia się: „Czy płacę podatek od nagrody?". W tym samym roku zapisuje: „Wymieniają mnie w pierwszej szóstce do Nobla; dostał Asturias". Rok później pisze, przekręcając ze złością nazwisko Yasunari Kawabaty: „Nobel. Kawakama, czy jak tam. Nie miałem nadziei, tymczasem wymieniono mnie w prasie". Może i nadziei nie miał, ale zapewne taką ewentualność pod uwagę brał.

Póki nie przeczytałem *Kronosu*, póty nie zdawałem sobie sprawy, że Gombrowicz był aż tak schorowany! W roku 1949 zaczyna mu dolegać wątroba i atakuje egzema, w 1950 pojawia się „nowa egzema na głowie". „Walka z egzemą na głowie" toczy się w roku 1951, pojawiają się też wtedy poważne problemy z zębami, w 1953 „jęczmień na oku", a także „egzema na twarzy, koło ucha" i następne bóle wątroby. W 1954 „wysypka nie ustępuje", na dodatek odzywa się ślepa kiszka, w 1955 nie tylko trudności z oddychaniem, ale i „Miałem ischias", na szczęście w 1956 „Egzemy ustępują". W 1957 „Lumbago w krzyżu – wyleczyłem naftą", ponadto: „Biorę wissineral" i „Zażywam fanadorm", w 1958 same nieszczęścia: „Przykry wrzód w pachwinie" (styczeń), atak astmy (luty), angina (marzec), „w gardle pełno ropy" (kwiecień), bóle gardła i kości pacierzowej (maj), „zaziębienie i katar" (czerwiec), „gardło, bóle krzyża, wrzody, oddech" (lipiec), „wrzód na karku" (sierpień), „gardło

lepiej", ale za to „głowa pobolewa" (wrzesień), „jęczmień na oku" (październik), znów wrzód na karku (listopad) i znów wątroba (grudzień). Przypomnę, że w roku 1958 pisarz miał 54 lata. Rok 1958 to rok mojego urodzenia.

W następnych latach jeszcze gorzej: w 1959 autor przechodzi kurację homeopatyczną w związku z chorobą wątroby, męczą go permanentne bóle głowy, w lutym: „Zażywam węgiel na wzdęcie żołądka", „Wrzody znów: na jajach", w marcu „Pomimo tetrafenicolu wrzód na jajach się formuje". W 1960 „nerwy napadły", w 1961 „ból ślepej kiszki", nieustające zaziębienie, poza tym „Dreszcze. Sraczka. Osłabienie", w 1962 znów ślepa kiszka, a także „ameby"; zapisuje nazwy leków: nardil, carbon, librium. Chwała Bogu w 1963 „Polepszenie zdrowia przypisuję mleku". Ale nie na długo, bowiem w 1964 bierze belladonal i equanil, potem: „Zaziębienie, katar znowu spada na oskrzela, czopki campho-pneumina". Zapisy za rok 1964 kończą się pytaniem: „rak?", tym samym pytaniem zaczynają się zapiski za rok 1965.

Narzekania i utyskiwania: „Dzień za dniem schodzi na kaszlaniu, kwękaniu, z domu nie wychodzę" w 1965, „Ząb wyrwany, czym będę gryźć" w 1966, „znów pogorszenie i lekkie podgorączki", ale również: „Brak apetytu, chudość, słabość" w 1967. W 1968 jeszcze gorzej: „wczesnym rankiem, może 8 była, popędziłem do klozetu, paf, poszło obok i spodnie zaświnione, zacząłem czyścić. Bóle poczułem w lewej połowie piersi, usiadłem przy biurku, wypoczywałem, gdy przeszły, znów poszedłem czyścić, wtedy silny ból, na łóżko padłem, Ritę zawołałem, jęczałem". Przychodzi chyba pogodzenie z losem, z ostatecznym wyrokiem. O czym świadczą dobitnie zapisy z 1969 roku: w styczniu: „Monotonia. Nuda", w lutym: „Monotonia. Nuda. Nic", w marcu: „Choroba. Monotonia", w kwietniu: „Ze mną coraz gorzej", zaś w maju, w ostatnim zapisie: „Lumbago w krzyżach, raczej leżę. Skleroza, nic nie robię".

To jak pisarz skupiony jest na swoim zdrowiu, na wszelkich atakujących go chorobach czy choćby tylko dolegliwościach, może się wydać wręcz groteskowa. Kto to powiedział, że nic tak nie śmieszy jak nieszczęście drugiego człowieka? A jednak przestrzegałbym przed przypinaniem autorowi *Kronosu* łatki hipochondryka, egoisty bądź mitomana.

Dzień szósty

Biorąc pod uwagę agresywną akcję marketingową towarzyszącą *Kronosowi*, a także fakt, że książka sprzedała się w masowym nakładzie, okazała się bestsellerem, należy się spodziewać, że trafiła do rąk tych, którzy nigdy wcześniej nie mieli w rękach *Dziennika* czy jakiejkolwiek powieści Gombrowicza. Wszak na miarodajnej liście bestsellerów „Magazynu Literackiego. Książki" *Kronos* wyprzedził takie dzieła, jak *Zmień swoje życie z Ewą Chodakowską. 30 dni, minut, treningów, przepisów* czy *Kalendarzyk niemałżeński* Pauliny Młynarskiej i Doroty Wellman, nie wspominając już o powieściach Andrzeja Pilipiuka *Wampir z MO* oraz Stephena

Kinga *Joyland*. Na co zwróci uwagę czytelnik bestsellerów? Oczywiście na to, co jest w *Kronosie* sensacją, tyle tylko, że sensacją à rebours, czyli na skrzętnie opisywane przez autora *Pornografii* życie erotyczne; zwłaszcza, że było ono biseksualne jak najbardziej, zarówno hetero, jak i homo. Czytelnik ów zapewne nie przeoczy takich oto rewelacji: „Pierwszych prób pe – ze stróżem z Wiejskiej" (1934), „Pankiewiczówna oraz ta kurwa i służąca" (1937), „2 kurwy z Mokotowskiej" i „Kurwa z tryprem" (1938), nie przeoczy też wyznania „Ja, z kurwą z tryprem spotkaną, odzyskałem możność" (1939) i niewykluczone, że będzie zastanawiał się, czy to ta sama kurwa, czy nie ta sama.

Wyobraźnię czytelnika pobudzać będą nawet proste i niewinne zdania oznajmujące: „Czyścibut z Plaza Constitución oprowadza mnie po parku Lezama. A drugi na Plaza Retiro pod drapaczami. Upijam się na Leandro Alem – rzygam" (1939), a także informacje o przygodnych znajomościach, którymi może lepiej byłoby się nie chwalić nawet przed samym sobą w jak najbardziej intymnych zapiskach: „Chico z Corrientes, złodziej" i „Puta z pensjonatu" (1940). Podejrzane towarzystwo powoduje, że pisarz ma kłopoty: nie dość, że bierze zastrzyki na choroby weneryczne, to jeszcze „Szantaż – bytność w komisariacie" (1945), skąd wyciągają go pracownicy poselstwa RP. „Erotycznie jestem dość sparaliżowany" – pisze w 1948, w 1950 sporządza wręcz całą listę kochanek i kochanków, w 1952 odnotowuje „Marinero Timoteo. Marinero Martín", w 1953 „komplikacje erotyczne", w 1954 „niepokój erotyczny", w 1956 „niepowodzenie erotyczne", co nie przeszkadza mu snuć „Pomysłu mariażu z Zosią" (Chądzyńską – dowiadujemy się ze stosownego przypisu). W 1957 martwi go „Zwyrodnienie nerwu usznego. Na tle syfilitycznym?", ale co z tego, skoro zaraz potem „Sobota, ż[ołnierz] ul. Pinto", a w 1963 „Spotkanie z chico/a w lesie". Po powrocie do Europy męczy go „obawa trypra, nerwy" (1963), ale mimo tego pojawiają się imiona, pseudonimy następnych kochanków: Günter, Günter II, Tomcio. A znów kilka miesięcy później: „Zaczynam podszczypywać Ritę. 26-go włazi mi do łóżka" (1964).

Mam nadzieję, że żądny taniej sensacji czytelnik *Kronosu* zauważy coś więcej, mianowicie chłodno opisywany proces starzenia, nadchodzącej nieuchronnie śmierci. Towarzyszy temu poczucie beznadziei. Z jednej strony „demoralizacja, próżniactwo", z drugiej „czekanie, czekanie, czekanie!" (1952). „Myślę o samobójstwie" – pisze Gombrowicz w 1954, a także: „Myślę o śmierci", a w 1961 „śmierć coraz bliżej". „Starzenie się" to konstatacja – podkreślona zresztą w oryginale podwójną linią – z roku 1958, powtarzać się będzie w latach następnych: „dalsze posuwanie się w starość" (1963), „(Śmierć). (Śmierć). Dziwnie przyzwyczajam się do myśli o samobójstwie" (1964), do tego dochodzi „Apatia i rozpacz" (1962), „Apatia rosnąca" (1964). Nie byłby sobą, nie byłby Gombrowiczem, znawcą formy, gdyby nie pomyślał i o tym, że „trzeba opracować śmierć – co będzie? I jak długo?" (1964). O ile w tym samym 1964 roku w Paryżu uświadamia sobie, że nie jest w stanie wybrać się w podróż do Argentyny, gdzie zostawił kilkanaście lat dorosłego życia, o tyle w 1965 konstatuje: „Wyruszyłem z Buenos Aires na śmierć... i to się ciągnie...".

A zatem *Kronos* to nie tylko zapis egzystencji, życia w pełni, bywa, że szalonego, ale także zapis umierania, zapis śmierci.

Dzień siódmy

Narratorem i bohaterem *Dziennika* jest ja-myśl, bohaterem *Kronosu* natomiast ja-ciało. *Dziennik* jest zatem intelektualny, *Kronos* zaś fizyczny, cokolwiek miałoby to znaczyć. Tam forma, tu treść; treść domagająca się formy, treść formie się wymykająca. Tak czy owak: ja jest niepodległe, mimo że niewolne od chorób, ja jest wszechobecne. W sensie jak najbardziej fizycznym. W 1958 Gombrowicz zapisuje swoją wagę: 83 kilogramy i dopisuje „Przytyłem", w 1959 notuje „Spadłem na wadze 6 kg", w 1961 „utyłem 5 kilo, wypoczęłem", w 1966 „Ważę 79 kg! Dieta". Ciała nie da się oddzielić ani od myśli, ani od ducha. Ciało czuje, ciało myśli. „Uważam się za chorego na wątrobę" – pisze w 1949. Nie: jestem chory na wątrobę, lecz „uważam się za chorego na wątrobę". O tym, że jestem chory nie decyduje ani biologia, ani Pan Bóg, ani los, lecz ja. Ja!

Gombrowicz jest wrażliwy i drażliwy, zwłaszcza na swoim punkcie, to oczywiste. Wszystkie zapisy dotyczące pracy w Banco Polaco mają wysoką temperaturę i niepowtarzalny urok. Strach myśleć, w jakim pisarz znalazł się klinczu psychicznym, w jakich kleszczach moralnych, że musiał, bo nie mógł zbyć milczeniem, opisać codzienne zatargi, np. o nieobecność w biurze, o spóźnienia, o biurko, o szufladę, o teczkę, a nawet o dłubanie w nosie, nie mówiąc już o pisaniu w godzinach pracy! Rzecz nie w tym, że to pisarz ma rację, rzecz w tym, że pisarz ma rację zawsze. Ale gdy zapisuje: „Giedroyć, że *Kosmos* podobny do *Porno*" (1962), odnoszę wrażenie, że jednak zastanawia się, czy aby opinia redaktora „Kultury" nie okazuje się słuszna. Zgryźliwości w rodzaju: „Miłosz: *Rodzinna Europa* – nic takiego" (1960) czy: „Z Sandauerem przejażdżki, rozmowy (o eseju), jest gadatliwy, ciasny i zabawny" (1966), „Andrzejewski czule się odezwał – ale nic z tego" (1967) jak na lekarstwo. Ale może dzięki temu mają swoje znaczenie, wiele mówią o pisarzu. Podobnie jak: „Miłosz. Przyjechał do Saint-Paul z żoną (nudnawa), dyskusje, dominuję" (1967). Niby nic, a jednak: „dominuję", jestem lepszy. Co nie przeszkadza mu przyznać przed samym sobą w przypływie szczerości: „Niewiele wiem" (1968). Cóż, wiem, że nic nie wiem.

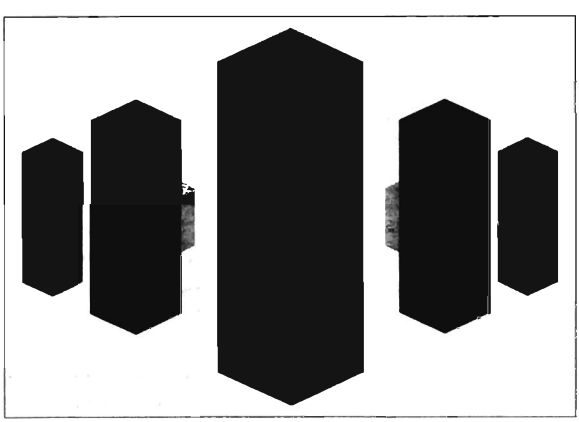
W czym tkwi wartość *Kronosu*? W tym, że na podstawie tych zapisów badacz twórczości Witolda Gombrowicza będzie mógł ustalić dokładną chronologię powstawania poszczególnych jego utworów? Być może, chociaż zagadnienie to zostało już przez literaturoznawców dobrze opisane. Wystarczy zajrzeć do monumentalnego tomu *Gombrowicz i krytycy* pod redakcją Zdzisława Łapińskiego z 1984. W tym, że dowiemy się tego, czego nie wiemy o dwudziestotrzyletnim pobycie pisarza w Argentynie? Być może, chociaż to, co trzeba, wiemy już z książki Rajmunda Kalickiego *Tango Gombrowicz*, również z 1984 roku. Poprawną odpowiedź podsuwa wydawca, drukując na czwartej stronie okładki trzy opinie: Rity

Gombrowicz, Jerzego Jarzębskiego oraz Wojciecha Karpińskiego. Dwie pierwsze to cytaty z zamieszczonych w tomie tekstów, trzecia została napisana – jak się wydaje – specjalnie na użytek pierwszego wydania książki. A zatem Karpiński (pojawia się zresztą w *Kronosie* w roku 1967 jako „zadziwiający bratanek Światka Karpińskiego): „Lektura *Kronosu* skłoni czytelników do myślenia o największej zagadce tych notatek: dzięki jakim tajemnym zaklęciom autor tych suchych wyliczeń owrzodzeń, chorób, ambicjonalnych konfliktów – przemienił się w twórcę *Dziennika*, stron o żywotności niezrównanej, promiennych, pulsujących erotycznym napięciem, uwodzących i uczących myśleć, patrzeć, czuć, mówić, stawać się – być".

Jak widać, Karpiński odpowiada pytaniem na pytanie. Pytanie dobre, nawet bardzo dobre, tyle tylko, że osadzone na błędzie. Biorąc pod uwagę fakt, że słynny zapis otwierający *Dziennik*: „Poniedziałek – Ja. Wtorek – Ja. Środa – Ja. Czwartek – Ja" – pochodzi z roku 1953, zaś *Kronos* zaczyna powstawać – wedle świadectwa wdowy po pisarzu – na przełomie 1952 i 1953, nie sposób mówić o jakiejkolwiek „przemianie". *Kronos* i *Dziennik* pisane są równolegle i równocześnie. Autor *Kronosu* i autor *Dziennika* to jedna i ta sama osoba, a nie dwie osoby w jednej, niczym doktor Jekyll i pan Hyde, nic z tych rzeczy. Nie łudźmy się, lektura *Kronosu* nie zmieni naszego myślenia o Gombrowiczu, nie spowoduje przewartościowania sądów i ocen, z jakimi jego pisarstwo się spotkało.

Po lekturze *Kronosu* nie myślę o jego autorze ani lepiej, ani gorzej, ale, gdy wertując książkę po raz enty, trafiam na zdanie: „piszę dość dużo, Boże, Boże mój, nigdy tak strasznie, tak bez żadnej nadziei!" (1964), okazuje się mi on bliższy niż kiedykolwiek.

Janusz Drzewucki



Monika Masłyk, *Agora*, druk cyfrowy, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Marta Fox

TADEUSZ O. WSTĘPUJE DO PIEKIEŁ

Kapelusze z głów panowie
unieście rąbki sukien drogie panie
Tadeusz O. po raz kolejny wstępuje do piekieł
będzie cierpiał w trójnasób
wie o tym ale już się nie wycofa
zrzuca siedmioletnie odrętwienie
kiedy zamykał się w najgłębszym kącie głowy
i tłumił Skowyt jakiego
nawet Allen Ginsberg nie byłby
w stanie wykrzyczeć

Tadeusz O. wstępuje do piekieł
po raz kolejny to nie przypadek
to konieczność ostatni akt szaleństwa
mężczyzny o białej głowie
który szepcze – miłość prędzej
zniesie śmierć niż zdradę

Tadeusz O. się nie waha
bo kochać znaczy drżeć
nie tylko o poranku i przed grobem
także przed kilkoma literami
w alfabecie na przykład
M jak Marta
P jak Paweł
K jak

lipiec 2013

PORZĄDKI

Wszystkie bankiety świata
mogą obyć się beze mnie
nareszcie to wiem i lżej mi w środku
Wyrzucam sukienkę która przetrwała
siedem teatralnych sezonów
bo z dobrej materii utkana
kuszące fatałaszki wyrzucam
filiżanki bez uszka wyszczerbione talerzyki
śrubki których nigdy nie wkręcę
słowa przebrzmiałe uczucia zwietrzałe
Przetrzebiam archiwum pamięci
nie roztkliwiam się nie waham nie złoszczę
łagodnie pustoszeją szuflady półki
i pomyśleć że jeszcze niedawno chciałam
zabudować ten róg szafą
Przestrzeń się zaokrągla i łagodnieje
Naprawdę niewiele mi potrzeba
tylko kąt bez strachu i kilka rzeczy

czerwiec 2013

OBIETNICA

Spowiadam się drzewom w lesie
zgrzeszyłam myślą i dobrym uczynkiem
wyrażam skruchę
i obiecuję poprawę
od jutra
będę myśleć o sobie
odmawiać nawet przyjaciołom
kochać o połowę mniej
płakać głośniej
muszę wykrzesać z siebie lód

odsłonić pokłady skały i gliny
bo o własnej śmierci
nie napiszę przecież wiersza

kwiecień, Wielkanoc 2012

MIESZKANIE PRZECHODNIE NR 11

Coś tam musi być
jakaś moc albo skrzat
trzecie piętro bez windy
balkon pełen słońca
jasność w każdym pyłku
może szczęście ma zapach
tamtych kątów
Córka mówi: śniły mi się okna
Ewka wzdycha: tam drapałam ściany z miłości
Obie tęsknią: ile bym dała by wrócić
do dwóch pokoików i kuchni w kwiatki
i łazienki w kolorze nieba

styczeń 2012

Marta Fox

Urszula M. Benka

BIAŁY CIEŃ

Mam teraz biały cień
i on płynie, potrafi falować, drgać,
potrafi stawać dęba.
I wtedy przyświecam sobie cieniem,
dosiadam cienia, kąpię się ze świata i Boga.
Bardzo dbam,
aby go nie uświnić żadnym sacrum,
nie ogłupić żadną granicą
szaleństwa czy rozpaczy.

FRANCISZEK WILCZY

Bratu Rogerowi z Taizé

Kiedy ziemia leci przez kosmosy
Dźwiga z sobą swoje niebiosy

Dźwiga morza i oceany
I te też lecą kosmosami

A z nimi wszystko
Muchy ptaki i bydło

I pszczoły i dęby i sosny
Lecą z nią przez kosmosy

I grzyby i wulkany
I mgły nad łąkami

I kościoły i święci
I idioci i szaleńcy

Krystyna Lenkowska

SYRENA

Pragnęłam mieć dwie nogi
jak kobieta
dwa obłe uda
dwa ostre kolana
dwie różowe stopy

Bóg mnie wysłuchał
lecz cena była ludzka:
nieustanny ból

boli mnie dawny ogon
bolą obce nogi
boli każdy krok
każda noc

jeśli tak cierpi ciało które mija
jak boli to co wieczne?

o! umórz mi ból
lub wybierz mnie dla siebie
nie mogę już wrócić do głębin

z duszą
w dnie rybiego oka
na dnie

* * *

Co wyrosło z naszego syneczka
wytrysnęło kiedyś w wilgotne teraz
ciemne jasne gorzkie słodkie cierpkie
teraz rodzi teraz i znika gdzieś
byle gdzie
jak owad
nie zdąży być przedtem ani potem
byle tylko ten jeden jedyny raz
agonalny błysk w ziarno

co wyrosło z naszego syneczka
wyrosło z nas teraz.

TU-TAM

Trzymasz się tych łanów mleczy
łokci śniegu
własnych śladów
świergotu i ściegu tutejszego nieba
rozpoznanych świtów
śniadej olszówki po deszczu

boisz się bladych języków miasta
i miejskich dzieci swoich i cudzych
które na nas kaszlą.

Krystyna Lenkowska

Katarzyna Turaj-Kalińska

LULI, LULI*

Zgaszono światło. Za wcześnie? Być może, ale osiem towarzyszek Irmy zapragnęło snu. Toteż wkrótce usłyszała ich miarowe, głębokie oddechy, przerywane ciągami nieregularnych posapywań i pochrapywań.

Kobiety były zmęczone, wprost skonane. Irma też, a mimo to nie mogła zasnąć. Czemuż to właśnie jej zmęczenie aż do skonania nie przynosiło najprostszego z możliwych rozwiązań – snu? Stres? Naturalnie, ale czy i one go za sobą nie miały? W takim razie, dlaczego spały jak zabite? Wszystkie! Oprócz ostatniej, dziewiątej, Irmy.

Tym razem osobliwa osobność nie przynosiła jej zaszczytu, lecz mękę. Niezasłonięte niczym, ciemnoniebieskie okno wisiało nad nią, dokumentując wielkim prostokątem wyrok skazujący na nieprzespanie nocy. Z pewnością dożywotni i tak ważny, że aż godny oprawienia w solidne ramy. Sama bezsenność nie domagała się ram, lecz raczej wypełnienia, ba, coraz gorliwiej wypełniała się spontanicznie (fragment niedrukowanej noweli pod tym samym tytułem) – gonitwą myśli nadlatujących skądkolwiek bez ładu i składu, i siadających dokoła jak ptaki Hitchcocka.

Dla zabicia czasu Irma podejmowała chwilami trud wyciągania spod łóżka hałaśliwego basenu ze spadającą pokrywką i układania się na nim w poczuciu zupełnej bezsilności wobec wciąż z niej uchodzącego czerwoną, gęstą strugą – życia. Potrzebowałaby teraz jak powietrza tamtego przedporodowego, a zatem już przedpotopowego snu o unoszeniu się na chłodnej, czystej wodzie, ale w zamian za to ofiarowywano jej inną podróż – na jawie. Nie krypą, nie w balii, nie w wannie nawet, ale okrakiem na pokracznym nocniku konających, z nieustannym szukaniem po omacku zagubionej pokrywki w miejsce szlachetnego czytania drogi z gwiazd.

A droga jak to droga – tyczyła się sama, tyle że przeraźliwie wolno, jakby z oderwaniem od Irmy ciała dziecka zabito wszystkie poranki świata i odszukanie ich trupów w ciemnościach zająć miało całą wieczność.

Z czasem ucichły odgłosy tła – rozmowy na korytarzu, kroki, stuki, szelesty. Tylko raz na godzinę, a może dwie, nadstawiając pilnie ucha, można było wyłowić daleki, narastający krzyk i jeszcze bardziej dręczącą ciszę,

* Fragment noweli.

która nastawała zaraz po nim. Mijały długie minuty i rozlegały się kroki na schodach – którędy przynoszono noworodki. Przez chwilę było słychać całkiem blisko to samo świerszczo-żabie skrzeczenie, którego Irma jeszcze tak niedawno tak pilnie nadsłuchiwała poprzez cały dziedziniec, wychylona z okna na przeciwległym jego krańcu.

Potem skrzeczenie zaczynało cichnąć, aż urywało się całkiem wraz z odległym trzaśnięciem drzwi. To oznaczało tylko tyle, że za dwie godziny w korytarzu rozlegnie się skrzypienie wózka i tupot nóg zgrabnie obtańcowujących nową, opuszczoną przez Boga i ludzi, mieszkankę nocy bez dna – zapewne w przeciwieństwie do Irmy obdarzoną naturalną zdolnością do przypieczętowania wysiłku zdrowym snem.

Ona nie spała coraz bardziej – jeśli można nie spać bardziej lub mniej.

Widać – można.

Wsłuchiwała się w ciszę i nazbyt wyraziste na jej tle tykanie mechanicznego zegarka, którego sekundnik najwyraźniej znów się zacinał, jak wtedy, w pierwszej fazie porodu.

Doprawdy czas, by biec z rozsądną prędkością, potrzebuje co rusz to nabierać rozpędu, przepływając przez sprawne, dobrze naoliwione mechanizmy, które tylko z pozoru służą do jego odmierzania, a w istocie – do popychania naprzód. Nie popychany naprzód przez sprawne zegary przystaje, a nawet potrafi się cofać, odsłaniając chaotycznie skłębione skrawki najodleglejszej przeszłości.

W przypadku Irmy czas zapędził się naprawdę daleko wstecz.

Zapędził się aż do szpitala, w którym jej stryjeczny dziadek, przed bez mała półwieczem, umierał z ran odniesionych w bitwie nad Bzurą, zabierając do grobu tajemnice rodowodowe, w których tak lubił się grzebać za życia.

– Ach, drogi stryju herbu „Jelita"... – powiedziała Irma siedząc na brzegu jego łóżka. – Darzę cię nieodmiennym szacunkiem, gdy tak patrzę, jak dzielnie umierasz w szpitalu polowym. Ale, za pozwoleniem, mam jeszcze więcej szacunku dla zasad. Szczególnie – zasady postępu geometrycznego, która od dwojga rodziców cofa każdego z nas do czworga dziadków, ośmiorga pradziadków szesnaściorga prapradziadków, trzydzieściorga dwojga praprapradziadków, sześćdziesięciorga czworga... Takiego najazdu krewnych, przyznasz, nie przeżyje żadne, nawet najbardziej pierwotne w swych odruchach, plemienne serce. Ani zatłoczona szpitalna sala... Proszę więc, żeby nikt mi się tu więcej nie zjawił! Zwłaszcza, że rodzina lubi podwajać się dalej za każdym cofnięciem o ćwierć wieku wstecz i znów podwajać, i znów, i znów... Aż w końcu pokryje się z liczbą tych ludzi ży-

jących na ziemi w danym czasie, którzy pozostawili po sobie potomstwo i... to dopiero klops! Pamiętaj, że naszymi przodkami są także dzikusy z białkami nabiegłymi krwią, ba, w końcu nawet małpy człekokształtne i prehistoryczne gady, nie mówiąc o prarybach, głowonogach, bakteriach i farfoclach DNA plączących się przebrzydłym kożuchem na powierzchni pierwotnej zupy oblewającej Ziemię przed miliardem lat... Gdybyś więc był konsekwentny w swych poszukiwaniach genealogicznych, to byś w końcu dotarł do początków wszechświata i znalazł tam jeden, jedyny praatom pęczniejący z nudy i samotności. I rozbiłbyś sobie o niego łeb nabity dumą rodową. Nie tędy droga, proszę stryjcia. I tak, biedaku, zabrnąłeś za daleko. Do licha, stryju, wydziedziczający kobiety po stokroć okrutniej niż stryj Hamleta swojego bratanka! Mnie także nie tak dawno włócznie i pociski rozdarły wnętrzności! Kto wie czy nie z większym pożytkiem dla świata. I albośmy oboje herbu Szrapnel albo zgoła żadnego. Bo jeśli ty jesteś herbu Jelita, to ja wolę z dwojga złego być herbu Macica. Naturalnie – perłowa, jeśli można, z przeproszeniem kochanego stryja, choć przecież jest ona jako mięsień stokroć szlachetniejszym organem niż jelito. Prężny to i mężny muskuł, stryjaszku.

Uff! Nagle Irma poczuła, że dość tych pouczeń. Nabrała ochoty, żeby raczej przygarnąć do serca stryja umierającego na sąsiednim łóżku. Tak też zrobiła. Przygarnęła i stryja, którego znała tylko z fotografii w mundurze porucznika rezerwy, i jego brata, a swego dziadka, którego twarz pamiętała lepiej niż własne odbicie w lustrze. A na dodatek całe ich liczne rodzeństwo, które także już gryzło ziemię. Do tego jeszcze – ich rodziców, a swoich pradziadków. I ich rodziców, i rodziców ich rodziców. I wszystkich swoich dalszych przodków aż po dzikusów z białkami nabiegłymi krwią, i małpy człekokształtne, i prehistoryczne gady, nie mówiąc o prarybach, głowonogach, bakteriach i farfoclach DNA plączących się przebrzydłym kożuchem na powierzchni pierwotnej zupy oblewającej Ziemię przed miliardem lat... Słowem – wszystkich. I wszystko. Aż do początków wszechświata, gdzie znalazła jeden, jedyny praatom pęczniejący z nudy i samotności.

I dalejże, dopiero go przyciskać do serca!

Luli luli, moje trupy kochane – szeptała kołysząc w ramionach po kolei każde z nich – luli, luli moje biedne, z których każdy samotnie i po swojemu wkroczył w śmierć w okopach – próżni, ciemności, ognia, powietrza, wody, ziemi, trawy, pościeli. Luli, luli, luli, luli...

Na pewno znacie mnóstwo opowieści, w których po takich spotkaniach nie otwiera się już oczu. Ta nie jest jedną z nich. Nie mogę wam wprawdzie obiecać, że ta opowieść dobrze się skończy, bo konia z rzędem

temu, kto zna historię zakończoną dobrze, a zarazem – definitywnie. Mogę tylko jeszcze zdradzić, co było zaraz potem.

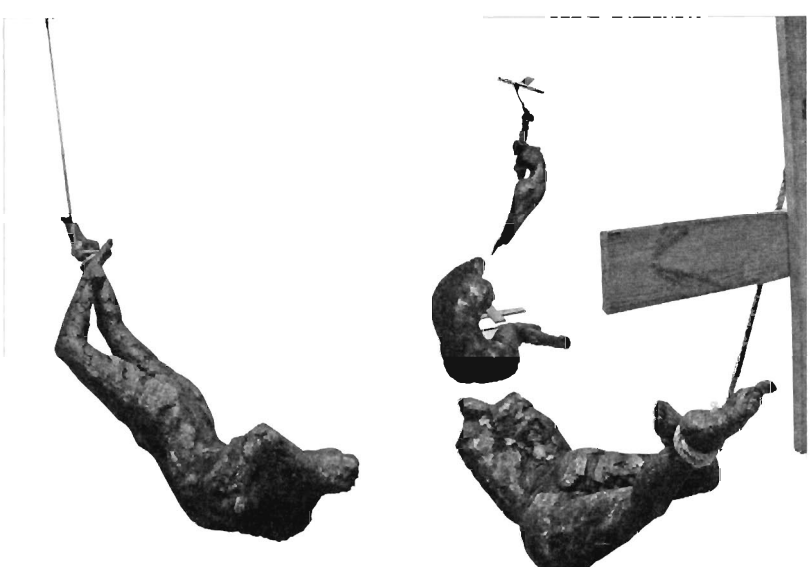
Dniało.

Niezasłonięte okno powoli traciło swoją ciemną głębię na korzyść nierzeczywistego, sinawego blasku. A potem zupełnie już natrętna jasność wyrwała Irmę z drzemki, w którą, mimo wszystko, niespodziewanie zapadła. Było bardzo wcześnie. Zbyt wcześnie, by wmówić, komuś kto raczej się nie wyspał, że noc się skończyła. Dla niedospanej Irmy noc trwała nadal, urągając rozdzierającemu blaskowi okna, jakby to było tylko światło natrętnej lampy, którą można będzie zgasić.

Niemniej, na łóżku Irmy i pozostałych ośmiu pacjentek leżały zawiniątka, które zajmowały niewiele miejsca, a jednak czy to płaczem, czy też samym tylko wymownym milczeniem nakazywały: „Posuń się!".

– Tu jesteś – szepnęła Irma do swojego. – Zawsze nie tam, gdzie się ciebie właśnie spodziewam, nigdy tam, gdzie cię szukam.

Katarzyna Turaj-Kalińska



Paulina Dronka, z cyklu *Marionetki*, gips patynowany, 2013.
Nominacja do Nagrody J. Panka 2013.

Anna Nasiłowska

O TŁUMACZENIU WIERSZY

Poezja jest iskrą
rozbłyska nagle
i biegnie tak szybko
że z niewielką pomocą
cierpliwych tłumaczy
pracujących powoli
nie tracąc rozpędu
przeskakuje przepaście
pomiędzy językami

KAMIENIE

Zamiast płomiennej róży
ofiarowałeś mi spory kamień
szary
błyszczał w słońcu
sucha łza lodowca
upuszczona w innej erze
Dodałam mu towarzysza
kamień morski
z kreskami osadów

Porzuciłam wszelkie nadzieje
że usłyszę ich rozmowę
że poruszą się kamienne serca
i zatańczymy po trawie boso

Wspólnie czcimy
dzień bezduszny
głębokim milczeniem
które zalega
rozciąga się i tężeje

Pomiędzy nami
miejsce skupienia uwagi

O ile rozumiem obietnicę tego daru
jest poważna
i ciężka
sięga chłodu
i grobu

DRZEWA

Jak dawno nie słyszałam mowy drzew.
We śnie znowu ją rozumiałam
nie było w niej słów
tylko wielka szumiąca skarga
drzew wokół warszawskiego bloku
na ludzi psy samochody
na powietrze zbyt ciasne
niebo niechętne
deszcze kwaśne.
A ziemia niegościnna
pełna rur i prądów
błądzących
Drzewa rozwierały ramiona
bezlistne
do mnie nagiej
zdrewniałej
ogołoconej

DOTKNIJ MNIE

karm mnie piersią
jestem szalony
napój ciepłem otul
mróz mnie przenika
obejmij za szyję
mocno żebym się nie
udusił zagłaszcz mnie
na śmierć trzymaj
liż całą noc żebym
się topił w ciemnej
wodzie powoli wypij
do dna i zasłoń żeby
straż nocna nie rozpoznała
chroń. Trzymaj mi rękę
między nogami
żebym jak żagiew płonął
a drugą na mojej głowie
i ochłódź ją.
Sługą i opiekunką
królową bądź mi i gejszą.
O nic więcej nie proszę
w ciemnej godzinie
bądź mi wszystkim
żądam

30.08.2013

Anna Nasiłowska

Grzegorz Strumyk

OBIECAŁEM SOBIE, ŻE

Ul nocny,
pokój do tańca pusty,
Aneta ma zimne łokcie gdy do niej mówię.

Coraz więcej
ludzi i potraw.
Skład różny.

Malarz wrócił,

wydusza słowa
z powietrza, inni gdzieś znikają.

A kiedy absolut wjeżdża na stół,
to po niego wyciągam rękę.

Jest obiecująco przezroczysty.

Na schodach zjadamy słoik grzybów
z sąsiadem i trujemy dalej.

Kiedy otwieram oczy, to już prawie nikogo nie ma
i nie przestaję prosić Adama o absolut.

Drugiego dnia wciąż węszę.

Podziemnie i powierzchniowo.

PALENIE JEST PRZYCZYNĄ WIELU

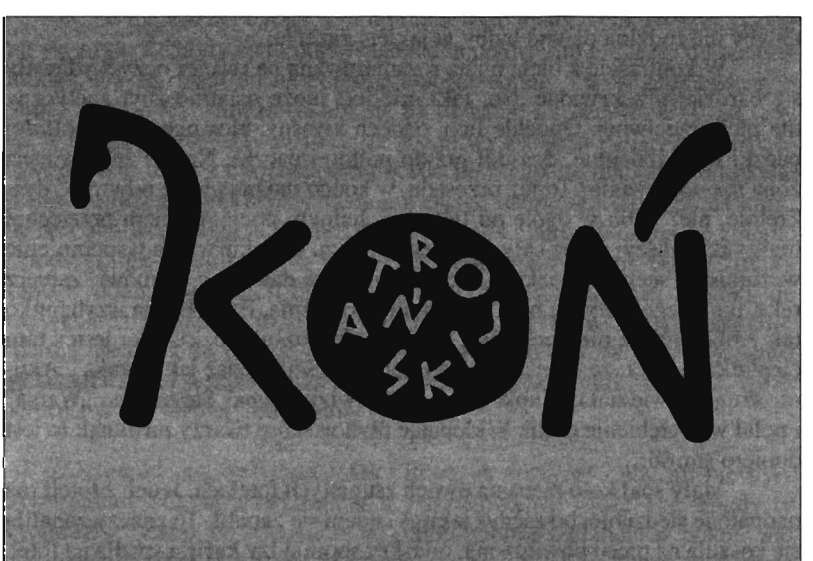
śmiert duje
kod ciąży
ben nitro forma
może nasienie
gro rób

ZAŚNIĘCIE PANNY

Będzie dobrze,
my naprawdę chcemy prawdy.
Jakiej prawdy? I tak żyjecie?

Bo chcemy prawdy.

Grzegorz Strumyk



Monika Kluz, *Koń trojański*, grafika wektorowa, 70x100cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Anna Janko

MUNDZIO

Budź gówniarza, powiedział, i zniknął w łazience. Była szósta rano w listopadzie, w całym domu panował mrok, tylko łazienka i kuchnia rozświetlone były 25-watowymi żarówkami. W tak marnym świetle żyć się nie chce, wszystko chore jest, a ten dzień, co ma rzekomo nastać, wolałby chyba skonać przed świtem.

Zajrzał do lustra i wykrzywił twarz. Zapił wczoraj trochę. I to widać. Będzie widać do południa mniej więcej. Namydlił pędzel i wysunął szczękę do przodu. Pani Asia znowu nie powstrzyma się od komentarza, „panie Edku, panie Edku, i po co to panu, taki inteligentny mężczyzna". Po co mu to. A po to, by przetrzymać. Taka idea. Bo się musi polepszyć i trzeba jakoś doczekać do tego polepszenia. Praca w zakładowym radiowęźle to nie jest szczyt jego marzeń, to tylko szczebel kariery, co z tego że najniższy... Gdyby nie rodzina dawno byłby w jakiejś gazecie.

W kontraście z białą pianą rozsmarowaną na twarzy oczy wydawały się bardziej przekrwione. No, fakt, nie jest może ostatnio zbyt apetyczny dla płci przeciwnej. Opuchłe lico, oddech kwaśny, głos ochrypły; półtorej paczki fajek dziennie, doszedł już do półtorej paczki. No ale żeby własna żona mu odmawiała? To już przesada, w końcu można głowę odwrócić dyskretnie, nie? Albo w ogóle od tyłu dać. Jednym pociągnięciem przejechał maszynką od szyi przez cały policzek. Od razu się wkurwił na wspomnienie wczorajszej sceny w łóżku. Dzieciak spał już dawno, a ta mówi, zabierz rękę, nic z tego, sam się baw. On do niej grzecznie, Ewa, Ewcia, szybciutko tak zrobię, nawet nie poczujesz, kocham cię, rozsuń nóżki, taka jesteś tam cieplutka... A ta, że z pijanym nie i koniec. „Śmierdzisz jak skunks". Akurat skunksa widziała, głupia dupa, w telewizji chyba! Sięgnął po „Warsa" i polał w zagłębienie dłoni. Wklepując płyn w skórę twarzy mruknął: to jest dopiero smród...

Mały spał koło pieca na dwóch zsuniętych fotelach. Jeden z foteli ma nadpalone siedzenie, bo kiedyś jakimś cudem się zapalił. To znaczy zapaliła się koszula na piecu powieszona, od iskry spomiędzy kafli, i spadła na fotel. Nie wiadomo jak to możliwe, ale tak było. I teraz wypalona ruda łata, dwie dziury, i nawet sprężynę można namacać. Ewka podeszła do dziecka. Od razu poczuła. Mdlący zapach starej spalenizny przemieszany z ostrą wonią

moczu wisiał nad pościelą jak chmura. Natychmiast ogarnęła ją fala złości. Jeszcze nie doschła plama z zeszłego tygodnia, a ten gówniarz znowu się zlał! Pięć lat ma już i leje, parę razy w miesiącu leje w łóżko! Cerata skopana, smród w całym domu. Końca nie ma tego smrodu, tego brudu, tego życia, tego bezsensu! Wszystko się kisi w tym jednym pokoju, stary chleje cały wieczór, a ten wstaje rano obsikany po pachy.

Wstawaj, gówniarzu! Ewka jednym szarpnięciem zrywa z dzieciaka kołdrę, a wtedy Mundzio odruchowo kuli się jak robak spod kamienia, kiedy się ten kamień podniesie. Podciąga kolana, przyciska łokcie do boków. Jest całkiem nieprzytomny, ale czuje, że coś jest już inaczej. Sen jeszcze trwa, ale coś jest inaczej. – Już nie mam do ciebie siły! – woła Ewka. – Ty skunksie jeden! Wstawaj mi tu zaraz! – I uderza Mundzia w ten mokry tyłek obleczony w mokrą piżamę. Uderza z pasją raz, drugi, trzeci, ciało Mundzia podskakuje od razów, ale on sam ani jęknie, zaciska tylko mocniej powieki, jakby nie chciał się obudzić. – No już wytyki stąd! Myć się! Edek wychodź, łazienka potrzebna, ten się zlał znowuż!

Drzwi od łazienki otwierają się raptownie. Edek paroma susami pokonuje drogę do pokoju i już jest przy fotelach. Chwyta dzieciaka za piżamę na plecach i podnosi do góry. Jednak dłonie ma śliskie od żelu do włosów, bo nie zdążył ich jeszcze opłukać więc materiał łatwo wysmykuje mu się z rąk. Zdążyły za to odprysnąć jeden po drugim guziczki od piżamy małego, tak że opadł on na podłogę wpółrozebrany i teraz naprawdę wyglądał jak robak. Mundzio skulił się na dywanie i zesztywniał. Czuł tępy ból w kolanach, na które upadł z metrowej wysokości i palący ból pośladków; dopiero teraz z opóźnieniem dotarło do niego, że matka go uderzyła. Marsz do łazienki – krzyczy matka, a ojciec usiłuje go chwycić za kark, ale ręce ma wciąż śliskie. Mundzio klęka, stęka i jakby zaczyna się zbierać z podłogi, ale powoli mu to idzie, niezgrabnie. Bo kolana bolą i zimno. Rano w domu zawsze jest tak zimno, piec przez noc stygnie. Dopóki nie ma wielkich mrozów pali się po południu, rano i tak wszyscy wychodzą. Piżama nie dość, że mokra, to lodowata. Mundzio na czworakach posuwa się do łazienki, i jeszcze zalicza kopniaka, bo sytuacja tak wygląda, że aż się prosi w ten wypięty obszczany tyłek...

Kanapki gotowe? Pyta Edek. Tu są. A z czym? Żeby mi nie były z twarogiem. Nie są z twarogiem, z pasztetową są. Może być. Kiedy ty wychodzisz? Zaraz po was, mam do roboty tablicę z planem w pokoju nauczycielskim. Tyle jest zmian, że trzeba to ponanosić już. Pierwsza lekcja o 7.30. A wracasz kiedy? Dziś raz dwa, 13.25 kończę, gołąbków narobię. No, chociaż tyle, dupy nie dajesz, to gotuj. Spadaj, pijusie jeden.

Na dole stoi Mundzio. Ciemno jeszcze całkiem. Tylko się szadź bieli na trawie, na krawężnikach, na trzepaku. Pusto. Raz po raz ktoś przejdzie szybkim krokiem albo na rowerze przejedzie. Tu mało kto ma auto, prędzej motor. Ci co je mają, mają i czas, mogą wstawać później. Mundzio znalazł kamyk i kopie go z płyty na płytę. Ale przestaje, bo kolana jeszcze bolą. Zimno jest. Ojciec wyprowadza z piwnicy rower.

– Drzwi potrzymaj.

Mundzio podbiega, kulejąc trochę i trzyma drzwi z całych sił. Ciężkie są, metalowe.

– Czapka gdzie?

– Zapomniałem – odpowiada Mundzio i dotyka dłonią krótkich jasnych włosów nad uchem, i wtedy już nie daje rady tych drzwi utrzymać jedną ręką i one walą w tylne koło roweru. Edek odpycha je, i Mundzio dostaje drzwiami, bo stoi jak kołek zamiast się usunąć. Edek klnie i wyszarpuje rower na zewnątrz.

– Ty ofiaro, ty – warczy Edek – na ramę, już!

Mundzio staje tyłem do ramy, tak by ojciec mógł go podnieść jednym ruchem i posadzić przed sobą. Zadziera wysoko głowę i mówi: Tato, gwiazdy widać.

Jest zimno. A jak się jedzie to jeszcze o wiele bardziej. Bo wiatr się robi. Uszy mi odpadną, mówi Mundzio, ale ojciec nie odpowiada. Słychać tylko jak ciężko dyszy, jak pracują pedały, jak się łańcuch na zębatce zacina i jak opony syczą na bruku.

Popraw mnie, mówi Mundzio, i mocniej zaciska palce na lodowatej kierownicy. Siedzi skręcony jak precel, sam się musi utrzymać na tej ramie. Nie mogę tak siedzieć, mówi Mundzio, boli mnie. Ale ojciec milczy. Więc Mundzio powtarza: Popraw mnie tato, boli mnie tam w majtkach, nie wytrzymam. Rower podskakuje na nierównych płytach, a wtedy Mundzio stęka, a nawet raz po raz krzyknie cicho. Ojciec nie odpowiada, milczy jakby nie słyszał, albo jakby go w ogóle nie było. Ale przecież rower jedzie, kolana ojca pracują, raz jedno raz drugie jest w górze i ramiona jego wspierają się na gumowych manetkach, Mundzio jest tymi ramionami otoczony i tylko głowę musi trzymać nisko, żeby nic nie zasłaniać.

– Popraw mnie tato...

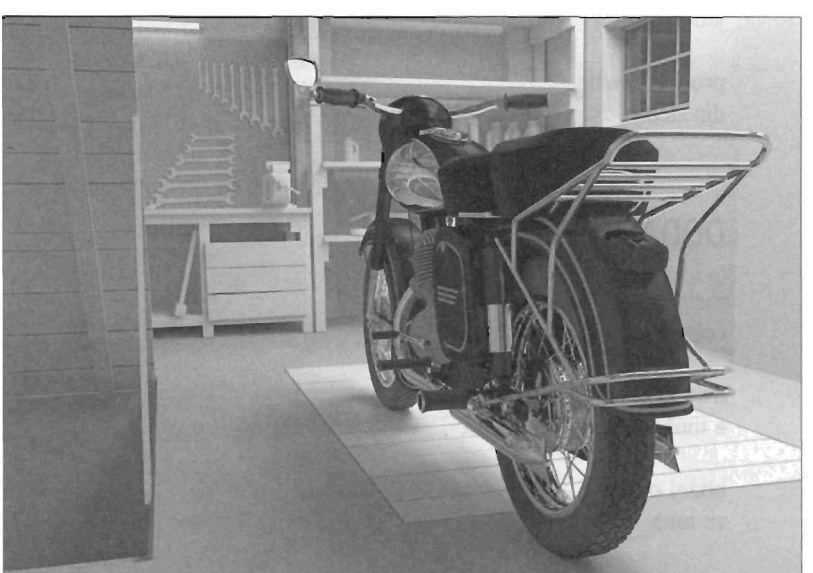
– Siedź, gówniarzu, nie kręć się – sapie Edek i naciska pedały mocniej. No, naprawdę nie będzie teraz przystawał, do przedszkola jeszcze tylko kilometr. Wrzuci małego i szybko dalej, skrzyżowanie, most, wartownia. Pani Asiu, jedna kawka i będę miły jak miś z okienka... Pani Asia nigdy nie daje się długo prosić i z szafeczki dyrektora wyciąga słoiczek z kawą i drugi słoiczek z cukrem. No i kurna, jakoś się przeżyje ten dzień cholerny.

Edek poczuł lekkie odprężenie, stulił wargi i już miał zagwizdać, gdy nagle usłyszał lekki rumor, coś się omsknęło, coś go uderzyło w kolano, otarło się o szprychy i zostało z tyłu na ulicy. Rama roweru była pusta. Zahamował gwałtownie, zeskoczył i puścił kierownicę, a rower po prostu zwalił się na chodnik. Biegł w ciemności tam, gdzie na skraju ulicy coś leżało.

– Mundek? No co to za numery! – Pochylił się nad dzieckiem. Światło latarni słabo tu docierało, ale widać było całkiem dobrze drobną postać i jasne włosy Mundzia. – No co jest, chłopie – Edek dotknął twarzy dziecka i obrócił ją ku sobie. Jasne włosy na prawej skroni Mundzia były całkiem czarne. Mały miał oczy szeroko otwarte. Wyglądał, jakby się położył na tym krawężniku, jakby leżał tu sobie i patrzył w niebo.

„Tato, gwiazdy widać". Dopiero teraz Edek usłyszał to, co mówił Mundzio dziesięć minut temu, gdy sadzał go na ramę roweru.

Anna Janko



Dorota Kielar, *Gdzie wzrok nie sięga*, grafika 3D, 70x100 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Jerzy Hajduga

DOBRZE JEST CZEKAĆ

wystawienie zwłok
kaplica cmentarna
piątek godzina
piętnasta

od rana tłum grobów
nie ma już wolnych
miejsc

poczekajmy jeszcze
jeden dół

prosi o chwilę
dla siebie

DODATKOWY TALERZ

meble przytulone do ściany
cokolwiek można odsunąć

dwa krzesła o jedno za dużo
a może stół wieczerzy się

bliżej okna
ze mną

OSTATNIA ODSŁONA

właśnie weszła
jakim cudem
akurat do mnie
patrzy co by
jeszcze
ściąga bliższe
najbliższe
ciału
mówi że to
nie koniec

SACRUM GESTÓW

mury klasztorne kruszą się
spacerujemy po ogrodzie
im bliżej nam im dalej
już nie wiem jak
położyć dłoń na ramieniu

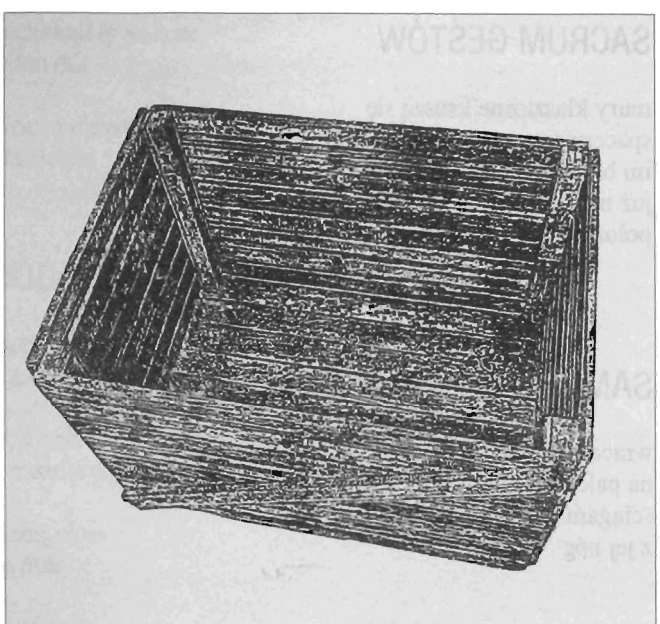
SAMOTNOŚĆ NIE ZADAJE PYTAŃ (II)

wraca do mnie
na palcach
ściągam buty
z jej nóg

W ŻŁOBIE ŚNIEŻY

rozstajesz się
jak umiesz
pies z nogi
mysz z ramienia
od łap
od sierści
uchylam wieko
jest noc
ani dalej
pójść
wciągam
uliczkę

Jerzy Hajduga



Monika Gałda, *Paczka*, linoryt. 100x70 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Zofia Zarębianka

* * *

Taka biedna planeta
i piękna
zamieszkana przez plemię
mściwe
przez plemię żądne
miłości
szara mewa
unosi się nad horyzontem
morze spokojnie uderza
o brzeg
poszarpany

* * *

Mewa z kulawą nóżką
Skacze po piasku
Potem
Wzlatuje w niebo

* * *

Madonna z Chełmskiej Góry
Trzykrotnie zadziwiona
Madonna ze Skrzatusza
Zapatrzona w dal
Miriam z Podczela
Zapala światła
W menorze
I tańczy
Pokój dla świata
Tańczy

ZEGARMISTRZ

dla Księdza Tomasza Szukalskiego

Ksiądz – zegarmistrz
składa czas
sekunda po sekundzie
Prima tertia nonna seksta
Przybądź nam miłościwa
Pani ku pomocy
A wyrwij
Ksiądz zegarmistrz
Święty Michale Archaniele
precyzyjnie dodaje
minutę do wskazówki
tarczę do godzin
miarowo skrapla się
wieczność
osiada na wieczornym
brzegu

* * *

Pamięci Księdza Kamila Kowalczyka

Nie chodziliśmy do niego
do spowiedzi
taki młody, cóż może
wiedzieć o życiu?
nagle przeskoczył nas
o śmierć
mądrzejszy
o wieczność

Zofia Zarębianka

Alois Woldan

OBRAZ WIEDNIA WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ

Jeśli śledzi się obraz Wiednia we współczesnej literaturze polskiej, wówczas miasto to będzie wprawdzie wymieniane w mnóstwie tekstów najróżniejszych gatunków, z trudem jednak można wskazać takie dzieła, w których opis Wiednia miałby takie znaczenie, że można by przyporządkować je typowi wiedeńskiej powieści miejskiej w sensie takiego modelu, jaki rozwinął Volker Klotz[1]. Obrazu Wiednia w nowszej literaturze polskiej nie można przeto sprowadzać do zamkniętych wyobrażeń z kilku poszczególnych tekstów, lecz da się ustalić w pewnym obejmującym te teksty wariancie gromadzącym najróżniejsze ślady tego miasta – od wymieniania nazw ulic aż do tematyzowania poszczególnych aspektów, które przesiewa i porządkuje w pewien paradygmatyczny sposób.

To „poszukiwanie śladów" metodologicznie odbywa się w pierwszym rzędzie w dwóch wielkich krokach, w dociekaniu na „płaszczyźnie nazw", która mimochodem zbiera coś wymienianego, nie zaś tematyzowanego, i w takim na „płaszczyźnie tematów", która bada wyraźne wypowiedzi o określonych toposach Wiednia. Dopiero w trzecim kroku na „płaszczyźnie kompozycji" są analizowane dwa poszczególne teksty w odniesieniu do ich obrazu Wiednia i wraz z tą konstatacją są porównywane obie płaszczyzny, co prowadzi do określonych konkluzji ogólniejszej natury.

I. PŁASZCZYZNA NAZW

W wielu tekstach nowszej literatury polskiej Wiedeń jest reprezentowany przez mnóstwo nazw z topografii, historii i kultury, nie stając się tym samym właściwym przedmiotem wypowiedzi w omawianym zakresie. Raczej wymienianie tych nazw budzi takie skojarzenia, które – obok tematycznej – otwierają dodatkową płaszczyznę znaczenia i tym samym przedstawiają „najniższą" warstwę obrazu Wiednia, której nie można przeoczyć; te nazwy jednak na podłożu swej najczęściej obcojęzycznej, niemieckiej postaci w polskim kontekście są odnoszone do pewnego pochodzenia z jakiegoś innego tekstu w najszerszym sensie tego słowa, już zewnętrznie uchodząc za „obce słowo"[2]. O tyle przy analizie tych nazw immanentny dla owych

[1] V. Klotz, *Opowiadane miasto. Temat jako wyzwanie powieści od Lesage'a do Döblina*, München 1969.

[2] Na znaczenie „cudzego słowa", które w dany kontekst wprowadza dodatkowy system znaczeniowy, nowy kod, wskazał Jurij M. Łotman w swojej książce *Analiza tekstu poetyckiego.*

dzieł kontekst nie znajduje się na pierwszym planie, lecz w ich odniesieniu do szerszego, historyczno-kulturowego kontekstu, który wciąż od nowa jest podawany wraz z nazwami. Ich szczególna funkcja semiotyczna polega na tym, że poza denotowanymi przez nie realiami na wyższej płaszczyźnie metajęzykowej stają się one znakiem czegoś dodatkowo wspólnego. To przejście od znaczenia w znaku, który wprawdzie nie wymazuje pierwotnego znaczenia denotatywnego znaku, lecz zachowuje je, już przed wielu laty Roland Barthes uznał za coś charakterystycznego dla sposobu mówienia mitu[3]; Jurij M. Łotman ten stan rzeczy z innych założeń teoretycznych opisywał jako przejście od komunikatu do kodu, przy czym pierwotne „Messager" względnie tegoż elementy stają się oznaką zewnętrzną do nowego systemu odniesień, wskazując czytelnikowi na nowe znaczenia danego tekstu[4]. Przykładem konsekwencji wynikających z tego założenia wymieńmy pracę polskiej badaczki Ewy Wiegandt *O micie Galicji we współczesnej prozie polskiej*, która jedną z właściwych głównych części poświęca analizie nazw jako „metatekstu kultury"[5].

Mnóstwo nazw w naszych tekstach, gdy się je rozważa niezależnie od danego konkretnego kontekstu, da się ująć w trzy wielkie obszary wiążące się z określonymi toposami miasta Wiednia: obszar cesarsko-królewski, obszar sztuki i kultury, jak też stylu życia i kultury dnia powszedniego.

Wiedeń – miasto cesarskie

Wiedeń jest przede wszystkim miastem „Burgu", cesarskiej rezydencji w Hofburgu, która wszystkim mieszkańcom ogromnego państwa Habsburgów jest tak bliska, że także po polsku całkiem zwyczajnie może być oznaczona przez „Burg" i tym samym jest jasne, że przy tym „Burgu" nie chodzi bynajmniej o jakąś średniowieczną twierdzę, lecz o rezydencję w sercu miasta, np. wówczas, gdy skromna pastuszka w lesistych Karpatach marzy o blasku luster „w cesarskim Burgu"[6], których nigdy nie widziała, ale być może zna je z pocztówek. Coś podobnego zna dobrze poinformowany czytelnik, że dla pewnej baronowej: „do Burgu miała dostęp w każdej chwili" (*Austeria*, s. 42), co znaczy wpływy u dworu, nawet u samego monarchy. Pojawia się synonimiczne oznaczenie dla cesarskiej rezydencji,

---

Por. rozdział *Čužoe slovo v poétičeskom tekste* (*Obce słowo w tekście poetyckim*), [w:] tegoż, *Analiz poéticeskogo teksta*, Leningrad 1972, s. 106–113.

[3] Barthes oznacza to przejście wprawdzie jako takie od „sensu" do „formy", przy czym używa takiej terminologii, która dzisiaj wydaje się być nie stosowana. Por. tegoż, *Mity dnia powszedniego*, Frankfurt 1964, s. 90 i nast. Oryginał: *Mythologies*, Paris 1957.

[4] Por. J. M. Łotman, *O dvuch modeljach kommunikacji v sistemie kul'tury* (*O dwóch modelach komunikacji w systemie kultury*), [w:] „Trudy po znakovym sistemam" VI („Prace o systemach znakowych" VI), Tartu 1973, s. 227–243.

[5] E. Wiegandt, *Austria felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, zwłaszcza część V *Mit Galicji jako metatekst kultury*.

[6] A. Kuśniewicz, *Lekcja martwego języka*, s. 91. Dalsze cytaty z tekstów prozatorskich są rozszyfrowane w Bibliografii dołączonej do artykułu, a cytowane podaniem pierwszej części tytułu i numeru strony wydania).

„dworu", przeważnie w takich pochodnych nazwach – jak „Hofballe", „bal na dworze" (*Chłopiec*, s. 114), „Hofrajtszula" (*Sjesta*, s. 90) i in., kwalifikując oznaczony tym obiekt w szczególny sposób (por. „kiedy krawiec był Hoflieferantem", *Zamek*, s. 5) i przez dane realia odsyła się do klasycznego prototypu, idealnego wzorca, który przy rozważaniu podobnych przedmiotów wciąż od nowa uchodzi za absolutną wielkość porównawczą. Stąd nawet skromna scena natury w parku ukraińskiego dworku może przypominać jeszcze o „operze dworskiej lub teatrze nadwornym" („Hofoper lub Hofburgtheater", *Stan*, s. 48).

Podobne, w danym przypadku odniesienie zależności nobilitujące przedmiot, wyrażają predykaty „cesarski" względnie „cesarsko-królewski", co wynika z takich powiązań, jak „cesarska rajtszula w moim rodzinnym Wiedniu" (*Sjesta*, s. 90), „cesarsko-królewskiego, koncesjonowanego fotografa dworskiego" (*Chłopiec*, s. 71) albo też legendarna „bułka cesarska" („kajzerka" – *Saga*, s. 73). Jak bardzo ten predykat jest stosowny pod względem metajęzykowym, integrując coś nowego, względnie pierwotnie obcego w bliski kontekst, ukazuje jego rozciągnięcie na Dunaj przepływający przez Wiedeń: „rzeka szeroka, błękitna i cesarsko-królewska" (*Droga*, s. 53), co nie jest pozbawione pewnej ironii. Pozytywna, jakościowo mocniejsza konotacja „c.k." staje się jeszcze bardziej wyraźna retrospektywnie, gdy z pola widzenia okresu międzywojennego opłakuje się „kochane, cesarsko-królewskie czasy" (*Eroica*, s. 143).

W końcu także imiona członków rodziny cesarskiej, które są związane z realiami Wiednia, rozporządzają owymi wymienianymi już konotacjami. Hotel „Erzherzog Karl" w Wiedniu już z powodu swej arystokratycznej nazwy jest idealnym adresem dla szlachty galicyjskiej podczas jej pobytu w Wiedniu (*Romans*, s. 144), i lipizzanerzy szkoły dworskiej na podstawie swej przynależności, jak też aktywnej partycypacji w sferze czegoś cesarskiego, nabierają ogłady i są uznawani po prostu za „habsburskich": „słynne habsburskie lipizzanery. Każdy je zna" (*Droga*, s. 259). Przez odpowiednie nadanie nazwy z archaicznego mitu ma zostać zaktywizowane znane odniesienie między praobrazem a podobizną, jeśli nowo narodzone dziecko chrzci się choćby imieniem „Józef", „dla pamięci ... ukochanego cesarza naszego" (*Romans*, s. 71). Ale także i to odniesienie może być rozpatrywane ironicznie i interpretowane jako znak przesadzonej prezentacji czegoś „cesarskiego": kapryśny starszy pan nazywa jabłonie w swoim ogrodzie wedle członków domu panującego, jak „arcyksiążę Maks", „arcyksiężna Waleria" i inne. (*Eroica*, s. 155).

Wiedeń – miasto sztuki i kultury

Drugi wymiar Wiednia, miasta kultury, jest przywoływany nazwami z obszaru rozmaitych sztuk, przy czym jednoznacznie dominują tutaj określone kierunki artystyczne, względnie epoki, a przeto uchodzą za specyficznie „wiedeńskie", przede wszystkim operetka, ale wówczas także sztuka i kultura secesji z jej literaturą, malarstwem i muzyką.

Częste wymienianie tytułów, postaci i cytatów operetkowych odpowiada oklepanemu wyobrażeniu Wiednia jako miasta operetki nie tylko w tym sensie,

że rozkwit tego gatunku faktycznie jest związany z Wiedniem, lecz także dlatego, że implikowany w dziełach tego gatunku sposób życia wydaje się odnosić przede wszystkim do Wiednia przełomu wieków.

Stąd cytatem: „Dziewczęta, dziewczęta, dziewczęta z varieté – nie biorą miłości zbyt poważnie!" (*Droga*, s. 47) z *Księżniczki czardasza*, którą pierwszoosobowy narrator słyszał kiedyś w wiedeńskim „Karlstheater", przywołuje się beztroskę wypowiadaną w sferze erotyki tej operetki. „Teatr w Wiedniu", który po dziesięcioleciach odwiedził jeszcze raz inny bohater pierwszoosobowy, swoim niezmienionym wyglądem (*Nawrócenie*, s. 125) po, jak i przed, świat operetki około 1900 r., i popularna, przytoczona w niemieckim oryginale piosenka: „Wiedeń, Wiedeń, ach, tylko ty sam, bądź miastem moich marzeń... Tam gdzie stoją stare domy – Tam gdzie przechadzają się śliczne dziewczęta" (*Nawrócenie*, s. 207) ujmuje odnoszoną do Wiednia konotację „operetki" w „miasto marzeń": beztroskę i szczęście w miłości, acz bardziej w marzeniu aniżeli w rzeczywistości[7]. Jako miasto muzyki Wiedeń jest przywoływany również nazwiskami innych kompozytorów, jak Haydn, Beethoven i Schubert, które wszystkie bez wyjątku weszły w ścisły kontakt z tym miastem, lecz nie wywołują takich asocjacji, jak nazwiska Straussa, Kálmána albo Lehára, któremu w 1905 r. *Wesołą wdówką* udał się „absolutystyczny zamach stanu" (*Czterdzieści*, s. 150).

Sztuka i kultura przełomu wieków są przywoływane pojęciami „jugendstil" (pol. „secesja") i „Belle Époque" i są reprezentowane szeregiem nazwisk artystów i tytułów dzieł związanych z Wiedniem. Stąd może literatura owego okresu z takimi nazwiskami, jak „Hofmannsthal" i „Hermann Bahr" (*Król*, s. 32), takimi tytułami, jak *Pochodnia* Karla Krausa i *Pojednania* Roberta Musila (*Król*, s. 149), muzyka pieśniami Gustava Mahlera (*Chłopiec*, s. 221), zaś sztuki piękne pracami Gustava Klimta (*Chłopiec*, s. 89), aby wymienić tylko kilka cytowanych w literaturze polskiej reprezentantów. Jednak oznaczeniami „jugendstil" i „secesja" porusza się także ową konotację, która pobrzmiewa w tak samo używanych nazwach „fin de siécle'u" i „dekadencji", stosownie do których mianowicie chodzi przy tej epoce o okres schyłkowy, pieczętujący zmierzch całego stulecia: „Kończyła się la belle époque..., umierał na moich oczach wiek dziewiętnasty, który przetrwał z uporem aż do daty śmierci dostojnego monarchy" (*Eroica*, s. 29 i nast.). Lecz ręka w rękę z przeczuciem ostatecznego upadku tej kultury idzie przekonanie o jej wartości absolutnej, którą na zawsze uwiecznia sztuka secesji. Stąd jeden z jej protagonistów jest pewny, że „pan Gustaw Klimt, najpierwszy malarz wiedeńskiej secesji, dziś pewnie zapomniany w barbarzyńskich czasach [dominacji Trzeciej Rzeszy – A.W.]... wróci" (*Chłopiec*, s. 89).

W obszarze sztuki i kultury pada także wiele nazw gazet i czasopism z wiedeńskiego krajobrazu prasowego przełomu wieków, począwszy od takich wiodących gazet jak „Neue Freie Presse" (*Pozory*, s. 52), „Neue Wiener Tagblatt"

[7] Że za takimi utartymi wyobrażeniami stoją realne, społeczno-historyczne procesy, jak emancypacyjne dążenia dwóch pokoleń wiedeńskiego mieszczaństwa, przezwyciężające ciasną moralność pokolenia ojców i broniące wolności i swobody w obszarze seksualności w efektywny sposób pokazuje Moritz Csáky. Por. tegoż, *Świat bajeczny a rzeczywistość. O „ideologii" wiedeńskiej operetki*, „Pannonia" XII/3 (1984), s. 11 i nast.

(*Szaja*, s. 136), wiedeńskiej „Abendblatt" (*Kareta*, s. 211) aż do gazet bulwarowych, ilustrowanych i żurnali mód: „Wiener Illustrierte Zeitung" (*Król*, s. 27), „Wiener Illustrierte" (*Eroica*, s. 33), „Wiener Mode" (*Droga*, s. 177). Te nazwy przechodzą z wysokiej kultury literackiej do zwracającej się ku rozrywce kultury masowej, obie jednak mają swoje miejsce w wiedeńskim stylu życia.

Wiedeń – miasto określonego stylu życia

Wiedeń jest mianowicie także miejscem specyficznego stylu życia, który jest wypowiadany na płaszczyźnie nazw w podwójny sposób: w wariancie arystokratyczno-luksusowym i drobnomieszczańsko-powszednim. Charakterystyczne dla pierwszego są przede wszystkim takie nazwy ulic jak „Herrengasse" (*Lekcja*, s. 41) albo „Kärtnerstraße" (*Kareta*, s. 7) jako odpowiednie usytuowanie do pałacu miejskiego arystokracji, jak też jako miejsce eleganckich sklepów. Stąd eleganckie ubrania męskie znajduje się w sklepach na „Kärtner" i „Mariahilfestraße" (*Droga*, s. 46, 49), zaś w sprawach mody damskiej miarodajny jest salon „Madame Flora" na „Grabenie" (*Król*, s. 33) i pierwszoosobowy narrator także w naszych czasach wciąż jeszcze kupuje swoje kapelusze „w moim Wiedniu, w sklepie na rogu Grabenu i Kohlmarktu..." (*Stan*, s. 24). Że elegancja wielkiego świata idzie w parze z beztroską niefrasobliwością, wynika z przymiotnika „niefrasobliwy" / „beztroski, wolny od zmartwień", czym charakteryzuje się niebo nad „Grabenem" (*Księżna*, s. 76). Styl życia wielkiego świata wyraża się także w wiedeńskich instytucjach, których nazwy wskazują na przynależność do elity społecznej lub państwowej: „Izba Panów, Wiedeńska Izba Wyższa" (*Nawrócenie*, s. 129), „Klub Panów" (*Kareta*, s. 40), „Theresianum" albo Gimnazjum Jezuitów na Kalksburgu (*Eroica*, s. 219). A członkowie lub absolwenci takich instytucji wyróżniają się także językiem, którego można nauczyć się tylko w Wiedniu: „»Słucham pilnie, gnädige Frau« – tak, tak, najwyraźniej takiej właśnie użyłem formułki jak przed wielu, wielu laty we Wiedniu..." (*Stan*, s. 13).

W tym kontekście na uwagę zasługują także konotacje „Prateru", który tak samo jest miejscem zabaw eleganckiego towarzystwa, jak też i małych ludzi, i oba warianty „wiedeńskiego sposobu życia" łączy się w regresie do ich hedonistycznego charakteru[8]. Stąd z jednej strony społecznie jest niemożliwe: „Bez jakiejś kobiety nie sposób się pokazać na corso, w Praterze" (*Kareta*, s. 10), a z drugiej strony stoją „słodkie dziewczynki na Praterze", którymi nie miał też wzgardzić rosyjski car Aleksander I podczas Kongresu Wiedeńskiego (*Księżna*, s. 103), będąc do dyspozycji każdej.

Wiedeń nie jest tylko miejscem arystokratyczno-eleganckiego, lecz także drobnomieszczańsko-skromnego stylu życia, który jest wypowiadany zwłaszcza w zapożyczeniach pojęciowych z obszaru gospodarstwa domowego i związanymi z nim czynnościami: „bratrura" [Bratröhre], „bety" [Betten], „nachtkastlik" [Nachtkästchen], „sakumpak" [mit Sack und Pack], „pucować" [putzen], „borgować" [borgen]

[8] W swej sławnej książce *Mit habsburski w literaturze austriackiej* Claudio Magris uznaje hedonizm za jedną z podstawowych cech tego mitu. Por. s. 18 w wydaniu z Salzburgu, 1966.

(*Pozory*, s. 12, 179, 32, 122, 126). Te zapożyczenia słowne funkcjonują na podstawie swej niepospolitej formy nie tylko jako oznaczenia na przedmioty, dla których nie ma bardzo dobrych wyrażeń ekwiwalentnych, lecz także jako nazwy, których denotowana treść jest tłumiona na korzyść konotatywnej. To samo dotyczy nazw firm mających swe siedziby w Wiedniu i których produkty w pierwszej linii wskazują na właściwości życia w tym mieście, jak: „Gole panienki... Firma Franc Gazda in Wien..." (*Nawrócenie*, s. 167) albo reklama środków antykoncepcyjnych marki „Olla" (*Droga*, s. 38). Także wymienienie studia fotograficznego „Anton Schistal, Wien III, Rennweg 53..." (*Szewcy*, s. 270) można zrozumieć jako cytat pochodzący z innego kontekstu, dla którego zwyczajów życiowych w Wiedniu na przełomie wieków znajduje się odpowiednią formę językową: „z echt wiedeńskim akcentem" (*Pozory*, s. 79).

Nazwy z kuchni wiedeńskiej oznaczają wprawdzie takie realia, które z trudem dają się przetłumaczyć, ponieważ w innych kręgach kulturowych nie istnieją w tej formie – por. „Schmarrn" (*Droga*, s. 131), „wiedeński strudel" (*Lekcja*, s. 49) [Wiener – für Apfelstrudel], „auszpik" (*Saga*, s. 83) [Aspick] – odsyłają wszakże ponadto do znaczenia jedzenia i słodkich pokarmów w szczególności dla przywoływanego już hedonistycznego wiedeńskiego sposobu życia, który zmierza tak samo do przyjemności kulinarnych, jak i do erotycznych. Lecz ta konotacja uskutecznia się dopiero wraz z niemiecko-austriacką formą każdorazowych oznaczeń: „sławne Kaiserschmarren z rodzynkami (przetłumaczone na polski jako »grzybek«!?), czy nasze kochane knedle ze śliwkami przezwane nad Dunajem Zwetschkenknödel, czy wreszcie poczciwe naleśniki – po wiedeńsku: Palatschinken" (*Saga*, s. 82).

Zamiłowanie do „słodkiej" kuchni wiedeńskiej, jak też do „słodkich dziewczyn", jest wspólne wszystkim stanom, w pewien sposób przywiązuje arystokratyczny styl życia razem z małym człowiekiem do wspólnego „wiedeńskiego charakteru", który swój najważniejszy symbol znalazł chyba w kawiarni, w takiej instytucji, która wraz ze swymi urządzeniami i swym zwyczajem językowym promieniowała z Wiednia na całą monarchię tak, że również do obrazu miasta najodleglejszych miast prowincjonalnych należała najczęściej urządzona secesyjnie „Kawiarnia wiedeńska" (*Podróż*, s. 72). Tak jak w „Café-Graben" w Wiedniu, jednym z klasycznych wzorców dla takiego rodzaju kawiarni poza stolicą, bywają eleganccy panowie z dobrego towarzystwa, tak w separatkach „Kawiarni wiedeńskiej" wschodnio-galicyjskiej mieściny zabawiali się uczniowie starszych klas z subretkami miejscowego teatru (*Austeria*, s. 40) – kawiarnia ma miejsce dla obydwu stanowisk, dla eleganckiego sposobu życia, jak też dla jego karykaturalnego naśladownictwa.

II. PŁASZCZYZNA TEMATÓW

Wiedeń – miasto cesarskie

Także na płaszczyźnie tematycznej Wiedeń jest widziany przede wszystkim jako miasto cesarskie i z cesarską rezydencją Hofburgu i zamku Schönbrunn są

wiązane określone wyobrażenia Cesarza, które są także przedmiotem wyraźnych wypowiedzi. „Burg" jako najbardziej wewnętrzne centrum miasta stołecznego i rezydencyjnego jest zarazem jego najwznioślejszym miejscem, stanowi koronę tej hierarchii przenikającej całe miasto i całe państwo: „Na szczycie, tonąc w chmurach, stał zamek, die Burg, z starym cesarzem i dynastią..." (*Berdyczów*, s. 321). Z powodu tego stanowiska w środku, a zarazem na szczycie, wyraźnie przypominającego mityczne wyobrażenie osi świata, która w centrum kosmosu ustanawia wertykalne odniesienie do boskości[9], Cesarzowi przypadają w udziale cechy quasi boskie; w innym miejscu jest uznawany także za „najwyższą instancję po Bogu" (*Krauzowie*, s. 107) względnie porównywany z Zeusem, który wyczekuje na wierzchołku „wykruszającej się góry" (jak Zeus trwał na wierzchołku tej osypującej się góry..." – *Elegia*, s. 19). Ale jako najwyższa instancja Cesarz nie jest tylko ideałem dla swoich poddanych, bowiem jego dokładnie uregulowany rozkład dnia i jego żelazna dyscyplina udzielają także poczucia bezpieczeństwa. Światło, jakie można zauważyć za oknem rezydencji, jest znakiem wszechobecności Cesarza: „Wystarczało przecież spojrzeć na okno pałacu w Schönbrunn czy okazały masyw Hofburga i pomyśleć, że w którejś z komnat powinien czuwać On" (*Elegia*, s. 21).

Że te mityczne cechy, jakie przypadają w udziale panującemu na podstawie analogii do archaicznego mitu, bardzo dobrze mogą zostać opisane ironicznie, na co wskazuje anegdota o cesarzu Ferdynandzie, który z Burgu chciał wmieszać się incognito między lud, ale zapomniał przy tym zdjąć swój cesarski mundur, co u Wiedeńczyków potwierdziło tylko jego reputację jako „biednego Nandla" (*Droga*, s. 46); hierarchiczny dystans między panującym a ludem, zejście panującego ze swojej pozycji „całkiem u góry" obraca się tutaj w coś komicznego. Nie całkiem wolny od ironii jest także inny epizod, który jest umiejscowiony w Hofburgu jako centrum i najwyższym punkcie państwa: galicyjska baronowa tak bardzo przeziębia się na cesarskim przyjęciu noworocznym na paradnych schodach, na których ustawiła się wedle etykiety w uroczystej sukni bez płaszcza, że w następstwie tego przeziębienia umiera (*Kareta*, s. 19) – co robi wrażenie niczym mimowolna parodia wyobrażenia całkowitego oddania poddanego wobec panującego.

Mitologiczny dystans między cesarskim panującym a jego poddanymi nie zawsze jest równej wielkości, malejąc w określonych miejscach i w określonych sytuacjach. Choćby kiedy cesarz Franz Josef jest w drodze do swej letniej rezydencji Schönbrunn w karecie zaprzęgniętej w białe konie, dochodzi do prawie namacalnej bliskości wobec swoich poddanych, którzy jako gapie obrębiają drogę (*Komnaty*, s. 77); w luźnej atmosferze letniej siedziby często całkowicie znika boska aura majestatu. Jak choćby w owej anegdocie, w której Franz Josef nad wyraz spragnionego zdania rachunku generała, który zbudował lwowską cytadelę, wypowiedź – „miliony dostają, miliony wydają, kto zaś mi nie wierzy, ten jest osłem" – skwitował słowami:

[9] Por. R. zur Lippe, *Świętość i przestrzeń*, [w:] *Świętość. Jej ślad we współczesności*, wyd. przez D. Kampera i Ch. Wulfa, Frankfurt 1987, s. 413–327.

„wierzę" (*Podróż*, s. 102), albo w innej, która jest nam znana w prawie identycznej formie z *Marsza Radetzkiego* Josepha Rotha: sędziwy, wysokiej rangi urzędnik, który uznaje cesarza na pozór podobnie rozczarowanego, szuka u swego cesarskiego pana pomocy, czy nie spłaciłby karcianych długów jego syna, gdyż dla obu, ojca i syna, znaczyłyby ruinę – Franz Josef spłaca dług z własnej kieszeni (*Bal*, s. 327 i nast.).

Trzecie miejsce, aczkolwiek nie w Wiedniu, tedy jednak położone w jego okolicy, wciąż od nowa jest wymieniane w związku z cesarzem – zameczek myśliwski Mayerling jako synonim znanej tragedii ze stycznia 1889 roku. W Mayerling został zraniony i stał się bezsilny majestat panującego, tak że Franz Josef sam jest właściwie ofiarą (*Komnaty*, s. 77), uwidoczniło się fatalne przeznaczenie, które cesarzowi po zamordowaniu jego żony odbiera też jeszcze jedynego syna (*Elegia*, s. 19), co stanowi swego rodzaju odwrotną stronę jego dostojności, jak też i łaskawości. Mayerling wszakże znaczy również pomieszanie życia i teatru, specyficznie austriacką wersję Romea i Julii: luźna wersja dramatu Szekspira (*Kakania*, s. 19), która potwierdza, a zarazem krytykuje mit o pozycji panującego „całkiem u góry" względnie jego przystępności.

Wiedeń – kwintesencja monarchii

„Wiedeń" uznaje się także często za synonim takiej polityki, którą robi się w tym mieście dla całego państwa, lecz która nie ma żadnego zrozumienia dla potrzeb i problemów tak samo odmiennych od centrum, co oddalonych peryferii. „No tak – Wiedeń lekceważył sobie tak długo petycje Wydziału Krajowego i błagania galicyjskich obywateli, dopóki o głodzie galicyjskim nie rozpisała się zagraniczna prasa" (*Krauzowie*, s. 48 i nast.). Uderzająca jest związana z tym negatywna ocena akcentująca antagonizm między centrum a peryferią: „A Wiedeń jeszcze naszą ziemię wysysa, oni tam jedno wiedzą: podatki oraz rekrut, rekrut i podatki" (*Szaja*, s. 52). Ten ciasny egocentryzm, który wszystko to, co leży na wschód od stolicy, wcale nie przyjmuje do wiadomości, nie ciąży wiedeńskim pięknoduchom i bywalcom kawiarń.

Tego rodzaju uogólniające użycie słowa „Wiedeń" da się sprowadzić do stosunku „miasta" i „państwa", w którym „miasto" uznaje się za centrum, ideał i model dla „państwa", którego jest stolicą[10]; wobec tego także stosunki wiedeńskie są charakterystyczne dla stanu monarchii razem wziąwszy i realia wiedeńskie stają się symbolami o ogólniejszym znaczeniu. Stąd dyrektor angielskiego tartaku przy oględzinach taboru w Schönbrunn, gdy mu się pokazuje starą hiszpańską karetę, dochodzi do wniosku, że „tam schroniły się resztki tych, co niegdyś knuli przeciw Opatrzności, postępowi, przeciw naszej brytyjskiej misji" (*Zwada*, s. 545). Ale także coś przeciwnego da się umiejscowić za wiedeńskimi realiami, jak choćby wielu

[10] J. M. Łotman odnośnie tego mówi o „centralnym" położeniu miasta wobec państwa, które przeciwstawia położeniu „ekscentrycznemu" jako modelowi odwrotnemu. Por. tegoż, *Simvolika Petersburga i problemy semiotiki goroda* (*Symbolika Petersburga i Problemy semiotyki miasta*), [w:] „*Semeiotike*. Trudy po znakovym sistemam" XVIII, Tartu 1984, s. 30–45.

uwielbianych operetek: „w samym Wiedniu przyszłość [monarchii – A.W.] tę widać wyraźniej niż gdzie indziej" (*Berdyczów*, s. 320).

Lecz Wiedeń jest także miejscem politycznych wpływów ze strony prowincji, wywieranych przez rozmaitych galicyjskich arystokratów piastujących w parlamencie i rządzie wysokie stanowiska. „W parlamencie wiedeńskim i rządzie cesarskim zasiadali z dawna Polacy, od nich też, od ich patriotyzmu i zręczności politycznej, zależał los Galicji" (*Młodość*, s. 11). Te polityczne wpływy Polaków w Wiedniu osiągają szczyt w tzw. „polskim gabinecie", rządzie utworzonym przez hrabiego Badeniego w 1895 r. (*Bal*, s. 317 i nast.), co stanowi krytyczną przeciwwagę do owych wypowiedzi, które identyfikują z „Wiedniem" centralistyczne panowanie bez wszelkiego zrozumienia dla problemów regionalnych.

Do specyficznie polskiego niuansu w rozumieniu Wiednia jako kwintesencji monarchii dochodzi dalsze, tak samo dołączające się do tego toposu wyjaśnienie z żydowskiego punktu widzenia. Dla Żydów z galicyjskiego sztetł Wiedeń prezentuje wielką alternatywę wobec zawężonego matecznika, centrum postępu w przeciwieństwie do zacofania wschodnio-żydowskiego środowiska. Jednak kto udaje się tam, ten musi dokonać często bolesnego zerwania ze swoim rodzinnym otoczeniem, co ukazuje się także na zewnątrz; stąd jeden ze wschodnio-żydowskich protagonistów w Wiedniu nie nazywa się już Chaim, lecz Karl, ma gładko wygolony wąsik i do tego nosi jeszcze tyrolski kapelusz (*Głosy*, s. 68). Dobrze zniósł to zerwanie, w odróżnieniu od wiejskiej nauczycielki Marii, która wprawdzie również chciałaby wyrwać się z ograniczoności ortodoksyjnego Żydostwa i udać się do Wiednia, lecz zarazem boi się tego, ponieważ wie, że „w takim Wiedniu. Tam przecież każdy kamień jest trefny. Tam powietrze namawia do grzechu" (*Głosy*, s. 385). Nieprzypadkowo przy „Neue Freie Presse" w Wiedniu działa także Theodor Herzl, którego syjonistyczne teorie stanowią dużą siłę przyciągania dla Żydów ze Wschodu. W Wiedniu wszakże szerzy się także systematyczny antysemityzm, za którym znajduje się nazwisko Karla Luegera: „energiczny działacz i demagog, [...] którego cesarz się bał i słusznie, bo ten Lueger pod wieloma względami był mistrzem i prekursorem niejakiego Adolfa Hitlera" (*Bal*, s. 332).

Wiedeń – miasto sztuki i kultury

Także na płaszczyźnie tematycznej są przytaczane owe fenomeny, które są typowe dla znaczenia Wiednia jako miasta sztuki i kultury, ale także dla zasiedziałej tam kultury dnia powszedniego: operetka i walc, kuchnia i kawiarnia, „zapoznane dobro kulturalne" banalnych przedmiotów. Przy tym da się wprawdzie ustalić zwielokrotnione oceny krytyczne tych fenomenów, które odwracają przekornie ich konotatywną zawartość a zwłaszcza demaskują tak typowe dla Wiednia gatunki muzyczne jako część świata pozorów: „Gdy Wiedeń w rytmie walca, w operetkowej feerii [...] żył złudą, iż splendor historii i opoka wiary puklerzem osłaniać będą tron i wielojęzyczną monarchię" (*Pozory*, s. 5). Podobnie *Walc o Dunaju*: „W takt walca

Nad pięknym modrym Dunajem [...] barwnie i z pozorami złudnej wieczności płynęło życie rozpadającej się monarchii" (*Elegia*, s. 21) przykrywa narodowe antagonizmy[11], które pozwalają już przeczuwać upadek monarchii. A także następne dzieło muzyczne, które obok *Walca o Dunaju* symbolizuje austriacką wielkość militarną jak mało które, *Marsz Radetzkiego*, który rozbrzmiewa w każde niedzielne przedpołudnie na każdym miejscu koncertowym w każdym mieście garnizonowym i tym samym wskazuje na wspólnotę wszystkich tych najróżniejszych miejsc, w czasie Pierwszej Wojny Światowej, gdy ta wspólnota legła w gruzach, jest zniekształcany i tym samym pozbawiany swych pierwotnych konotacji: „Arm am Arm und Arsch am Arsch – spiel' ma den Radetzkymarsch" (*Saga*, s. 96). Mniej ekspresywna, jednak nie do zignorowania jest krytyka pozytywnych konotacji muzyki wiedeńskiej tam, gdzie choćby walcowi Straussa *Les trésors de la Pologne* odmawia się wszelkiej wartości artystycznej (*Czterdzieści*, s. 192) albo *Walc o Dunaju* tego samego kompozytora służy jako muzyka do tresowania zwierząt w cyrku (*Lekcja*, s. 99).

Konotacje te nie funkcjonują jednak tam, gdzie odnoszą się do przedmiotów kultury dnia powszedniego, zwłaszcza zaś do kuchni wiedeńskiej i wiedeńskiej kawiarni, będących w stanie zastępować reprezentantów „wyższej" kultury. Wspólna kuchnia łączy tak samo dobrze jak wspólna muzyka i świadczy o kulturalnej jedności tam, gdzie polityczna już dawno została utracona; stąd nie bez ironii utrzymuje pewien narrator, że „dawna monarchia Habsburgów sięga tam, gdzie strudel jest znany i otoczony należytym kultem" (*Nawrócenie*, s. 199).

Lecz także w stosunku do pokarmów mięsnych ze swymi hotelami i restauracjami, których sztuka kucharska jest przewyższana tylko przez kuchnię cesarską, Wiedeń jest wzorcem, jak i czynnikiem rozprzestrzeniającym go na inne obszary: najlepsza wołowina w Wiedniu pochodzi od żydowskiego rzeźnika w Tarnopolu, który bynajmniej z tego powodu nie jest dumny: „Pan wiesz, moja wołowina na najlepszych wiedeńskich stołach, u samego Sachera [...] w Imperialu [...]. Co ja gadam? U samego Najjaśniejszego Pana w samym Hofburgu! [...] Tafelspitz extra-fein!" (*Mieszaniny*, s. 52). Tutaj produkt z prowincji w stolicy państwa powoduje pewne przewartościowanie, jakie nigdy nie mogłoby mu przypaść w udziale w miejscu swego pochodzenia.

Tak jak kuchnia poprzez przestrzenne rozległości symbolizuje spoistość w monarchii, tak kawiarnia wskazuje bardziej na ciągłość czasową, kontynuując wiedeńską tradycję także po rozpadzie monarchii. Kawiarnia jako miejsce, w którym dochodzi do spotkań, funkcjonuje jeszcze też w okresie międzywojennym, póki tylko zmieniała się przynależność państwowa jej gości (*Dni*, s. 181), lecz jest to poważnie zagrożone tam, gdzie chce się to przyswajać z powodu jej „wiedeńskiego" charakteru i „germanizować": „w »Wiener Café – nur für Deutsche« już nie Feliks, a rubaszne »Dirndle« podawały bawarskie piwo miejscowym Volksdeutschom,

[11] Dla M. Csáky'ego operetka ucieleśnia „całościową ideę państwa", która lekceważy zwłaszcza antagonizmy narodowe albo – w najlepszym przypadku – jak pokazuje przykład *Barona cygańskiego* – chce pomóc je przezwyciężyć. Por. tegoż, *Świat bajeczny* (zob. przyp. 6), s. 12 i nast.

konfidentom i żandarmom" (*Uzdrowisko*, s. 70). Zatem wraz z początkiem narodowosocjalistycznego panowania jest wytyczona granica czegoś wiedeńskiego, co do tej chwili przetrwało upadek monarchii.

W czasowych jak też przestrzennych ramach monarchii Wiedeń wciąż od nowa jest reprezentowany przez przedmioty życia powszedniego, przez „zapoznane" dobro kulturowe, które w zależności od okoliczności może być żywotniejsze i trwalsze niż przedmioty ze świata sztuk pięknych, które jeszcze bardziej niż te potwierdza absolutny prymat Wiednia na tych terenach, na których znajdują się te poszczególne przedmioty. Stąd prosty wózek do sprzedaży lemoniady już z tego powodu stawia określone wymagania swemu właścicielowi, ponieważ pochodzi z Wiednia: „mój kram jest z Wiednia, na Praterze wujek Salci lemoniadę sprzedawał, on ma teraz sklep z manufakturą na Kärtnerstrasse, wiecie, Ring [...] i takie brudne żydy [sic!] chciały mieć taki ważny kram prosto z Wiednia" (*Szaja*, s. 70). Z okazji wizyty Piłsudskiego w Krakowie właściciel przedsiębiorstwa przewozowego bicze dla swoich bryczek sprowadza z Wiednia w przekonaniu, że może to być właściwe na taką dostojną okoliczność (*Dziecko*, s. 55).

Te i wiele innych przedmiotów ze sfery życia codziennego, które w jakikolwiek sposób są związane z Wiedniem, przedstawiają pewien rodzaj materialnego substratu, w którym zakorzenia się cały kompleks kultury i sposobu życia; przetrwają one właściwą epokę tej kultury z przełomu wieków, a także całe dziesięciolecia później są jeszcze uchwytne niczym ślady zatopionego kontynentu, „habsburskiej Atlantydy"[12], której – acz tylko częściowo – umożliwiają rekonstrukcję. Takie poszukiwanie śladów może stać się przedmiotem literackiego opisu, choćby w powieści Anny Strońskiej *Tyle szczęścia dla szewców* (1977), której akcja ogranicza się do poszukiwania i znajdywania takich przedmiotów, które nie mają żadnej wartości artystycznej (stare widokówki, tanie kufle do piwa, kiczowate figury i posążki), ale które właśnie z powodu braku ich samodzielnej wartości w szczególny sposób wskazują na ową większą całość, której były cząstką składową. Gdy to poszukiwanie śladów pierwszoosobowej narratorki przebiega na terenie byłej Galicji, ujawniają się przy tym także pewne aspekty austriackie i wiedeńskie. Zbieranie przedmiotów sztuki, ale także fragmentów i taniego kiczu jako motyw jest wykorzystywane w powieści Andrzeja Kuśniewicza *Lekcja martwego języka* (1977), przy czym rzeczy, które zbiera jego protagonista, młody oficer austriacki Kiekeritz podczas Pierwszej Wojny Światowej, które chciałby ocalić swoją namiętnością zbieracza, nie są tylko ułomkami ginącego świata, lecz także znakami kulturowego języka, który wraz z upadkiem tej kultury musi stać się językiem „martwym"[13].

[12] W rozprawie pod tym tytułem Krzysztof Lipiński śledzi resztki „materialnej kultury" monarchii w Krakowie i innych miastach Małopolski, które oznacza przede wszystkim w architekturze, ale też w wewnętrznych rozmieszczeniach przestrzeni. Por. K. Lipiński, *Habsburska Atlantyda*, „Pismo Literacko-Artystyczne" 1986, nr 5, s. 84–92.

[13] Por. interpretacje tej powieści Jana Pieszczachowicza *Lekcja śmierci*, „Kultura" 1997, nr 50, s. 1, 4 i Krzysztofa Rutkowskiego *Martwy język*, „Miesięcznik Literacki" 1978, nr 11, s. 51–59.

Wiedeń – kwintesencja beztroskiego życia

Wynikający z wymienionych komponentów wiedeński styl życia jest charakteryzowany przez beztroskę i lekkomyślność, które odpowiadają stereotypowi „wina, kobiety i śpiewu", tak samo jak wymieniony hedonizm jako dominująca cecha czegoś wiedeńskiego. Ta niefrasobliwość uzewnętrznia się w zamiłowaniu do przyjemnych stron życia, ludzie zaś „woleli spacerować po Ringu, odwiedzać kabarety i ogrodowe kawiarnie niż uczęszczać na mityngi i słuchać poważnych oratorów, rozprawiających o sprawach socjalnych i politycznych" (*Elegia*, s. 20). Wesoła „beztroskość" („wesoła niefrasobliwość" – *Elegia*, s. 19) jest nie tylko wspólna mieszkańcom Wiednia i Budapesztu, także warstwę wyższą, która w swych pałacach oddaje się ekskluzywnym przyjemnościom, wiąże z pospolitym ludem, który na Praterze tańczy i śpiewa. Wiedeń jest kwintesencją takiego „świata", który został utrwalony w *Błękitnym Dunaju*, „winie, kobietach i śpiewie", osobliwym uroku stolicy: „w świat, nad modry Dunaj – kobiety, wino, śpiew, ten urokliwy czar stolicy" (*Szaja*, s. 44). Uderzająca dominacja przyjemnych stron wiedeńskiego życia przy prawie zupełnym braku jej odwrotnej i nocnej strony przemawia za stereotypowym charakterem tego obrazu Wiednia, który z drugiej strony można interpretować z przyczyn pozaliterackich, politycznych: autonomia gwarantowana Polakom od 1867 r. w Galicji wedle Janusza Tazbira jest odpowiedzialna za tego rodzaju perspektywę[14].

Wiedeński styl życia wciąż od nowa w nowszej literaturze polskiej jest przytaczany także z biografiami takich postaci literackich, które pochodzą z Wiednia albo przynajmniej żyły tam pewien czas, co pociągnęło za sobą niezatarte piętno wywierane na nich przez to miasto i jego świat. Te postaci są świadkami i pośrednikami w czymś takim, reprezentując wiedeński sposób życia daleko poza jego granicami, względnie świat monarchii jeszcze na długo po jej upadku. Tak lekarz gminny pewnego wschodnio-galicyjskiego miasteczka w czasie wolnym chętnie przypomina sobie okres, „gdy służył jako oficer w pułku deutschmeistrów i zadawał szyku w najlepszych kawiarniach swoim dopasowanym niebieskim mundurem" (*Dni*, s. 31) i, jeśli jest w szczególnie dobrym humorze, bierze do ręki plan Wiednia, aby zademonstrować zainteresowanym słuchaczom za pomocą poszczególnych ulic i uliczek swoje ówczesne sukcesy. Aczkolwiek zainteresowani, którzy mogą się różnić przy dociekaniu poszczególnych wiedeńskich szczegółów, tedy jednak zamożna warstwa galicyjskich posiadaczy ziemskich wciąż od nowa ciągnie do stolicy, jak uwyraźnia się to w przykładzie literackiego protagonisty, Józefa, i jego żony Michaliny: „Nie przepadał także za marnowaniem czasu na kawiarnianą politykę, jak to czynili inni. Wolał już kabaret czy operetkę. Michalina zaś wyciągała go do opery, która nużyła go okropnie. Bale, rauty i przyjęcia, na których żona czuła się

[14] Por. J. Tazbir, *Stereotypów żywot twardy – Przedmowa*, [w:] tegoż, *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, Warszawa 1991.

w swoim żywiole, również nie stanowiły poszukiwanych przez Józefa przyjemności" (*Horynieccy*, s. 46).

Często są to dziadkowie, którzy swym wnukom w okresie międzywojennym lub powojennym udzielają wiedzy o przyjemnościach wiedeńskiego życia, bądź to w bezpośrednich sprawozdaniach, bądź to w legendach i domniemaniach, które obracały się wokół ich osób i były rozszerzane jeszcze silnie przez dziecięcą, względnie młodzieńczą fantazję. „Szkołę wiedeńską" swego dziadka dziecko poznawało już po tym, jak ów zjada swoje śniadanie – „na wiedeński sposób" zanurzając rogalik w kawie (*Podróż*, s. 42) – ale także po sposobie, jak dziadek załatwia uciążliwych urzędników – takimi metodami, jakie przejął z wiedeńskiej biurokracji (tamże, s. 49). Inny dziadek ucieleśnia zaś razem ze światem monarchii i wiedeńskim stylem życia także najskrytsze i najbardziej wytęsknione pragnienia swego wnuka: „Dziadek widziany przeze mnie, [...] to szacowny mąż stanu, to nieco frywolny uczestnik dworskich zabaw, lumpek z tym i owym arcyksięciem, raz bliższy Burgu, raz Ronachera i kulis operetki, [...] stawał się postacią złożoną, jakby koncentratem cech nie tylko postaci z rodzinnej galerii, ale również pewnych widzianych w dzieciństwie starych lokai, strzępów zasłyszanych melodii, opowiadań rodzinnych, roczników »Fliegende Blätter«, ba, nawet fragmentów barokowej architektury Wiednia" (*Eroica*, s. 30).

Arystokratyczno-elitarny styl życia, który nie jest już swoisty dla tego protagonisty, rekonstruowany jest za pośrednictwem osoby dziadka, przy czym dzieje się to w oparciu o wiedeńskie realia.

III. PŁASZCZYZNA KOMPOZYCJI

Wiedeń jako przestrzeń literacka

W kilku ważnych dziełach realia wiedeńskie są nie tylko przytaczane, względnie tematyzowane, lecz Wiedeń jako miejsce akcji osiąga także wymiar przestrzeni artystycznej, która nawarstwia konkretne dane topograficzne tego rodzaju z semantycznymi treściami, że tym samym dane są warunki do przedmiotowego rozwoju protagonisty[15]. Wiedeń jako „przestrzeń artystyczna" tekstów dorównuje tym samym pewnej strukturze znaczeniowej nadającej spójność ich wypowiedziom. Tę funkcję toposu Wiednia chcielibyśmy zilustrować na przykładzie dwóch powieści, *W drodze do Koryntu* Andrzeja Kuśniewicza[16] i *Z Wiednia do Polski* Stanisława i Sławomira Pająków.

[15] Nasze rozumienie przestrzeni w tekście literackim polega w istocie na rozwiniętej przez Jurija M. Łotmana koncepcji „przestrzeni artystycznej". Por. J.M. Łotman, *O ponjatii chudožestvennogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach* (*O pojęcie przestrzeni artystycznej w rosyjskich tekstach średniowiecznych*), „Trudy po znakovym sistemam II", Tartu 1965, s. 210–216; i tegoż, *Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja* (*Problem przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*), „Trudy po russkoi i slavjanskoj filologii" 1968, nr 11, s. 5–50, względnie tegoż, *Struktura chudožestvennogo teksta*, Moskwa 1970.

[16] A. Kuśniewicz, *W drodze do Koryntu*, cytowane wyd. 2, Kraków 1977.

W drodze do Koryntu – Wiedeń jako miejsce iluzji

W tej trzeciej książce Andrzeja Kuśniewicza (1904–1993), jednego z najważniejszych reprezentantów współczesnej powieści polskiej, Wiedeń jest jedną z pięciu scen akcji, jedną z tych stacji w drodze, która symbolizuje psychologiczny, względnie psychopatologiczny rozwój protagonisty Adolfa. „Wiedeń" jako suma i kompleks wyobrażeń, które w swoistym rodzaju „subiektywnej geografii" nawiązują do określonych realiów tego miasta, w podobny sposób charakteryzuje się dzieciństwo i młodość bohatera, które w jednym są związane z Wiedniem epoki cesarskiej, w drugiej zaś z Wiedniem okresu międzywojennego i powojennego[17]. Poszczególne komponenty takiego obrazu Wiednia przypominają wyraźnie o wyobrażeniach, jakie towarzyszyły nam już na płaszczyźnie przedtematycznej i tematycznej.

Takimi placami i ulicami śródmieścia, jak „Stock im Eisen", „Stubenring", „Schwarzenbergplatz", „Kärtnerstrasse" (s. 49) i inne, wspomnienie jest przywiązywane do dzieciństwa w elitarno-arystokratycznym centrum stolicy, które tworzy przesłankę do przekonania protagonisty, że jest równy rodem arystokratycznym rodzinom monarchii. To przekonanie jest jeszcze wzmacniane przez świat operetki[18], którą młodziutki bohater poznał w Karlstheater: „Czardaszka i [hrabina] Marica – otwierały przede mną jakieś wrota do nieznanego kraju cielesnych uciech, a także pańskich wspaniałości. Zupełna odmiana osobowości we mnie! Nowe horyzonty!" (s. 47). Na tym specyficznie wiedeńskim tle fantazja prowadzi bohatera do chorobliwej wyobraźni, która – w nawiązaniu do postaci księcia Orłowa z *Nietoperza* – umożliwia mu przemianę w cara Aleksandra III, który incognito odwiedza stolicę austrowęgierską (s. 52 i nast.). Jeśli ostatecznie te „metamorfozy" rozbijają się o rzeczywistość, tedy dla bohatera nie ma w tym winy jego chorobliwa wyobraźnia, lecz właśnie ta rzeczywistość, ponieważ nie jest w stanie rozpoznać jego swoistego charakteru.

A właśnie dla kompensacyjnej fantazji protagonisty obok atrybutów ze świata arystokracji i operetki są potrzebne także trywialne przedmioty z kultury dnia powszedniego, choćby ożywiony huzar w wyobrażeniu dziecięcego bohatera z reklamy prezerwatyw marki „Olla" (s. 38, 76, 81 i in.) albo wspomnienie wiedeńskich tramwajów, których przeważnie kobiecy personel jest przedmiotem dziecięcych pragnień erotycznych (s. 42 i nast.).

Podobnie powszechny, acz zawsze akcentowany rozrywkowo i hedonistycznie, jest drugi komponent Wiednia jako przestrzeni fantastyczno-obscenicznych wyobrażeń, który już nie jest związany z pierwszą dzielnicą, lecz z takimi peryfe-

[17] O obrazie Wiednia w tej powieści por. także A. Woldan, *Obraz Austrii i mit Austrii u Andrzeja Kuśniewicza*, „Świat Słowian" XXX/2, N.F. IX/2, (1985), s. 374 i nast.

[18] Wedle M. Csáky'ego operetka jest właśnie owym gatunkiem artystycznym, w którym postępowe mieszczaństwo nie tylko kopiuje obyczaje życiowe szlachty, lecz także – acz tylko na jeden wieczór – przenosi się w iluzję szlacheckiego świata bajek. Por. tegoż, *Świat bajeczny* (zob. przyp. 6), s. 13.

ryjnymi okolicami, jak „Josephstadt", „Dworzec Południowy", „Prinz-Eugenstraße" (s. 59) i inne. Wraz z pojawieniem się nowej protagonistki, Gerdy, która pochodzi z tej samej wschodnio-galicyjskiej okolicy co bohater i w Wiedniu szuka pracy i schronienia, jego fantazja otrzymuje nowy przedmiot poznawczej kreatywności. Gerda mieszka i pracuje najpierw w tanim hotelu w Josephstadt, gdzie rychło zaczyna wyświadczać usługi właścicielowi pod każdym względem, następnie zaś zostaje zabrana przez jednego ze swych protektorów w tak samo jednoznacznym zamiarze do „Dianabad" (s. 78) i w punkcie kulminacyjnym swej wiedeńskiej kariery jest striptizerką w tanim lokalu rozrywkowym „Nachttrompeter" (s. 80), podczas gdy jej poczciwy brat znalazł zatrudnienie w fabryce w Floridsdorfie (s. 85). Lecz stopniowe wyślizgiwanie się przedmiotu pożądania nie kwestionuje fantazji protagonisty, także z perspektywy wykluczenia, skoro przedmiot swoich pragnień w tym lokalu rozrywkowym może obserwować tylko przez szparkę w drzwiach, że udaje mu się następna metamorfoza: jako bogaty młodzieniec widzi się, jak jedzie w eleganckim mercedesie i siłą swoich pieniędzy, jak też elegancją swego fenomenu przezwycięża wszystkie przeszkody między nim a ukochaną (s. 92 i nast.). Tym samym Wiedeń ukazuje się bardziej jako przestrzeń myślenia życzeniowego, która pozwala kompensować swymi „arystokratycznymi" i „operetkowymi" urządzeniami niewesołą rzeczywistość egzystencji emigranta w tym mieście. Wyraźnie erotyczne zabarwienie tej kompensacji odpowiada hedonistycznej cesze wiedeńskiego sposobowi życia.

Z Wiednia do Polski – Wiedeń jako przestrzeń deziluzji

Porównanie tej książki obmyślonej w formie powieści w listach dwóch w niewielkim tylko stopniu znanych autorów polskich (uznanego Stanisława Pająka i jego syna Sławomira[19]) z omówioną powieścią Kuśniewicza ujawnia całkowitą odmienność obu tych tekstów odnośnie języka, stylu, kompozycji, tematyki i artystycznej wartości, których jedyna wspólnota polega chyba na tym, że miejsce swych akcji Wiedeń nanoszą na przestrzeni artystycznej o określonych właściwościach. Informują o tym listy młodego Polaka i jego ojca, *Z Wiednia do Polski*, świadczące o trudnościach obu protagonistów z utrzymaniem się na pewnym gruncie w Wiedniu. Gdy młodszy po wielu tygodniach bezowocnych starań ulega niebezpiecznemu wypadkowi przy pracy na czarno, obaj powracają do Polski generała Jaruzelskiego (1981–1989), do swej wsi niedaleko Warszawy.

Także w tym tekście obraz Wiednia jest przywiązany do konkretnych miejscowości. Dla poszukującego pracy Europejczyka ze Wschodu nieprzyjazna rzeczywistość austriackiej stolicy zapoznaje go już z tym na Dworcu Południowym, gdzie przyjeżdża sławny ekspres „Chopin", jedyne połączenie kolejowe między Polską a Austrią w owych latach. Jeden jest młodym mężczyzną, który tutaj po raz pierwszy wstępuje na „zachodnią" ziemię, oczarowany obfitością oferty towarowej

[19] S. Pająk, S. Pająk, *Z Wiednia do Polski*, cytowane wedle pierwodruku, Kraków 1988.

w rozmaitych sklepach na dworcu, inny zaś jest zaszokowany prawie niemożliwymi dlań do wyobrażenia cenami; także niezwykła dla niego obsługa automatu telefonicznego albo na przycisk otwierające się automatycznie drzwi publicznych środków komunikacji przyczyniają się tylko jeszcze do jego niepewności (s. 6). Stąd Dworzec Południowy jest zarazem miejscem nadziei, jak i rozczarowania: nadziei dla tych, którzy z iluzją Złotego Zachodu wysiadają z pociągu, rozczarowania zaś dla tych, którzy poznali już tę rzeczywistość, ale których wciąż od nowa ciągnie na ten dworzec, gdzie dochodzi do spotkań z podobnymi sobie, wymienia się informacje albo też tylko wałęsa się tam przez długie godziny.

Pojęciem dodającym skrzydeł wśród cudzoziemców w Wiedniu jest Mexicoplatz jako miejsce do załatwiania różnych spraw, czasami także podejrzanego charakteru, takie miejsce, na którym można kupić wszystko i wszystko musi zostać kupione – tak np. miejsca pracy dla personelu kobiecego przez odpowiednie świadczenia erotyczne – gdzie do uwarunkowań interesu należą wyzysk i oszustwo. Tam protagonista popełnia swą pierwszą niegodziwość, ukrywa rzecz znalezioną przy pracach porządkowych, nie dlatego że chciałby się wzbogacić, lecz ponieważ uznał logikę tego umschlagplatzu i kieruje się wedle niej (s. 34 i nast.). Następnym ważnym miejscem dla Polaków w Wiedniu jest kościół garnizonowy na Rennweg, gdzie nie tylko można uczestniczyć w nabożeństwie w języku ojczystym, lecz także spotkać znajomych, wymienić informacje i dokonywać różnych, nawet w cieniu kościoła nie zawsze czystych transakcji (s. 92 i nast.). Idealistyczne wyobrażenie o bezpieczeństwie własnej grupy narodowej w religii i kulcie jest kwestionowane przez wielce prozaiczne motywy.

Obóz dla uchodźców Traiskirchen w bliskiej okolicy Wiednia, który obok dachu nad głową i regularnego wyżywienia oferuje także szansę na emigrację za morze, staje się kuszącą alternatywą dla niejednego Polaka, który nie ma pracy ani zezwolenia na pobyt, ani też stałego pomieszczenia; nasz protagonista musi jeździć aż przed mury obozu, aby uleczyć się z iluzji emigracji, która ma mu wreszcie przynieść oczekiwany dobrobyt (s. 128 i nast.).

Takie nazwy firm jak „Feibra", gdzie cudzoziemcy jako rozdawcy reklam przy minimalnym wynagrodzeniu mają bądź co bądź szansę zarobku (s. 19), nazwy takich tanich produktów, jak „Coca-cola", „Pepino", „Gold berry" (s. 23), które w paczkach posyła się swoim krewnym do domu, pojęcia z administracji („Meldecety" – s. 38) i komunikacji miejskiej jak „netzkarta", którą raz kupioną, fałszuje się przez naklejanie nowych zdjęć paszportowych, zaokrąglają obraz Wiednia jako miejsca walki o byt, względnie o cenne już tylko pieniądze.

Jednakże protagoniści przy wszystkich swych codziennych zmartwieniach znajdują czas i zainteresowanie do tak sławnych osobliwości tego miasta, jakie odwiedzają systematycznie po przybyciu ojca, który dotarł do Wiednia parę tygodni później za synem. Z kolejki podziemnej bierze się pierwsze wrażenie o „mieście nad pięknym modrym Dunajem" (s. 47), a zamek Schönbrunn spokojem swego parku przez chwilę wydaje się lekceważyć okrutną rzeczywistość tego miasta: „Te zielone

drzewa i świeże powietrze, nasycone chłodem z pobliskiej fontanny, działały tak uspokajająco i orzeźwiająco, że mógłbym długo siedzieć i nie myśleć o kłopotach i codziennym trudzie życia" (s. 48).

Lecz także i te piękności miasta koniec końców nie mogą pocieszyć ze względu na własną pożałowania godną sytuację; patrząc na Hofburg ojciec marzy o przejażdżce fiakrem zaprzężonym w białe konie, bilet wstępu do muzeum artystyczno-historycznego jest zbyt drogi, a przed muzeum historii naturalnej zadawala się fotografią (s. 71 i nast.). Parlament i ratusz robią wprawdzie mocne wrażenie, ale z pustym żołądkiem nie bawi już także najpiękniejszy szlak turystyczny (s. 110). Do tych wiedeńskich osobliwości dochodzą inne, które na protagonistach nie wywierają najmniejszego wrażenia: do szyb rozmaitych wiedeńskich salonów samochodowych można bezpłatnie przyłożyć nos i śnić o własnym mercedesie (s. 55). Wiedeń w tym przypadku zatem, bez względu na wszystkie deziluzjujące doświadczenia bohaterów, po, jak i przed, jest miejscem marzeń życzeniowych, kolorową bańką mydlaną, mamiącą materialnym dobrobytem, dopóki nie pęka, dla jednych wcześniej, dla innych później.

IV. WNIOSKI KOŃCOWE

Badanie elementów wiedeńskich na płaszczyźnie nazw, jak też tematów wydało uderzające wspólne czynniki w stosunku do wiążących się z tymi elementami znaczeniami. Wiedeń jawi się przede wszystkim pośród trzech aspektów: jako miasto cesarskie, jako miasto sztuki i kultury, jak też jako miasto określonego stylu życia. We wszystkich trzech przypadkach prymarnie ma się na myśli Wiedeń monarchii austriacko-węgierskiej, jej stolicę na przełomie wieków, tak że tutaj miejscowe i czasowe komponenty są ze sobą najściślej związane, i Wiedeń jest nie tylko toposem, lecz także chronotoposem, acz nie w pierwotnym sensie Bachtinowskim.

Jako miasto cesarskie Wiedeń jest nie tylko centrum, środkiem i kwintesencją monarchii, lecz zarazem praobrazem i ideałem dla stosunków poza tym centrum, także jeszcze po przełomie wieków, po „fin de siécle'u". Jako szczególnie wyśmienity, normatywny ideał Wiedeń oddziałuje ponad swoje przestrzenne i czasowe granice przede wszystkim w formie swych kulturowych implikacji, bądź to wartości wysokiej kultury, jak też zwyczajów codziennego życia, które tym samym zachowują ponadczasowe znaczenie. Tego jakościowego prymatu Wiednia nie można uzasadnić logicznymi środkami, da się raczej porównywać mitologicznymi wzorcami myślenia, które pojmują Cesarza jako rodzaj boskiej instancji, a miejsce jego rezydencji jako quasi sakralne centrum, w którego właściwościach w różnorodnej mierze partycypują także obszary peryferyjne.

Ręka w rękę z tymi wyobrażeniami idzie ta krytyka, która uwyraźnia się przede wszystkim na płaszczyźnie tematycznej: kulturowe promieniowanie Wiednia jest tłumaczone jako polityczny patronat, ponadczasowo oceniany styl życia przedstawia się jako hedonistyczny, świat operetki zaś demaskuje się jako świat pozo-

rów. Tutaj przyłącza się konstatacja na płaszczyźnie kompozycji, gdzie za pomocą wspomnianych wyżej wyobrażeń mitologicznych Wiedeń jawi się jako przestrzeń iluzji, która lekceważy realny charakter tego miasta. I nawet tam, gdzie Wiedeń funkcjonuje jako przestrzeń deziluzji, stare iluzje oddziaływają dalej jako marzenie o lepszym życiu w byłym cesarskim mieście.

Na podstawie opisanych implikacji mitologicznych nasuwa się zrozumienie naszkicowanego tutaj obrazu Wiednia jako współczesnego mitu literackiego; o tym mówi także przenoszone znaczenie nazw, które odpowiada metaforycznemu charakterowi mowy mitycznej, tak jak i nieciągłość przestrzeni mitycznej, jak zastajemy ją np. *W drodze do Koryntu* Kuśniewicza. Od dłuższego czasu polska krytyka literacka odnośnie do tych i innych dzieł w oparciu o „mit habsburski" mówi już o „micie Galicji", a czasami też o „micie Austrii"[20] w literaturze polskiej, tak że mit Wiednia może być pojmowany jako pododmiana względnie część tego mitu.

DODATEK: WIEDEŃ W DZIELE STANISŁAWA JERZEGO LECA

Dotychczas badaliśmy wyłącznie teksty prozatorskie, które w większej części powstały dopiero w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. W uzupełnieniu do tego niech na zamknięcie wskaże się na lirykę Stanisława Jerzego Leca (1909–1966), który w tekstach z lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku wielokrotnie i wyraźnie powołuje się na Wiedeń. Jak Kuśniewicz, również Lec swoje dzieciństwo spędził w Wiedniu, dokąd powrócił po zakończeniu drugiej wojny światowej w charakterze polskiego dyplomaty.

To biograficzne odniesienie do miasta Wiednia, które zmieniło się zdecydowanie w tych dziesięcioleciach między obu pobytami autora, wciąż od nowa staje się tematem lirycznej refleksji, która przyłącza się do określonych toposów tego miasta. W wierszu *Kaprys Wiedeński* (*Wybór*, s. 68–71) z 1948 r. liryczne ja: „Ja przez pomyłkę urodzony / o kilkadziesiąt lat za późno", odchodzi do swej własnej epoki, monarchii, co w tym tekście jest symbolizowane przez występującego w temacie przewodnim, powracającego „w pełnym paradnym uniformie / rotmistrza pułku kawalerii / Jego Cesarskiej Mości". Przy tym, gdy chce przezwyciężyć dystans, jaki rozdziela go od idylli tego „kiedyś", wpada pod koła historii, jest porywane przez proces historyczny, który można porównać do transportera we współczesnym przemyśle amerykańskim („fordowska taśma"). Skoro także poza historią nie ma powrotu do ponadczasowej idylli, w dziecku i dorosłym stają się czymś jednym,

[20] Por. Ernest Dyczek, *Mit austriacki*, „Kultura" 1996, z 19, s. 5; Wacław Sadkowski, *Mit galicyjski w polskiej literaturze współczesnej*, „Pannonia" 1986, nr 4, s. 22; J. Pieszczachowicz, *Obrazy Galicji*, „Przekrój" 1986, nr 2156. Por. także prace autora: A. Woldan, *C. i k. monarchia w polskiej literaturze współczesnej*, „Austriackie Zeszyty Wschodnie" 1987, nr 4 s. 448–458 i *Mit Austrii we współczesnej literaturze polskiej*, „Świat Słowian" XXII/1+2, N.F. XVI/1+2 91992), s. 44–57.

stąd Wiedeń jest jednak takim miejscem, gdzie współczesność i historia zlewają się tak dalece, iż są możliwe takie „humory" historii. „Konserwatyzm" tego ja, wypowiedziany w pewnym aforyzmie z tego samego roku, polega na jednoznacznej preferencji minionego: „Od bomb atomowych milsza mi tiurniura. Wolałem czas Makarta niż Mac Artura" (*Życie*, s. 48).

Podobny dylemat między przeszłością a teraźniejszością otwiera się w *Placu młodości* (*Wybór*, s. 79 i nast.), owym małym parku przy Ringu między muzeum historii sztuki a historii naturalnej, gdzie stoi pomnik Marii Teresy. Tam, gdzie protagonista bawił się jako dziecko, historia zastygła w brązie pomnika i doszła do stanu bezruchu. Tam można usłyszeć głos matki, gwaranta integralności dziecięcego świata. Lecz ta oaza dziecięcego wspomnienia jest otoczona przez odmiennie urządzoną rzeczywistość, która została wytworzona przez wojnę i współczesną cywilizację, tak że ja liryczne „po lat ... wodospadach" może już tylko skonstatować swą obcość odnośnie tego kiedyś tak bliskiego miejsca: „Inne matki, innym głosem / za rękę wiodą inne dzieci".

Zmienność i komplementarność przeszłości i teraźniejszości jako typowa cecha wiedeńska jawi się w innym wariancie, jako ambiwalencja życia i śmierci, w takim tekście, który ukazuje inny topos wiedeński, Cmentarz Centralny. Już z użytego na wstępie porównania wieńca żałobnego i kół ratunkowych: „Jak na kołach ratunkowych / wiszą ludzie na żałobnych wieńcach" (*Wybór*, s. 74 i nast.) staje się wyraźna ambiwalencja obu tych wyłącznych wielkości; w twierdzeniu: „Umieram tu w Wiedniu od pokoleń. / Ojcem, dziadem, pradziadem" zaostrza się paradoksalnie – właśnie w umieraniu istnieje ciągłość egzystencji. Stąd protagonista nie potrzebuje też specjalnie odwiedzać grobu swego ojca na Cmentarzu Centralnym, ponieważ i bez tego prowadzą tam wszystkie drogi: „Nie pojadę dzisiaj do ojca. / Cmentarz Centralny, pierwsza brama. / Każda droga tu do ciebie wiodąca, / i cmentarna, i ciągle ta sama". Tak bardzo te linijki przypominają klisze „śmierci, która musi być wiedeńska" a także nie są pozbawione pewnego czarnego humoru, tedy okazują jednak, że to następne wiedeńskie miejsce anuluje historia, że w ciągłym przemijaniu i stawaniu się czas przyjął a-historyczny charakter, także wtedy, gdy bezpośrednio obok Cmentarza Centralnego znajduje się aliancki posterunek: „Tędy, gdzie aliancki odwach".

Równoczesność dawnego Wiednia i współczesnej rzeczywistości po drugiej wojnie światowej podzielonego i okupowanego miasta staje się szczególnie wyraźna w wierszu *W Schönbrunnie* (*Wybór*, s. 76), w którym z jednej strony przed oczami przewija się dawna idylla parku pałacowego z przycinanymi drzewami, rzymskimi ruinami i Gloriettą, z drugiej strony zaś niedaleko od tego na wietrze powiewa angielska flaga, a aliancki żołnierz wyrzuca palący się niedopałek papierosa. Także w tym przypadku nie ma prostego powrotu do przeszłości, żadnej wysiadki z historii: ruiny rozpadają się, sława Glorietty przemija z wieczorną zorzą, a jakiś osioł wyje w pobliskim Zoo. Lecz romantykowi poleca się podnieść to, co opuścił zwycięski reprezentant współczesnej cywilizacji: „Romantyku, podnieś – nim zetlał – niedopałek płonącego robaczka".

Wiersz *W wiedeńskim lasku* (*Wybór*, s. 72 i nast.) wraz z geograficznymi nazwami także odwołuje się do podobnie brzmiącego toposu w literaturze i malarstwie, o którym wspomina się bezpośrednio w charakterystycznym obrazie rodzajowym: nastrój wieczorny z parą wołów i zbieraniem drewna w lesie, w tle Dunaj. W pewnej chwili idylla wydaje się leżeć całkiem blisko, gdyby nie była niszczona przez pewne metaforyczne twory: „wieczór w rogi tych wołów zadął", wygłodniali zbieracze drewna „palą elfy i gnomy", „przede mną pierwsza trzepocze gwiazda/ w szklance wieczoru". Swojski obraz rodzajowy à la Waldmüller otrzymuje cechy realizmu fantastycznego, wieczorna pieśń w najlepszym przypadku nadaje się jeszcze do usypiania małego chłopca, w którego towarzystwie znajduje się protagonista. Ale bardziej jest to wyrównanie starego i młodego: „stare orzechy do wina młodego", tak jak implikuje to zapośredniczenie między pokoleniami w toposie Wiednia.

Również i Stanisław Jerzy Lec w swoich wiedeńskich wierszach przytacza motywy i toposy, jakie znaleźliśmy w prozie późniejszych dziesięcioleci: cesarski Wiedeń, miasto kultury i określonego stylu życia. Wprawdzie u niego wiedeńskie implikacje znajdują się w wyraźnej sprzeczności z całkiem inną epoką bezpośrednio po drugiej wojnie światowej, która nadchodzi wraz ze współczesną demokracją, patosem odbudowy i anglo-amerykańską cywilizacją, w celu przezwyciężenia przeszłości. Wyraźniej niż przy wszystkich innych wymienianych autorach ten obraz Wiednia jest utworzony przez doświadczenie negatywnie przeżywanej historii współczesnej, i mocniej niż u innych wyraża się pragnienie zniesienia historycznego wyobcowania lirycznego ja. Jednak do tego Lec powołuje się tak samo na mitologiczne wyobrażenia myślowe, jak autorzy pojawiający się po nim – za idylliczną przeszłością da się przeczuwać idealny stan pierwotny, za stopieniem się teraźniejszości i przeszłości cykliczne rozumienie czasu, które późniejsze, historyczne fazy widzi tylko jako kiepską odbitkę pierwotnego ideału[21]. Lecz przezwyciężeniu historii, które dla tego autora jest możliwe w Wiedniu przynajmniej jako punkt wyjścia, wolno uchodzić po prostu za cechę neomitologicznej literatury.

Alois Woldan

Z niemieckiego przełożył Andrzej Pańta

Bibliografia

Austeria: Julian Stryjkowski, *Austeria*, Warszawa 1966.
Bal: Stanisław Mackiewicz, *Był bal. Szkice historyczne*, Warszawa 1961.
Berdyczów: Jerzy Stempowski, *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971.
Chłopiec: Andrzej Stojowski, *Chłopiec na kucu*, Warszawa 1971.
Czterdzieści: Stanisław Wasylewski, *Czterdzieści lat powodzenia*, Wrocław 1959.
Droga: Andrzej Kuśniewicz, *W drodze do Koryntu*, Warszawa 1946. Cyt. za wyd. 3, Kraków 1977.

[21] Por. do tego choćby refleksje E. M. Meletinskiego o czasie w mitach archaicznych, zwłaszcza jego rozróżnienie między „načal'noe, sakral'noe vremja" (czas sakralnego początku) prastanu i „empiričeskoe vremja" (czas empiryczny), który idzie za nim, [w:] tegoż, *Poetika mifa* (*Poetyka mitu*), Moskwa 1976, s. 172 i nast.

Dni: Włodzimierz Paźniewski, *Krótkie dni*, Warszawa 1983.
Dziecko: Andrzej Kijowski, *Dziecko przez ptaka przyniesione*, Warszawa 1968.
Elegia: Marek Nowakowski, *Elegia o umarłym świecie*, [w:] tegoż, *Karnawał i post*, Warszawa 1989.
Eroica: Andrzej Kuśniewicz, *Eroica*, Warszawa 1963. Cyt. za wyd. 3, Warszawa 1974.
Głosy: Julian Stryjkowski, *Głosy w ciemności*, Warszawa 1956. Cyt. za wyd. 4, Warszawa 1971.
Horynieccy: Karol Józef Stryjski, *Horynieccy*, Łódź 1984.
Kakania: Włodzimierz Paźniewski, *Kakania*, [w:] tegoż, *Życie i inne zajęcia*, Warszawa 1982.
Kareta: Andrzej Stojowski, *Kareta*, Warszawa 1972.
Komnaty: Andrzej Adamus, *W komnatach cesarzowej Zity*, Wrocław 1990.
Krauzowie: Herminia Naglerowa, *Krauzowie i inni*, Roma 1946.
Król: Andrzej Kuśniewicz, *Król obojga Sycylii*, Warszawa 1970. Cyt. za wyd. 3, Kraków 1976.
Księżna: Stanisław Wasylewski, *U Księżnej Pani*, Kraków 1958.
Lekcja: Andrzej Kuśniewicz, *Lekcja martwego języka*, Kraków 1977. Cyt. za wyd. 2, Kraków 1979.
Mieszaniny: Andrzej Kuśniewicz, *Mieszaniny obyczajowe*, Warszawa 1985.
Młodość: Tadeusz Kudliński, *Młodości mej stolica*, Warszawa 1970. Cyt. za wyd. 2, Kraków – Wrocław 1984.
Nawrócenie: Andrzej Kuśniewicz, *Nawrócenie*, Kraków 1987.
Podróż: Andrzej Stojowski, *Podróż do Nieczajny. Opowiadania Leodyjskie*, Warszawa 1968.
Pozory: Marian Ruth-Buczkowski, *Świetne pozory*, Warszawa 1954.
Romans: Andrzej Stojowski, *Romans polski*, Warszawa 1970.
Saga: Tadeusz Kudliński, *Saga rodu Grabowskich*, Kraków 1980.
Sjesta: Andrzej Stojowski, *Sjesta w secesji*, [w:] tegoż, *Zamek w Karpatach*, Warszawa 1973.
Stan: Andrzej Kuśniewicz, *Stan nieważkości*, Warszawa 1973.
Szaja: Antoni Gołubiew, *Szaja Ajzensztok*, Kraków 1984.
Szewcy: Anna Strońska, *Tyle szczęścia dla szewców*, Warszawa 1977.
Uzdrowisko: Andrzej Stojowski, *Uzdrowisko*, [w:] tegoż, *Zamek w Karpatach*, Warszawa 1973.
Wybór: Stanisław Jerzy Lec, *Wybór wierszy*, Warszawa 1968. Pierwodruki cytowanych tekstów [w:] tegoż, *Życie jest fraszką* (1948) i *Nowe wiersze* (1950).
Zamek: Andrzej Stojowski, *Zamek w Karpatach*, Warszawa 1973.
Zwada: Stanisław Vincenz, *Na wysokiej połoninie*, t. 2: *Zwada*, Londyn 1970. Cyt. za wyd. 2, Warszawa 1981.
Z Wiednia do Polski: Stanisław Pająk i Sławomir Pająk, *Z Wiednia do Polski*, Kraków 1988.
Życie: Stanisław Jerzy Lec, *Życie jest fraszką*, Łódź 1948.

Krystio Pastuchow

***

Sewdiemu

Nie wiem
gdzie
świeczkę
mam zapalić
dla Ciebie,
Boże.
Cała polana
w krokusach.

***

Czy i dla mnie
będzie
mała szczelina
pozostawiona
w Niebiańskich Wrotach?

***

Marcie

Łza
i
jabłko czerwone
zwisające na niej

Boże Narodzenie

***

Iwanowi Rosenowi

Nie szemrze
już
strumyk –
trawy
go
wypiły.

Nawet
rosa
nie może
mu
pomóc.

***

Jak ci powiedzieć,
że cię kocham –
tak długo jesteśmy razem,
tak
długo
milczymy.

***

Kosiłem łąkę
opryskała mnie
zielona krew
i kropla czerwonej
z gniazda
przepiórek.

Dzień pociemniał.

***

Wiatr
zapełnił
niebo obłokami,
postrącał
nawet noski
ze starej lipy,
wróble we mgle zrobiły sobie gniazdo,
światła
niepewnie
przepuściły
samochody
na czerwonym.
A ja
próbowałem
znaleźć
Wyspiańskiego
i odkryć
Dorę Gabe z Kasprowiczem,

lecz we mgle do oka
wpadła mi
sadza.
Teraz myślę
jak przejść
przez ulicę,
by wrócić do domu.

***

Powoli
wszystko
odchodzi –
trawa
staje się

sianem
i zawsze
pachnie
nostalgią,
gdy
ją rozetrzesz
między
dłońmi.

***

Pięć
krokusów
potajemnie
zerwałem
w wilanowskim
parku

i wcisnąłem
w twoją dłoń,
by ją
dłużej
przytrzymać.

***

Samotny
Pies –
warczy
tylko
sam na siebie
przez cały
wieczór

Krystio Pastuchow
Przełożyła Marta Hożewska

Dwugłos o poezji Krystio Pastuchowa

Sylwia Siedlecka

OBEJMOWANIE ŚWIATA

Zróżnicowana, a jednocześnie osobna i mówiąca własnym językiem poezja Krystio Pastuchowa jest głosem ważnym w bułgarskiej literaturze, ale wybrzmieć mogła dopiero w latach dziewięćdziesiątych, ponieważ autor z przyczyn politycznych nie mógł publikować swojej twórczości w komunistycznej Bułgarii. Od tego czasu systematycznie wydaje książki w najważniejszych bułgarskich oficynach wydawniczych. Oprócz poezji (kilkanaście tomów), która stanowi kluczowy środek wyrazu Pastuchowa, są także scenariusze, proza i twórczość dla dzieci. Polskim czytelnikom twórczość Pastuchowa jest znana z przekładów publikowanych m.in. w czasopismach: „Fraza", „Odra" oraz „Wyspa", a sam autor dał się poznać czytelnikom (również jako wnikliwy obserwator Polaków) na spotkaniach z czytelnikami z okazji publikacji najnowszych tomów jego poezji, bowiem premiery 2 książek Pastuchowa odbyły się w Warszawie.

Wrażliwa na detal, czujna wobec migotliwych znaczeń słowa i nasycona zmysłowym doświadczeniem świata poezja Pastuchowa jest jednocześnie oszczędna: w wyborze słów cechuje ją wręcz minimalizm. Każde słowo znajduje swoje miejsce i każde staje się ważne przez swoje osadzenie w strukturze całości, co wzmacnia dodatkowo graficzny układ utworów, nadający im nowe znaczenia. Perspektywa zbliżenia, wnikliwego oglądu stanowi rozpoznawalną cechę twórczości poety. Bohaterami jego utworów są ludzie, ale także przyroda nieożywiona, zatem kamień (właśnie w liczbie pojedynczej), źdźbło trawy, drzewo, pszczoła, pies, jednym słowem: bracia mniejsi, z którymi autor rozmawia, czyniąc z nich pełnoprawnych bohaterów świata. Polskiemu czytelnikowi mogą nasunąć się niebezpodstawne asocjacje, że w swoim uwrażliwieniu na świat natury, umiłowaniu i zatrzymaniu oka na niepozornym detalu poezja bułgarskiego poety bliska jest duchowi wierszy księdza Jana Twardowskiego.

W tym kosmosie Pastuchowa, jako jego część (i wielka tajemnica), znajduje się człowiek, rozumiany jednak nie tyle jako figura panteistyczna, rozmywająca kontur między światem i „ja" obejmującym ów świat wzrokiem. Owo „ja" patrzące zostaje wyraźnie obrysowane i zaznaczone, jest integralne i skupione. W tym sensie poezja Pastuchowa jest poezją głęboko humanistyczną, posiadającą zarazem wiele zrozumienia i sympatii dla człowieka. Pastuchow ujmująco pisze o miłości, jest to jeden ze stałych motywów jego poezji. Można powiedzieć, że miłość pojawia się na dwóch poziomach jego utworów: jako postawa „ja" oglądającego, afirmującego

rzeczywistość i dążącego do jej zrozumienia (stąd zasadne wydaje się owo „obejmowanie" świata wzrokiem), jak również na poziomie tematu: autor tematyzuje miłość i czyni z niej ważny motyw swoich wierszy (miłość do kobiety, do ludzi, natury), siłę napędzającą i kondensującą życie.

Autor jest znawcą i wielbicielem muzyki (m.in. jazzu i muzyki klasycznej), czego wyraz znaleźć można w jego twórczości. Pojawiają się tam zarówno bezpośrednie odniesienia do ważnych dla Pastuchowa postaci muzyki (np. Duke Ellington), utwory inspirowane muzyką i jej językiem (np. *Mail jazz* z 2011 r. wydany wraz z krytyczką muzyczną Olgą Szurbanową w konwencji korespondencji e-mailowej). W najgłębszej sferze owa wrażliwość muzyczna polega jednak na wyczuleniu na melodię i rytmikę słów, wersów i całych wierszy. Owa muzyczność i rytm z pewnością stanowić będą inspirujące wyzwanie dla przyszłego tłumacza tej poezji.

Ważnym kontekstem najnowszej twórczości jest dla Pastuchowa Polska, zwłaszcza Warszawa, gdzie autor przez kilka lat mieszkał wraz z żoną Aną, ale od lat utrzymywał bliskie kontakty z przyjaciółmi z Polski. Obrazy Polski i Polaków pojawiają się w twórczości prozatorskiej (*Mail jazz*) oraz poetyckiej (*Blikove*). Inspirująca jest dla autora przestrzeń, miejsca, przyjaciele, wydarzenia, które opisuje, łącząc malarską impresję, paradoks, humor, dystans z wnikliwą obserwacją. Ta wnikliwość, połączona często z zabiegiem subtelnej poetyzacji daje ciekawy obraz: perspektywa zanurzenia kontrapunktowana jest widzeniem „zewnętrznym", widać to zwłaszcza w momentach, kiedy autor dokonuje konfrontacji w sferze kulturowej, zwyczajów i życia codziennego Polaków i Bułgarów.

Przybliżenie twórczości Pastuchowa polskiemu czytelnikowi uważam za uzasadnione jeszcze z jednego powodu. Jest to twórczość, która nie tracąc swojego zakotwiczenia w materialnym, namacalnym świecie konkretu posiada zarazem silnie uwydatniony wymiar uniwersalny. Pełen wewnętrznej konsekwencji i spójności, wrażliwy na urodę (i pułapki) świata głos poetycki Krystio Pastuchowa z pewnością zasługuje, żeby dotrzeć do polskiego odbiorcy w postaci całego tomu zawierającego przekłady tej poezji.

Sylwia Siedlecka

Alicja Jakubowska-Ożóg

JESTEŚMY CALI Z NIEPOKOJU

Uwikłani w życie, otoczeni zewsząd nieustannie zmieniającą się przestrzenią, dostrzegamy jedynie fragmenty, nie mamy czasu na smakowanie świata. Wiersze Krystio Pastuchowa zdają się przywracać ten niezwykły związek człowieka z miejscem, czasem, przestrzenią, najbliższymi i tymi, którzy podróż przebyli nieco wcześniej przed nami. Przechodzenie od prywatności do spraw uniwersalnych

jest niezwykle intensywne w tej poezji, zdaje się mieć źródła w doświadczeniach poprzedników, w pierwotnej więzi człowieka z ziemią, rodzi się z akceptującego stosunku do wszystkiego, co bohatera otacza. Jest w nim wrażliwość i zachłanność na piękno, miłość, człowieka. Nie ma spraw, zdarzeń, które przepływają przez nas jak woda, nie pozostawiając śladu swojej obecności, wszystko może zachwycić i my możemy odwzajemnić ten zachwyt – to zdaje się być przesłaniem jego poezji. Wiersze rodzą się ze zgody na przemijanie, ale i z niepokoju, że się nie zdoła zatrzymać chwili, a czas pochłonie i zatrze ślady, rozmyje twarze napotkanych osób. Życie dla Pastuchowa to odbicia i powroty, do siebie, do wczoraj. Ulepieni jesteśmy ze wspomnień, odkrywamy prawdziwy świat w spotkaniu z innymi w migotliwości chwili:

Gdy wstawiałem stół do pokoju,
mimochodem spojrzałem
na odbicie w oknie,
w nim stół był już
na dworze
pod winoroślą,
a wszyscy moi bliscy
usadowieni przy nim.
Zatańczyły szklanki...
Tylko moja
pełna pozostała
tam,
gdzie zazwyczaj siadywałem.

Wiersz *Wczoraj* ma urok dziecięcej baśni, z tamtego czasu bierze swój porządek i siłę życie, wczoraj jest azylem, źródłem dziecięcej wrażliwości poety, jego zachłanności świata, który ciągle pozostaje tajemnicą:

Kwiatem paproci
otworzyłem
żelazną
bramę
i nareszcie cię
znalazłem.
Wytrzepałem z twojej jasnej sukienki
czas
ukryty w faldach
i poprowadziłem cię
do ogrodu
Hesperyd
(na dachu
Nowej Biblioteki
W Warszawie)

By razem
zerwać
złote
jabłko,
nim
stugłowy
smok
Ladon
je
nadgryzie.

Pełnia życia rodzi się ze szczegółów, z fragmentów rozmów, z wrażeń układanych jak najmisterniejsza mozaika. Poezja Pastuchowa potrzebuje bliskości drugiego człowieka, nawet milczącego rozmówcy, stąd częste dedykacje – Ojcu, Annie, Mamie Stefce, Marcie, Sewdiemu, Iwanowi Rosenowi, Marii Karowej.

Na osobną uwagę zasługują erotyki dedykowane Anie, poeta czerpie wzorce ze źródeł najstarszych, z najdoskonalszą *Pieśnią nad Pieśniami*. Miłość w jego wierszach niejedno ma imię – zwie się zapatrzeniem, tęsknotą, pragnieniem i ciągle pozostaje niewiadomą:

Jak fala
nad
kamykiem
unosi się
nade mną
ukochana.
Jak westchnienie
nad piaskiem.

Odnajdujemy w tych wierszach także polskie ślady, Gdańsk z piękną Jadwigą (Panienką z Okienka) czy Warszawę, gdzie poeta przez kilka lat mieszkał, poetyckie legendy Wyspiańskiego i Kasprowicza – przeszłość nie jest niczym odległym, jej ślady są stale obecne, trzeba umieć je jedynie dostrzec.

Alicja Jakubowska-Ożóg

Antologia literatury bułgarskiej
w przekładzie Hanny Karpińskiej

Nadia Popowa

OSTATNI PRZYSTANEK

W zatłoczonym autobusie płacze dziecko,
pasażerowie rozglądają się nerwowo, z oburzeniem,
jakby to ono było bezpośrednim sprawcą
kłopotów,
niedostatku,
życiowego krachu.
Za chwilę mu dadzą
smoczek czy grzechotkę,
nastąpi uspokojenie
i nawet rozkwitnie uśmiech
na jeszcze mokrej od łez buzi.

A my – mądre i opanowane stwory,
zdławiwszy krzyk, protest, ból
głęboko w gardłach, w duszach –
pojedziemy dalej na swój ostatni przystanek
z twarzami
jak z późnych płócien Goyi.

PRÓG

Jak wiele straganów –
miasto jest ogromnym bazarem.
Wyświechtane złudzenia,
przewiązane kolorowymi wstążeczkami.
Jak wiele choinek –

wszystkie ścięte, wszystkie na sprzedaż.
A śnieg – przybysz z nieba –
znów się nie spieszy.

Niech przyjdzie wreszcie,
rozerwie przede mną mrok,
zasłoni rany na drzewach,
skryje bezbożne obyczaje!
Czekam na niego z żarliwym pragnieniem.
Moja pamięć jest krótka.
Jeśli zechcę –
nawet siebie mogę zapomnieć.

I gdy opłakiwałam
zabite w locie pragnienia,
gdy wyliczałam,
komu jestem winna i ile –
zaczął padać mój śnieg.
Zakołysał mnie w chłodnych dłoniach
i przeniósł mnie przez próg
bólu.

NIEPRZESĄDNIE

Ten kot, czarniejszy niż węgiel
skoro przebiega drogę pod kątem
i po kilka razy na dzień –
to przepowiednia jest nieważna!
Wcale mnie nie dotyczy.

...A nieszczęście następuje raptownie,
jednym ciosem wali cię w głowę,
tak jak pierwsza miłość – jednokrotne.
Jak ulica – jednokierunkowe.

PODSUMOWANIE

Myślałam, że buduję dom,
że podpieram sadzonki patyczkami,
które otoczą się życiem,
a okazuje się,
że przez lata
tkałam pajęczynę.
Teraz jej perłowe nitki
powiewają, pozrywane,
ogołocona z płatków kiwa
wielka słonecznikowa głowa.

Wokół kipi życie
stworzonek brzęczących, śpiewających, niemych,
wyzwolonych z ciemności.
Ale nadzieja
o motylich skrzydłach
odlatuje ode mnie daleko.

DIAGNOZA

Powiedział, że boli go dusza,
a naprawdę bolały go zęby.
Czasami błyskały,
kiedy się młodzieńczo uśmiechał
lub gryzł niedojrzałe jabłko;
nimi w nocy zgrzytał,
a później i w dzień
(gdy mnie osaczała niedola,
gdy walczyłam o ocalenie
i przez łzy się uśmiechałam,
zacisnąwszy duszę w zębach)...
Jabłka dojrzały.
Potem pospadały.
Wiosną jabłonie znów zakwitły,

zawiązały owoc.
Serce mi kołacze nierówno
i dokuczają stawy
przy zmianie pogody,
czasem nawet bolą mnie zęby.
Tylko dusza nie.
Już nie.

Nadia Popowa

Ango Bojanow

PARTIA SZACHÓW Z KOCHANKIEM MOJEJ ŻONY

Biała dama
kąpie się w dwóch parach oczu.
Biała dama
jest subtelnym marzeniem koni.
Biała dama
może sobie na wszystko pozwolić:
by spacerować po polach życia –
w przód, w tył, w lewo, w prawo i na skos.
(Skos to najzuchwalszy ruch
myśli.)
Dwiema parami oczu
są konie w czerni i bieli.
Nietrudno jest białemu koniowi skakać.
Biała dama szaleje za ostrą jazdą.
Czarnemu koniowi trudno jest jej bronić...
Jest on czarnym cieniem
jej wczorajszych wspomnień z wczoraj.
Jest on słodkim wspomnieniem brzegu,
niepostrzeżenie zamglonego
bezwzględną zachcianką,
rozkołysaną w najswobodniejszych formach.
Ruch w przód – do serca Białej Damy.

Ruch w tył – do smutku Czarnego Konia.
Ruch w bok, bardziej w bok, najbardziej w bok...
I iskry spod kopyt oświetlają Białą Damę.
Nieogarnionym więzieniem jest dzień w czarno-białych polach,
a o pieśni nawet nie można mówić.
Pieśń można tylko zarżeć...
zrobi to Czarny Koń.

HISTORIA

jest tajemnicza jak księżyc.
Znamy tylko jej jasną połowę –
napisaną przez zwycięzców.

Kalin Terzijski

BOŻE NARODZENIE

D. był stary. Włosy przerzedziły mu się i posiwiały, skóra zwiotczała. Jeszcze nie nabrała pergaminowej starczej przezroczystości, ale na czole pojawiły się brązowe plamy, a policzki i podbródek wyglądały jak puste woreczki. Ruchy były po dawnemu zdecydowane, choć podczas wysiłku ręce mu lekko drżały. Chód miał raźny, ale to wynikało z przyzwyczajenia, a nie z uświadomionej chęci.

Przykrości związane z wiekiem pojawiały się łagodnie, nie budząc w nim strachu. Rankami z lekkim zdziwieniem odnotowywał kolejne z nich. Patrzał na siebie jak na owoc, który w miarę upływu czasu podlega wysuszeniu i zmacerowaniu. Spokój, z jakim przyjmował starość, również go dziwił. Czasem nawet z satysfakcją poklepywał przed lustrem żółtawy policzek: jak tam, staruszku – mówił do siebie i z przyzwyczajenia golił się powoli i starannie.

Przed trzema laty został wdowcem. Jego żona umarła powoli, ale bez szczególnych cierpień, na przewlekłą białaczkę. Obydwoje walczyli z chorobą, póki to było możliwe, potem pogodzeni z losem czekali na kres. Umarła w domu i nie cierpiała – po prostu funkcje wszystkich organów stopniowo

wygasły. D. nie był obecny podczas agonii, bo sprawiało mu ból patrzenie na nią – szeroko otwarte usta, ręce błądzące po kołdrze, oczy w słup. Wszedł do zmarłej żony dopiero na wezwanie lekarza. Twarz miała już spokojną. D. pocałował ją i posiedział obok. Trochę popłakał, potem zajął się załatwianiem pogrzebu. To sprawiło, że pustka nie była taka dotkliwa.

Przez te trzy lata D. był sam. Jego jedyny syn, z którym nigdy nie miał bliskiego kontaktu, bez słowa wyjaśnienia wyjechał do USA. Z rzadka dzwonił, wymieniali wtedy parę obojętnych zdań. D. nie miał przyjaciół. Kto zresztą ma przyjaciół w wieku sześćdziesięciu sześciu lat? Przez całe swoje życie dorosłego i samodzielnego człowieka D. spotykał wielu ludzi, z niektórymi z nich nawiązywał bliższe kontakty, z większością się rozstawał, tak że pozostali tylko najbliżsi, ale i oni poznikali gdzieś w przeszłości. Niektórzy umarli, inni jeszcze żyli, ale myśl o odnowieniu kontaktów z nimi wydawała mu się niepoważna. Uznał, że byłoby poniżające zadzwonić do dawnego przyjaciela tylko dlatego, że jest sam. Zaczął się przyzwyczajać do samotności, wypełniając ją starannie poukładanym istnieniem. Czytał książki, rozwiązywał krzyżówki i spacerował z psem.

Szaro był kundlem, którego D. przygarnął trzy miesiące po śmierci żony. Na początku nie odczuwał nic poza pewnym współczuciem do tego drobnego i brudnego stworzenia, ale z czasem wzajemnie się do siebie przywiązali tak, jak się przywiązują starzy ludzie – bez radości. Szaro też był stary. Codziennie o szóstej rano, o drugiej po południu i o szóstej wieczorem D. wychodził z nim na godzinny spacer. Nigdy nie zakładał mu smyczy, bo Szaro był bardzo grzeczny, a poza tym był taki mały i kudłaty, że śmiesznie byłoby wyprowadzać go na smyczy jak jakiegoś doga. Podczas gdy pies podnosił nogę pod kolejnymi drzewami lub tylko starczo przykucał, żeby się załatwić, D. przyglądał się ludziom i przedmiotom odnotowując małe, niezauważone dotychczas szczegóły. Wypełniało go to niezmiennym spokojem. D. był w zasadzie zdrowy, jego serce biło miarowo, żołądek regularnie trawił pożywienie, myśli biegły równomiernie i w jednakowych interwałach. Dawno stłumił swoje wewnętrzne przypadkowe i rzadkie uczuciowe bunty; czasem z przyjemnością myślał, że jest człowiekiem zrównoważonym i umiarkowanym. A dla D. umiarkowanie i mądrość były jednym i tym samym.

Któregoś dnia D. zauważył, że przyszła zima. Trzecia zima od śmierci żony, półtora roku, odkąd pozostał bez bliskich istot, nie licząc Szara. Przez te dwa lata przywykł do tego, by sobie radzić z zimą, z samotnością i ze sobą jako kimś samotnym. Wiedział, dokąd iść, co zrobić i co pomyśleć. W tym chaotycznym świecie D. miał dobre i mocne punkty oparcia: zdrowy rozsądek, wiarę w to, że Świat został zrobiony jak należy i że jeśli coś

w jego szczegółach się popsuje, to zawsze można naprawić. D. nie wierzył w Boga, bo nigdy tego nie potrzebował – nie zdarzyło mu się ani bardzo cierpieć, ani bardzo pragnąć.

Zbliżało się Boże Narodzenie. Odkąd był sam, D. obchodził święta w domu, w rannych pantoflach. Ozdabiał drzwi wejściowe gałązką sosny, myśląc o żonie; ona zawsze tak robiła, a D. kręcił głową, bo nie rozumiał babskich fanaberii. Przygotowywał coś do jedzenia – umiał nieźle gotować – i jedli razem z psem. Potem D. robił sobie herbatę i zasiadał w fotelu. Trochę oglądał telewizję, potem gasił światło i szedł spać, wsłuchany w głuche uderzenia własnego serca.

W tym roku w przeddzień Bożego Narodzenia D. wyszedł koło południa na zakupy. Długo oglądał i wybierał, ale w końcu wziął tylko kawałek wieprzowiny, małą główkę kiszonej kapusty i bochenek żytniego chleba, bo nic innego nie potrzebował. Wracając kupił za parę groszy malutką ikonkę ze świeczką. Od trzech lat ofiarowywał na Boże Narodzenie jakiś drobiazg starej i samotnej dozorczyni, która przyjmowała to ze łzami. Dzięki temu D. czuł się lepszy; działo się to mimo jego woli, choć nie lubił udawać przed samym sobą. Znał siebie dobrze i wiedział, że wcale nie staje się dzięki temu lepszy.

Wracając do swojego starego domu przy małej uliczce w śródmieściu D. przyglądał się ludziom i przedmiotom. Odnotował, że ludzie są zapędzeni i przejęci. Przedmiotów przybyło pięciokrotnie. Każdy człowiek niósł mnóstwo przedmiotów. D. zauważył przystojną młodą kobietę, ubraną kosztownie i bez gustu, która wychodziła ze sklepu niosąc z dziesięć pudełek z prezentami. Nieco dalej zobaczył kloszarda, również obciążonego wielkim bagażem – torebkami, kartonami i kolorowym papierem. D. minął ich myśląc sobie, że przeciwieństwa właściwie nie są przeciwieństwami i że różnice między rzeczami są pozorne.

Kiedy podchodził do domu, zapadał zmrok. Zadzwonił do dozorczyni, usłyszał człapanie i wyciągnął z kieszeni paczuszkę. Otworzyła, jej podbródek niemal zaraz zaczął drżeć, oczy wypełniły się łzami. Trzymała oburącz kolorową torebeczkę, nie zaglądając do środka. Powiedziała pochlipując, jak bardzo się cieszy z każdego przejawu serdeczności, jak źle jest być samemu i spytała, czy D. nie chciałby wejść. D. wiedział, że staruszka go zaprosi, bo zawsze go zapraszała, ale wiedział także, że jeśli wejdzie, to będzie musiał siedzieć w półmroku na jakimś krześle i wysłuchiwać jej monotonnych narzekań. Nie miała nic do poczęstowania, a lampę zapalała bardzo rzadko, bo oszczędzała prąd. D. podziękował, złożył jej życzenia zdrowia i poszedł na górę do siebie. Wszystko było jak zwykle. Powitał go Szaro, przypominający kłębuszek brudnej szarej wełny. Po zapaleniu lampy w kuchni nieprzyjemny półmrok zniknął, a okno przybrało intensywnie gra-

natowy kolor. D. nienawidził ciemności. Włączył stojący na lodówce mały telewizor i zabrał się do gotowania. Jego ruchy były dokładne i precyzyjne, jak u każdego starego człowieka, mającego dość czasu na obmyślenie kolejnych posunięć. Po godzinie był gotów. Włożył brudne naczynia do zlewozmywaka, położył na stole talerz i sztućce dla siebie, przygotował miskę dla psa. Rozejrzał się – wszystko było jak należy. Otworzył butelkę czerwonego wina. które kupił tydzień wcześniej, nalał sobie kieliszek i upił. Przedtem, za życia żony, D. wypijał czasami kieliszek czy dwa. Teraz robił to tylko na Boże Narodzenie. Po wielkim łyku, spływającym do żołądka, lekko zakręciło mu się w głowie. Nałożył sobie i psu, zabrali się do jedzenia. D. ocierał usta serwetką, robił to tylko z okazji święta. Jego żona przywiązywała do tego wagę. Umiała ozdobnie układać serwetki na świąteczny stół.

D. spojrzał na szafkę, na portret żony. Spróbował sobie przypomnieć, jak wyglądała w młodości, wywołać jej wyraźny obraz, ale nie zdołał. Pochylił głowę i utkwił wzrok w talerzu. To był bardzo porządny talerz z niebieskim brzeżkiem, równie stary tak jak on. W gardle D. coś jakby utkwiło, wypił jeszcze jeden kieliszek wina. Znów popatrzał na portret żony – nic mu nie przypominał. Raptem gardło mu się ścisnęło, a w uszach zahuczała krew. Był sam, był starym idiotą, udającym człowieka, który spokojnie, bez strachu spogląda na życie. Nikt do niego nie zadzwoni, nikt się nim nie zainteresuje, nawet śmierć go ominie, bo nie jest chory. Zawsze prowadził regularny tryb życia i teraz jest zdrowy, zrównoważony, umiarkowany. Ogarnęło go przerażenie. Całkiem jakby się zbudził ze spokojnego snu, by wstąpić w koszmar jawy. Znowu popatrzał na portret żony. Kto to jest? Kobieta, której nie znał! Orientował się, jaki ma numer butów, znał pieprzyk na jej plecach, zapach włosów. Ale jej samej nie znał i nie pamiętał, co z nią robił. Żyli razem. Mógł sobie przypomnieć daty, ale te daty miały tylko nazwy, poza tym były puste. Z pewnością byli szczęśliwi i nieszczęśliwi, ale D. nie pamiętał, bo teraz był sam i był żywy – czuł w gardle całą przerażającą lawę życia. Napił się wina, ale to go nie uspokoiło. Ogarnął go straszliwy gniew wobec świata, który go mamił, a teraz porzucił, i okropna złość na własne życie, na Życie, które przeżył tak rzetelnie i ufnie – całkiem jakby jego kres miał przynieść jakiś triumf. D. obrzucił wzrokiem kuchnię – była pusta, przestraszony pies kulił się na podłodze.

Wstał i oparł czoło o zimną szybę okna. Na dworze życie wrzało, mamiło coraz to nowych i nowych ludzi. Przed oczyma D. przesuwały się miliony ludzi, pewnych siebie, ufających obietnicom składanym przez życie. Były święta i ludzie pili, śmiali się, tęsknili, płakali, życzyli sobie wspaniałych rzeczy, mieli nadzieję. D. stał w pustej kuchni. Jego pięści zaciskały się w bezsilnym gniewie.

Pod oknem D. przejechał otwarty samochód. W środku tłoczyło się, siedząc sobie nawzajem na kolanach, z dziesięć osób. Podnieśli dach, żeby robić więcej hałasu. Młode kobiety, młodzi mężczyźni – kobiety radośnie krzyczały, mężczyźni wymachiwali butelkami. Huczała muzyka. D. odwrócił się plecami od okna. Poraziła go groza wypełniająca kuchnię. Żona patrzała na niego z portretu złośliwie i szyderczo. Pies kulił się w najodleglejszym kącie. Na blacie obok zlewozmywaka leżał zakrwawiony nóż do krajania mięsa. Przez jakąś minutę D. stał w odrętwieniu. Potem z jego gardła wydobył się cichy skowyt, który wzmagał się, przechodząc w nieludzkie warczenie. Zęby D. obnażyły się; po schludnym staruszku nie pozostało śladu. Żyły na karku i czole napęczniały, przymrużone oczy nabiegły krwią. D. złapał stół z resztkami świątecznej kolacji i przewrócił go. Potem chwycił leżący obok zlewozmywaka skrwawiony nóż i z głuchym skowytem wybiegł na dwór – w ciemną zimową noc.

SPACER PO PRZESTRZENI Z NIEWIELKIMI DYGRESJAMI W CZASIE

A wczoraj... o, wczoraj byłem tak bardzo smutny, nieszczęśliwy i pełen rozpaczy, że włożyłem grubą granatową kurtkę i wyszedłem z domu. Na dworze padał deszcz, jakiego dawno nie widziałem. Siedmioletnie dzieci też nigdy nie widziały takiego deszczu, ale na nich to nie robi szczególnego wrażenia, bo nie mogą powiedzieć: taki deszcz nie padał z dziesięć lat, od lipca dziewięćdziesiątego piątego na przykład. Dla nich to jest normalny duży deszcz, bo kiedy deszcz jest duży, to pada właśnie tak, jak teraz. Dzieci rzadko się dziwią – mają w sobie jakąś prenatalną mądrość. A ja już widywałem duże deszcze, brodziłem po pas w błotnych strumieniach na pustkowiach zachodniej Bułgarii. Bywałem też bardzo nieszczęśliwy i pełen rozpaczy, dlatego też teraz mogłem powiedzieć: tak pełen rozpaczy nie byłem od... nie pamiętam, odkąd.

Wyszedłem spodziewając się, że deszcz mnie szybko zmoczy, obmyje i ochłodzi. Że ten lodowaty deszcz zamrozi mnie jak zimny azot i że jak kosmonauta odbędę w stanie anabiozy samotny i przygnębiający lot przez rozpacz. Tak się jednak nie stało. Kobieta, będąca jedynym bliskim mi człowiekiem – jeśli nie liczyć rodziców, prawie stuletniej zdemenciałej babci, córki, bratanicy i ich denerwującej przyjaciółki, których zostawiłem w domu, a zostawiając poczułem lekką ulgę – tak więc kobieta, z którą jedyną czułem się dobrze (mogłem leżeć na podłodze w jej domu, palić papierosa za papierosem, dolewać sobie alkoholu, patrzeć na padający deszcz

i pleść trzy po trzy), była nieobecna. Albo nie odbierała telefonu. Wleczony przez mętne potoki, rwące ulicami, a i przez te, które buszowały w moim mózgu, szedłem w stronę jej domu. Próbowałem dzwonić co parę minut, mniej więcej co pół kilometra; apatyczne i smętne zawodzenie sygnału wlewało we mnie za każdym razem dodatkowe sto gramów goryczy, ale dzwoniłem nadal.

Nie powiedziałem jeszcze, z jakiego powodu byłem nieszczęśliwy i pełen rozpaczy, spodziewając się, że ten jedyny powód każdy zna. Tym jednak, którzy według mnie nie istnieją lub tylko udają, że istnieją, tym, którzy nie znają tego powodu, zdradzę go: byłem sam. Pozbawiony wszelkiej nadziei i sam. Albo dokładniej – sam i dlatego pozbawiony wszelkiej nadziei. Wszystko jedno. Wiedziałem, byłem pewien, że gdybym był człowiekiem mającym nadzieję, gdybym był kochany – gdziekolwiek i przez kogokolwiek – gdybym miał wspomnienia o dobrych rzeczach, przypominających mi dobrych ludzi, to nie byłbym sam nawet w małej tytanowej kapsule, zakopany na głębokości jednego kilometra pod lodami Antarktydy. Teraz jednak byłem wśród ludzi, zostawiłem dom przepełniony ludźmi, słyszałem głosy i klaksony wydawane przez ludzi, ale byłem sam. Myślałem sobie: nie ma większej samotności niż samotność człowieka odrzuconego. Myślałem sobie: nie ma większej samotności niż samotność człowieka trędowatego, który przemierza ożywione przed chwilą miasteczko, dzwoni ostrzegawczo swoim dzwonkiem, ludzie się chowają, drzwi się zatrzaskują, on zbiera wystawioną przed zaryglowane drzwi jałmużnę i wciąż dzwoniąc odchodzi. Moja samotność była taka sama. Fale brunatnej wody zalewały mi stopy, woda spływała po brwiach, szedłem i zmierzałem donikąd – czyli tam, gdzie spodziewałem się znaleźć pociechę.

Każdy, kto to czyta, mógłby spytać: a dlaczego byłeś tego wieczora sam i czułeś się odrzucony i trędowaty? Odpowiem krótko: jestem niedobrym i nikczemnym człowiekiem, dlatego nikt mnie nie kocha. Taka jest prawda.

Pozostaje mi iść i czekać, aż deszcz zrobi coś pożytecznego poza zalewaniem ulic i denerwowaniem kierowców z powodu nienadążających za nim wycieraczek. Idąc w stronę tego nie wiadomo czego, co powinno być lepsze od tego tutaj (a dla człowieka, który idzie, „tutaj" jest miejscem każdego kolejnego kroku) zacząłem się zastanawiać, dlaczego jestem takim niedobrym człowiekiem. Zaraz sobie pomyślałem, że nigdy nie spełniłem żadnego dobrego uczynku. Za to spełniłem wiele niedobrych. Na przykład nie szanowałem rodziców. Byłem leniwy i najczęściej żyłem kosztem innych. Popełniałem drobne kradzieże i oszustwa – na przykład pożyczałem pieniądze i nie oddawałem (po czym zrywałem kontakty z tymi, od których

pożyczałem). Zawsze byłem nieodpowiedzialny i nigdy nie można było na mnie polegać. Kiedy zdarzyło mi się zrobić coś dobrego, to z pobudek egoistycznych, po to, by się czuć dumnym i wspaniałym – jestem bowiem strasznym egoistą. Jednocześnie gotów jestem ustąpić przed najmniejszą trudnością, marudzić i narzekać, oskarżać Życie, Ludzi i Kosmos. I jeszcze jedno – odkąd pamiętam, za dużo piję. Odkąd pamiętam, zażywam tabletki uspokajające, od których dawno się uzależniłem... Nie, nie o to chodzi! Idę i rozmyślam, gardło mnie ściska od myśli o tych wszystkich rzeczach, ale wiem, że nie one są najważniejsze... Deszcz sypie na mnie nowe ziarna wody, całkiem jakby ktoś siał wodne zboże... A może to dlatego, że nigdy się nikim nie opiekowałem? Raz miałem pod opieką gołębia ze złamanym skrzydłem – ciągle zapominałem go nakarmić, nie unieruchomiłem mu skrzydła, skrzydło uschło. Wykorzystywałem go, żeby robić wrażenie na kobietach i wzruszać je moją dobrocią. Nie, to też... To też nie to!...

Mam... To jest to! Nigdy nie miałem dość pieniędzy, żeby sobie pozwolić na usprawiedliwienie każdej zrobionej przeze mnie podłości. Tak, to chyba to.

Idę i nie umiem się zatrzymać, woda wzbiera, miejscami sięga do łydek. Do moich łydek, a nie do łydek tych, którzy chroniąc się pod parasolami wybierają najwyższe i niezalane miejsca. Idę popychany przez żółtawe potoki, przez brązowawe strumienie, nawet w którymś miejscu widzę przelewające się fale wyraźnie czerwonej wody – jak z wanny, w której jakiś nieszczęśnik przeciął sobie żyły. Makabra. Rozglądam się w poszukiwaniu źródła tej krwawej wody. Otóż nie zauważyłem, że mijam kort tenisowy wysypany mączką ceglaną. W tym stanie, w jakim jestem – całkowicie przemoczony, przybity bardziej niż kiedykolwiek przedtem, pozbawiony perspektyw, kroczący mechanicznie jak jakiś zepsuty automat – już nic mnie nie dziwi.

Wody przybiera, już sięga samochodom do połowy opon. Deszcz pada jakoś uparcie, nie tyle mocno, ile uparcie, całkiem jakby podle i nikczemnie postanowił wszystko zalać. Idę i nie mogę się zatrzymać, bo kiedy człowiek jest pełen rozpaczy i zatrzyma się, to umiera.

Tak... nigdy nie miałem dość pieniędzy, by móc usprawiedliwiać swoje świństwa. Przed sobą i przed innymi. A znam sporo osób, którym się to wspaniale udaje. Popełniają niesamowite podłości i wcale się nie przejmują, tylko hojnie opłacają całe tłumy ludzi, mówiące im miłe rzeczy. Zastanawiam się, prując nogami fale małego Morza Marmara – marmurowego, powstałego na wyłożonym marmurem placu przed luksusowym budynkiem – zastanawiam się, czy im zazdrościć, czy współczuć. Wszystko jedno. Czasem im zazdroszczę, czasem współczuję, czasem się nimi brzydzę.

Rzeczywiście popełniłem sporo świństw i gdybym miał kupę pieniędzy (pieniążków, jak mawiają pełne samozadowolenia świnie), mógłbym sobie nabyć górę odpustów i wpychać je przed oczy ludziom, którzy otwierają usta z zamiarem powiedzenia mi czegoś złego. Którzy patrzą na mnie złym okiem. I przede wszystkim wpychać je przed swoje własne oczy... Sporo, całkiem sporo świństw...

Kiedyś przespałem się z narzeczoną jednego z najbliższych przyjaciół. Skorzystałem z tego, że na dłuższy czas wyjechał, a ona czuła się samotna i spragniona bliskości. Kiedy indziej ukradłem córce pieniądze, które trzymała w skarbonce, bo miałem strasznego kaca i musiałem się napić. Jeszcze innym razem... jeszcze innym razem co najmniej pięć kobiet usuwało ciążę z powodu mojej niefrasobliwości, w tym jedna dwa razy. Zawsze potem je porzucałem. Podobnie jak porzuciłem swoją ślubną żonę, podobnie jak porzuciłem i tę, która teraz nie odbiera telefonu. Potem do siebie wróciliśmy, potem ją znowu porzuciłem, potem znów...

Albo też, co w tym deszczu wydaje mi się okropne, lubię się spoufalać z zapijaczonymi włóczęgami (bo tacy zwykle są włóczędzy, ale bynajmniej nie tylko oni). Lubię ich zapraszać na nocleg do domu moich rodziców, tego, o którym wspomniałem. Mama przegania ich, bo ją brzydzą ich brudne nogi i ropiejące strupy. Ma rację – mieszkam u niej od czasu, gdy żona mnie wygoniła, i nie mam prawa sprowadzać jakichś meneli (sam się w takiego przekształcę, lubiła mawiać) do jej porządnie wypucowanego, porcelanowo-terakotowego, przypominającego salę operacyjną domu. Jej domu, jej twierdzy, jej zamku, *château*, *castle* itp., zbudowanego z najprzedniejszego granitu i brązu, z wieżami z najczystszego wanadu, znajdującego się w mieszkaniu na trzecim piętrze. I kiedy wypędza kolejnego nieszczęsnego menela, ja czuję się strasznie, okropnie winny – wobec niego, wobec niej i wobec Boga. Mam dobre wykształcenie, mówię sobie, przyzwoity wygląd zewnętrzny, inteligentnie się wyrażam, kiedy nie jestem pijany – i proszę, zamiast zająć się własną karierą (w swoim czasie byłem niezłym lekarzem, ha, kiedy to było), dbać o włosy i o paznokcie, ja włóczę się z menelami i pijakami (to jest wina wobec mojej mamy). A wina wobec Boga i tych meneli... Ona jest jasna. O Boże, dlaczego jestem taki słaby, taki bezsilny, że nie mogę pomóc człowiekowi w biedzie? I dlaczego nie wiem, co jest dobre, a co złe? I jeśli przypadkowo wpadnę na to, co jest dobre, to czemu tego nie bronię, czemu nie walczę o sprawiedliwość jak lew mający dwa serca i sześć bajpasów?

Sporo pieniędzy bym potrzebował, by się wyrwać z tej rozpaczy. I ludzie, o, ludzie nie opuściliby mnie wtedy, tylko kochali i całowali przy każdej okazji w pulchne policzki. Nie byłbym sam. A teraz będąc sam mu-

szę przeciąć skrzyżowanie, które jest takie wielkie, takie zatłoczone, że samochody niemal ocierają się o siebie. Niektórzy kierowcy wysiadają i niby to śmiało wchodzą do wody, tyle że tu nie chodzi o śmiałość – pogrążony w rozpaczy nie zauważyłem, że woda dochodzi do progów samochodów. Samochody z niższym zawieszeniem napełniają się wodą, a ich poruszające się drzwiczki wywołują wielkie fale. Powódź.

Przepycham się między samochodami na skrzyżowaniu, dostrzegam grupy policjantów próbujących zaprowadzić jakiś porządek, ale są tacy śmieszni w swoich długich czarnych pelerynach, że mogą najwyżej postraszyć kawki, oczywiście od warunkiem, że staną na jednej nodze i rozłożą ręce.

Tak, tak... Deszcz zalewa cały otaczający świat, mam przemoczone nogi, plecy i głowę, ale moje serce jest suche i smutne. A na przykład mój kolega K.T.! Co dwa–trzy dni przesypia się w dziesięć minut z młodziutką dziewczyną, potem ją wygania i leci do własnej żony (hm, własnej... oczywiście, że własnej – kupił ją za wielką forsę, którą zarabia). Żona nic nie mówi i tylko gromadzi w sobie gniew, co innego może z tym gniewem zrobić niż go w sobie gromadzić... No i tak, K.T. ma dość pieniędzy na wykupienie się przed sądem własnego sumienia. Kiedy jest z tą smarkulą, daje jej całą garść pieniędzy i proszę, ona wcale się na niego nie gniewa, cmoka go w policzek i znika jak jaskółka w październiku.

A ze mną tak nie jest. Wszyscy znajdują różnorodne i dość ciekawe powody, by mi ubliżać i mną gardzić. Na przykład... och, to się nie nadaje do opowiadania, ale jestem ekshibicjonistą, uwielbiam się publicznie obnażać, pokazywać ludziom swoją bezwstydną duszę i serce... tak na przykład kiedyś ojciec spróbował mnie dusić (biedny staruszek) i niemal w amoku zwymyślał mnie od „ohydnych bydlaków", bo znów skumałem się z pijakami i żebrakami i piłem z nimi piwo. Ten staruszek, mój ojciec, nie dusiłby i nie zwymyślał nikogo, kto by miał dobrą pracę i przyzwoitą pensję w wysokości dziesięciu tysięcy lewów, czy dolarów, czy escudos, czy czego tam jeszcze. Skoro ktoś ma przyzwoitą pensję i obcięte paznokcie, to niech sobie pije nawet po galonie denaturatu – to nie ma żadnego znaczenia. Ojciec będzie na niego patrzał z łagodną pogardą i mówił: „Co słychać, wszystko w porządku? A jak się czuje małżonka?". Nawet mu poda rękę, ogarnięty litością i wyrozumiałością. Tymczasem od tego faceta z dziesięciotysięczną pensją będzie jechać denaturatem czy co tam wypił: ropą, perhydrolem, kwasem rybonukleinowym. I nie będzie żadnych „ohydnych bydlaków" i żadnego duszenia. Ach, kochane pieniążki!

Woda sięga już po kolana. Tworzą się małe wiry, ja w nich człapię, ludzie są niespokojni, boją się, że to początek Wielkiego Potopu i że będą musieli budować arki Noego, w dodatku tylko wieczorami, bo w dzień muszą iść

do pracy. Przez to mężczyznom przepadną mecze o szóstej, kobietom – seriale o szóstej trzydzieści i ich życie zmieni się w dramat. A ja, pogrążony w rozpaczy, idę sobie coraz spokojniej i pewniej, już się prawie utopiłem i wcale nie jestem niespokojny, nie boję się, bo nie mam zamiaru budować żadnych arek i poza tym w dzień nie muszę iść do pracy. Ludzie niepokoją się, że Potop ich zmoczy, zaleje im domy, parkiety się spaczą i wtedy będzie tylko płacz i zgrzytanie zębów, a w dodatku można się obawiać fali przeziębień.

Mijam obniżony teren, przypominający miejskie bagnisko czy kałużę wielkości jeziora Erie. Jakaś starsza kobieta utkwiła w nim powyżej pasa, wymachuje utrudzonymi przez życie rękami, ale nikt jej nie widzi, bo ludzie śpieszą się do swoich własnych spraw, do swojego żałosnego życia, do swojej nędznej śmieci. Bierze mnie złość, że się baba utopi, przyjdą policjanci, narobią zamieszania, będą wkładać drągi do wody i mułu, palić papierosy i rozmawiać o piłce nożnej, znajdą jej zbielałe, spuchnięte ciało, załadują do karetki, żeby potem różni krewni mogli je opłakiwać, zapalać świeczki i inne tego typu głupoty. Naprawdę bierze mnie złość.

Idę ku tej kobiecie. Muł jest lepki i ssący, ziemia chce mnie pochłonąć, ale się nie przejmuję, bo jestem ohydnym i wstrętnym człowiekiem i ziemia mnie wyrzyga, ledwie poczuje mój smak. Docieram do kobiety, jest zanurzona dość głęboko, w oczach ma strach. Uśmiecham się do niej kretyńsko, całkiem jakbym podawał proszek do prania z wysokiej półki w samie, nie wiem, jak mam się w inny sposób uśmiechnąć. I jak ma się uśmiechnąć człowiek, pogrążony niemal po szyję w wodzie. Chyba ją nawet trochę przestraszyłem.

– A to pani wpadła... proszę się mnie złapać, spróbuję wyciągnąć...

– O Boże... ratuj mnie, synku, ratuj! Nie chcę zginąć. Mam takiego syna jak ty...

– Też takiego drania? – mamroczę, ale ona szlocha i rozpacza:

– Och, zaraz umrę!

– Z całą pewnością... tyle że nie zaraz... Nie szarpże się, kobieto, bo się jeszcze bardziej pogrążasz!

– Daj mi rękę... O Boże, pomóż mi, chłopaku, daj, to cię złapię...

– Właśnie o to mi chodzi – zaczynam się złościć – od początku mówię, żebyś mnie złapała, to cię spróbuję wyciągnąć.

– O Boże, och, pomóż mi... Och, synku, jeszcze się tu obydwoje potopimy.

– Ja chyba coś mówiłem? – ciągnę ją za ręce. – Żadne „synku", żadne to czy tamto. Jak się potopimy, to trudno. Spróbuj podnieść nogi i płynąć, a nie szukać dna, bo cię muł wciągnie.

– Boże dopomóż!

– Rzeczywiście! Miał ci się kiedy Bóg przypomnieć... No, wysil się jeszcze trochę! – pokrzykuję surowo i ciągnę ją, już prawie się wynurzyliśmy. Cali jesteśmy oblepieni ohydnym miejskim błotem, w którym gniły szczury, usianym pstrymi plamami smaru.

Wydostajemy się z najgłębszego miejsca, baba płacze, próbuje mnie obejmować i całować, ale ja już odchodzę, człapię przez głębokie do kolan kałuże, deszcz powoli i niespiesznie ustaje. Woda zaczyna spływać do studzienek, pokazuje się nawet coś w rodzaju słońca, wieczornego śmiesznego słoneczka, które za chwilę zniknie się za Witoszą, by się udać Bóg wie dokąd.

Człapię przez kałuże i zmierzam donikąd – tam, gdzie spodziewam się znaleźć pociechę.

POMARAŃCZOWE, PRAWIE BRĄZOWE

Mieszkał w dzielnicy Izgrew i wszystko szło mu jak z płatka. Nawet praca, co w dzisiejszych czasach jest aż nieprawdopodobne, zwłaszcza jeśli się uprawia wolny zawód malarza. W miesiącu sprzedawał średnio dwa obrazy po jakieś pięćset dolarów. Całkiem przyzwoite pieniądze. Wystawiał z grupą przyjaciół, który byli młodzi i umiarkowanie awangardowi – to znaczy używali wciąż jeszcze płótna i farb, a nie rozjechanych kotów i różnych odcieni odblaskowej zieleni. Jego własna awangardowość była jeszcze bardziej umiarkowana – nie dość, że używał płótna i farb, to jeszcze w zakresie farb ograniczał się do bardzo wąskiej kolorystycznej gamy. Malował zawsze w tej samej tonacji – niebieskawobrązowawej, jeśli można mówić o takiej tonacji. Po prostu nie znosił pstrokacizny. Według niego różnorodność kolorów stanowiła cygański, zwariowany i bezmyślny przejaw prostactwa. Taki był od małego.

Podczas gdy inne dzieci nosiły czerwone dresy i żółte ortalionowe kurtki z niebieskimi napisami, on chodził w brązowym swetrze i granatowych, absolutnie neutralnych kolorystycznie spodniach. Wszystkie jego rzeczy były albo szarawe, albo granatowe, albo brązowawe. Od małego lubił grafikę, ale wydawało mu się, że zawiera ona w sobie ideę brakującego koloru, całkiem jakby kolor mógł zostać do niej dodany i wszystko zepsuć. Dlatego zaczął malować farbami, i to w najbardziej przygaszonych kolorach – szarość, brąz, granat. Nawet czerń go drażniła jako zbyt jaskrawa.

Mimo tego dziwnego umiłowania obojętnych barw był dość utalentowany i wszystko szło mu jak z płatka. Dotyczyło to i sprzedaży obrazów, i spraw życiowych. Był utalentowany także życiowo.

Tylko jedno było nie tak. Żona. Właściwie niekoniecznie żona, bo jego żona sama w sobie była cudowna. No, żeby aż cudowna... była bardzo ładna, artystyczna, emocjonalna... i wszystko inne, co można powiedzieć o kobietach... takich, które grają człowiekowi na nerwach i doprowadzają do szału. Krótko mówiąc bardzo oryginalna osoba – tak się chyba określa kobiety, którym chciałoby się porządnie przyłożyć w zgrabniutki tyłeczek. A sprawy wyglądały następująco. Była tak oryginalna, że na szyi nosiła miniaturową doniczkę z prawdziwym żywym fiołkiem. Miała nie tylko kolczyk w pępku i bransoletkę na łydce, lecz także pierścionki na wszystkich palcach nóg. Nie stanowiło to dla niego problemu – sam był ekscentryczny, ale jego chorobliwa wrażliwość na jaskrawe barwy doprowadzała go do przerażenia w sytuacji, gdy żona malowała sobie włosy na jaskrawozielony kolor i nakładała pomarańczową szminkę.

Zajmowała się ceramiką, wyrabiała różne przedmioty z gliny – ale to tworzywo nie miało dla niej żadnego znaczenia. Po wypaleniu swoich dzieł w piecu, stojącym w ich wspólnej pracowni, rozpoczynała prawdziwą pracę – pokrywała skromną, przyjemnie brązowawą glinę najbardziej krzyczącymi, złowrogimi, słonecznymi i przeraźliwie radosnymi barwami. Taka była jej praca.

A on się nie złościł, bo nie naruszało to w znaczący sposób jego życia osobistego. Dopóki nie naruszało. Bo w którymś momencie to się zaczęło zmieniać.

Na początku pomalowała kuchenne drzwi razem z framugami na żółto. Jęknął, ale cichutko, do środka. Po tygodniu nie wytrzymał i przemalował je na brązowo, dopiero wtedy się uspokoił. Bądź co bądź w kuchni się jadało! Ale żona zrobiła się niespokojna. Pomalowała stołki na fiołkowo. Przez dwa dni zgrzytał zębami, po czym je wyrzucił. Kupił plastikowe krzesełka ogrodowe, te przynajmniej były białe. Wtedy rozpoczęła ofensywę w pokojach. Wszędzie rozstawiała swoją różnokolorową ceramikę, rozwieszała makramy i nieprawdopodobnie pstre chodniki – na podłodze, na ścianach, miejscami nawet na suficie. Kręciło mu się od tego w głowie, czuł mdłości i roiły mu się niejasne myśli o odwecie. Do tej pory – od początku znajomości – nigdy poważnie się nie kłócili. Ona po prostu była tak zajęta swoimi pomarańczowymi szminkami i fioletowymi farbami do włosów oraz sztucznymi rubinami w pierścionkach na palcach nóg, że nie kłócili się. Czasem sobie trochę dogadywali dla poprawy nastroju. Tak było do tej pory.

Któregoś dnia doszedł jednak do wniosku, że powinni się pokłócić. Powiedział jej prosto z mostu o swojej nienawiści do tych pstrokacizn. „Więcej żadnej pstrokacizny, przynajmniej w mojej osobistej przestrzeni.

Jasne?" – spytał. „Przestań udawać ważniaka. Ta przestrzeń jest także moja. Nie mogę mieszkać w jaskini!".

Następnego dnia siedział w pracowni i czuł, jak wzbiera w nim zimny gniew. Kompletna prostaczka. I najpewniej chodzi jej o to, żeby mu zrobić na złość. Żeby rozdrapywać pomarańczowymi pazurami jego wysublimowaną wrażliwość kolorystyczną...

Wrócił o dziesiątej wieczorem. W mieszkaniu było ciemno. Zapalił wszystkie lampy w największym pokoju. I krzyknął – był to normalny, cienki i pełen przerażenia krzyk. Pokój miał cztery ściany, jak to pokój. Tyle że teraz każda z nich miała inny kolor – żółć, oranż, róż i ultramaryna. A ona siedziała w jego fotelu, który był pokryty (podobnie jak kanapa i pozostałe fotele) jakąś przeraźliwą kratką.

Podszedł do niej. Uśmiechnął się. Nie zauważyła, że w jego uśmiechu jest coś, czego tam nie powinno być. Pochylił się, przymknąwszy oczy jak do pocałunku. Ona uśmiechnęła się niemądrze i uniosła twarz. Wtedy zaczął ją powoli, uparcie i spokojnie dusić.

Po półgodzinie włączył w pracowni piec i wepchnął bezwładne ciało do środka. Jako ostatnią wepchnął lewą rękę z cytrynowożółtymi paznokciami. Do rana piec był włączony. O wpół do dziewiątej wymiótł z niego na łopatkę jakiś kilogram pyłu. Delikatnego pyłu o bardzo przyjemnym kolorze – szarawobrązowawym, lekko wpadającym w granat.

Nagle przyszła mu do głowy myśl, do której aż się uśmiechnął. Jego uśmiech był jakby niebieskawobrązowy. Wsypał ten przyjemny kolorystycznie pył do papierowej torebki i pojechał do swojego mieszkania w dzielnicy Izgrew. Po drodze kupił pod dworcem Pioner duże wiadro białej farby lateksowej i wałki. Wszedł do domu, z odrazą popatrzył na kolorowe ściany i otworzył wiadro. Włożył do niego pędzel na długiej rączce. Potem wyciągnął z kieszeni torbę z przyjemnym niebieskawobrązowym proszkiem. Wsypał go do wiadra i zaczął mieszać aż do uzyskania pożądanego koloru. Do diabła, takiego dobrego koloru nie udało mu się do tej pory uzyskać w żadnym obrazie.

PROBLEMY ZE SPRZĄTACZKĄ

Jest jedenasta wieczorem. Na dworze jak stary ciężki dywan ściele się sierpniowa duchota. W małym pokoiku jest tym bardziej duszno; wypełnia go mrok, ciężki, gorzki i kleisty jak asfalt. Przez okno ukosem wpada światło ulicznych latarni i oświetla niewysokie, pofałdowane jak góry wybrzuszenia białych prześcieradeł. Pod prześcieradłami leży dwoje starych

ludzi. Leżą na plecach, w pozach dalekich od wygody, wyprostowani jak w śpiączce, z rękami przykładnie i symetrycznie spoczywającymi na prześcieradłach. W miarę upływu lat przywykli do leżenia we wspólnym łóżku nieruchomo, po ciemku, w nienaturalnie sztywnych pozach. Żadne nie zegnie kolana, nie przewróci się na brzuch lub na bok, nie przesunie stopami prześcieradła. Przywykli leżeć jak mumie, bo tak jest najlepiej – wiercenie się odpędza sen.

Ale nie śpią. W ciemności pobłyskują ich otwarte oczy. Słychać ciche głosy. Lekko seplenią, bo zdjęli protezy i teraz w ciemności sterczy im z ust tylko po kilka chwiejących się zębów. Głos mężczyzny jest niski i dudniący, szept kobiety – pełen napięcia. W głosach wyczuć można nutkę niezadowolenia. U mężczyzny jest to raczej zdumienie z powodu doznanej krzywdy, u kobiety – złość i rozdrażnienie. Nie prowadzą jednak sporu, ani się nie kłócą. Przez dziesiątki spędzonych razem lat nauczyli się być zgodni w swoim niezadowoleniu. Umieją kierować cały wypełniający ich gniew i gorycz nie nawzajem na siebie, lecz na kogoś trzeciego.

Jeśli dobrze posłuchamy, to się zorientujemy, że rozmawiają o jakimś od dawna dręczącym ich problemie. Rozmawiali o nim przy obiedzie, rozmawiali podczas śniadania, rozmawiali poprzedniego wieczora w swojej dusznej sypialni. Rozmawiają o nim od prawie trzech miesięcy.

– Oczywiście, że ona nie ma racji... to bezczelność... nie potrafię zrozumieć... jak to możliwe, żeby od trzech lat nie zapłaciła ani grosza... przecież ona też korzysta z windy... nie mówiąc o klatce schodowej... – szepcze gniewnie staruszka.

– I to najwięcej ze wszystkich. Po pierwsze przez cały dzień lata tam i z powrotem, a po drugie, jak się dobrze zastanowić, to ci z ósmego piętra najwięcej korzystają... – dudni staruszek.

– Nie... to jest po prostu... po prostu brak elementarnego wychowania... czy oni nie mają choćby odrobiny sumienia... Wszyscy mogą opłacać sprzątaczkę, a oni nie? – oburza się staruszka.

– Poszedłem do niej i przyjęła mnie okropnie, tyko wysunęła głowę przez drzwi i spytała, w jakiej sprawie... Szkoda gadać... to nie są ludzie... I w dodatku to wszystko spada na nasze głowy – basowo dudni głos staruszka.

– Jeśli Mitkowi z ósmego piętra się nie podoba, to niech sam zbiera pieniądze... – szepce po krótkiej pauzie staruszka. W jej głosie jest jakaś bezlitosna zawziętość, jakiś zapiekły gniew na życie.

– Akurat, on! Będzie ci zbierał pieniądze. Przecież on jest bardzo zajęty... Okropnie zajęty! Młody człowiek, kawał chłopa, a przez cały dzień gra w karty... Do tego piwko i papierosik... i tak dzień w dzień! – w głosie starca słychać jakiś dziwny ból.

– Jeśli nie my, to nikt się tym nie zajmie. Za windę odpowiadają skarbniczka i sprzątaczka, prawda? Czy z blokowych pieniędzy chociaż raz dały coś na naprawę? – sarkastycznie i niepotrzebnie pyta staruszka.

– A oświetlenie w windzie? Bo ja dziesiąty raz zmieniam żarówkę. Dostaliśmy może za to chociaż jeden lew? – dudniący głos staruszka jest cichy i gorzki, potem oboje na parę minut milkną, w gorzkim mroku zapada cisza.

– Nie, nie! Nie chcę od nich żadnych pieniędzy! – podejmuje staruszka przerywając milczenie. – Tak nie można... ludzie tak się nie zachowują... Patrzą na nas jak... dawniej tak nie było... Teraz, odkąd... – w głosie staruszki tak jakby coś zadrżało.

– Sprzątaczka to przychodziła dzisiaj chyba z pięć razy... Przychodzi i dzwoni. Ledwie otworzę, zaraz się wpycha do środka – ciągnie po chwili poprzednim gniewnym szeptem. Wydaje się, że chce uciec od jakiegoś bolesnego tematu.

– Taak, mówiłaś... To czemu jej otwierasz? – pyta staruszek, ale jego głos jest teraz równy i znużony, głos człowieka mającego problemy.

– Bo ona ciągle czegoś chce. Tyle że to są drobiazgi. Niby musiała mi powiedzieć, że Kałczew z trzeciego piętra ma do niej jakieś pretensje – cicho i apatycznie wyjaśnia staruszka. I ona, i mąż zdają się nie myśleć o tym, o czym mówią, ale lata nauczyły ich, że kiedy w życiu dzieje się coś ważnego, coś sprawiającego ból i raniącego ich stare serca, to nie powinni o tym rozmawiać. Lepiej rozmawiać o innych sprawach. Tak się przyzwyczaili do tej metody uników, że niemal się z nią zrośli. Ale teraz coś zaczyna zawodzić.

– Przecież Kałczew wcale taki nie jest, to spokojny człowiek, całkiem jak ja, kropka w kropkę... – monotonnie mruczy staruszek.

– Naprawdę z nią można zwariować... żeby tak dzień w dzień dzwonić do drzwi po pięć razy... Daj spokój!... I co ona wyprawia... – ciężko wzdycha staruszka.

– Możemy z nią mieć problemy... – mruczy staruszek.

– Jest tyle młodych dziewczyn... i chłopców... szukających pracy – głos staruszki drży teraz całkiem wyraźnie i jest jakby zdławiony.

– Nie zaczynaj... – wzdycha staruszek, – ona może i jest denerwująca... ale robi, co do niej należy...

– Nie, serio ci mówię, że można z nią zwariować... i kupuje najdroższą chemię... Niedawno spotkałam ją przed sklepem, niesie same najdroższe preparaty. Co to jest, pytam. A ona na to, że do sprzątania klatki... O nie! Od dzisiaj ja sama będę kupowała chemię, bo to jest czyste marnowanie blokowych pieniędzy... Do czego to podobne?...

– Możemy z nią mieć problemy, ale przecież sprząta... to niech już sprząta... daj jej Boże zdrowie – głos staruszka jest ciężki i głuchy.

– Ano racja... gdyby każdy tak... Pewnie, daj jej Boże zdrowie... Jutro z nią porozmawiam o tej chemii... Śpisz już? – pyta łagodniejszym głosem staruszka.

– Prawie... – mamrocze staruszek.

– Dobranoc...

– Dobranoc...

Nie robią żadnego ruchu, nie zmieniają smutnych, starczych pozycji, tylko opuszczają powieki i ich oczy już nie pobłyskują w gorzkim i dusznym mroku.

Żadne jednak nie zasypia. Ciężkie i przerażające myśli opanowują ich umysły, gniotą starcze piersi; dusi ich bezsilne cierpienie. Jeszcze długo nie zasną, ale będą milczeć z zamkniętymi oczami, bo lata nauczyły ich tak postępować w sytuacjach, kiedy jest im najciężej. W dzielącej ich czarnej i dusznej przestrzeni unosić się będzie straszliwa bezlitosna mara. Wreszcie mimo wszystko zasną i nauczeni doświadczeniem lat nie będę o niczym śnili, bo gdyby mieli jakieś sny, to byłyby one śmiertelne dla ich starych serc. Wiedzą, co by im się śniło, gdyby sobie na to pozwolili. Śniłaby im się mara, która pojawiła się trzy miesiące wcześniej.

Trzy miesiące wcześniej wypędzili z domu syna.

Przez ostatnich kilka lat mieszkał razem z nimi. To był koszmar. Przedtem się rozwiódł, stracił pracę i mieszkanie, zaczął pić, potem sięgnął i po narkotyki. Nie mógł nigdzie pracować, bo był albo na haju, albo na głodzie, wstrząsany bólem i drgawkami. Na początku mieli nadzieję, że jakoś na niego wpłyną. Zmuszali go do jedzenia i milcząc patrzyli na niego z wyrzutem. Od czasu do czasu przypierali go do muru i przeprowadzali poważną rozmowę. Nie wiedzieli, jak to zrobić – po prostu mówili mu, że postępuje źle. Słuchał pochyliwszy głowę i milczał, potem wstawał i uciekał do swojego małego mrocznego pokoiku.

Wkrótce zaczęły się awantury. Widząc, że jest oszołomiony albo ma drgawki, rodzice zaczynali krzyczeć – przez lata nauczyli się nie oszczędzać złych słów – i mówili, że jest zwierzęciem pozbawionym godności i że taki, jaki jest, wpędzi ich wprost do grobu. Mówili, że wiązali z nim wielkie nadzieje, ale on je zaprzepaścił. Mówili, że im przeszkadza.

Po takich rozmowach znikał na kilka dni, ale potem wracał bardzo pijany i naćpany, prosił o wybaczenie i o parę groszy na przerwanie abstynencji. Był bezużytecznym, całkowicie wykolejonym narkomanem i alkoholikiem.

W końcu już nie mogli na niego patrzeć, jak się rozwala na starym uczniowskim łóżku, wychudły, szpetny, zarośnięty, milczący, rozjuszony, półprzytomny. Któregoś wieczora długo rozmawiali i postanowili, że tak

nie może dłużej być. Rano go wypędzili. Doszli do wniosku, że to go może uratować. Nie protestował i poszedł z torbą przewieszoną przez ramię.

Rodzice nie czuli wyrzutów sumienia. Przeżyte lata nauczyły ich, że wyrzuty sumienia to bzdury szkodliwe dla zdrowia. Tyle się przez niego nacierpieli... To, co zrobili, było ze wszech miar słuszne.

Po kilku dniach zaczęli się dziwić, że syn się nie pojawia, żeby przeprosić i prosić o wybaczenie, schronienie i parę groszy na tani alkohol. Nie wiedzieli, że syn – ich ból, ich wstyd i choroba – wieczorem tego samego dnia, w którym go wypędzili, zarzucił sobie na szyję pasek od spodni i powiesił się w jakiejś altance.

Dowiedziawszy się o tym pochylili głowy i bezradnie opuścili ręce. Zaczęli poruszać palcami i rozpłakali się rozpaczliwie i bezgłośnie. Jakże to tak? – myśleli, a łzy kapały im na podłogę.

Potem go pochowali. Był złym człowiekiem, żył krótko i bezcelowo, zasłużył na ten okropny koniec. Takiego człowieka nawet nie można żałować. Jak tu takiego żałować? – pytali się nawzajem rodzice. I żadne z nich, kiedy byli razem, go nie żałowało, ale gdy byli osobno (co zdarzało się rzadko), każde z osobna cierpiało. Cierpieli głównie przez to, że syn znikł, nie ma go, więc nie może ich przeprosić za to, co im wyrządził. Nie ma go, więc nie może stać takim, jakim chcieliby go widzieć – a więc i oni nie mogą mu powiedzieć, żeby szedł do diabła.

Na pogrzeb nie przyszedł nikt. Byli tylko oni. Wstydzili się zawiadamiać o śmierci syna garstkę krewnych i jego nielicznych kolegów. Pozostawił im w spadku hańbę i wstyd.

Mijały dnie i tygodnie. Ze ściśniętymi gardłami myśleli o synu, ale o nim nie rozmawiali. Zresztą było tyle innych tematów... Przeżyte lata nauczyły ich, że trzeba żyć. Co będziesz robił i co ci się przydarzy, co czujesz i co przeżywasz – to nie ma znaczenia. Byli przekonani, że powinni żyć długo, najdłużej jak się da, mimo wszystko. I żyli.

Wszystko się jakoś toczyło...

Tyle tylko, że od trzech miesięcy mieli problemy ze sprzątaczką...

Kalin Terzijski

Boris Dankow

UKOJENIE

Annie Z.

Wzywałaś moje imię
z czułością,
namiętnie powtarzałem
twoje.
A byliśmy oboje
kłębem
ciała i kości,
zapachem geranium,
łzą strumyka
cienistym mchem na kamieniu,
błyskawicą z nocnego nieba,
konwulsją zapamiętałą
i radością...

CHRONOS

Jestem Czasem,
który odchodzi.
Piaskiem,
który się przesypuje
w klepsydrze
Wieczności.
Jestem miedzianym dzwonem,
który bije
w bęben nieba.
Kretem jestem,
który umiera,
przecięty motyką.

Krwią zachodzącego słońca jestem,
delfinem, zabitym przez człowieka.
Papirusem, zbutwiałym od wilgoci
niebytu. Jestem Czasem...

Boris Christow

SPOWIEDŹ

Wpatrzony w jakiś punkt przed sobą –
piszę,
próbując ogarnąć nieskończoność.

WERSJA

Na początku był chusta wdowy.
Historia – ta stara krawcowa
skroiła z niej potem sztandar bohatera.

POCIECHA

Jak wspaniale móc powiedzieć:
„Podczas gdy inni jedli,
ja liczyłem złote łuski ryby".

EROS

Otworzyła balkon i skoczyła.
I podczas gdy padała, pokochałem ją –
posiadłem ją i spadliśmy razem.

CHIMERA

Na próżno każdy chce, by słońce świeciło
pełgającym światłem jego myśli.
Krzesiwem jest Bóg, hubką jest Człowiek.

SŁUPNIK

Dotarłszy do końca świata człowiek pojmuje,
że nigdy, nawet na moment, nie opuszczał
wysokiego słupa swojej samotności.

GRANICA

Widać wiem już karygodnie dużo –
skoro ręka odmawia
zapisywania tego, co dyktuje jej rozum.

Boris Christow

Cweta Sofroniewa

CWETA

Mieszkałam w oszklonym domu, lecz gdy dotarłam wysoko
ojciec się wyprostował, rozbił sufit –
z jego skaleczonej ręki spadła na mnie pierwsza rosa.
Łzy mamy wsiąkały w moje korzenie
i krążą we mnie przemilczane opowieści.

Kwitnę teraz w świecie różnym od poprzedniego –
i powietrze jest inne, i inaczej śpiewają ptaki.
W swoich pręcikach pielęgnuję miłość.
Gdy spotykam nieprawdziwe niebo, sama je rozbijam.
Rozpoznaję głos ptaków po kukułczych sylabach.

NIE MA JUŻ EMIGRANTÓW, WSZYSCY MOŻEMY WRÓCIĆ

Przyjadę
Jednak przyjadę

Splądruję spojrzeniem zieleń Witoszy
pokrytą mazutem z kremikowskiej huty
Złapię do klatki magnetofonu „Sony"
głosy z kilku wsi i dwóch czy trzech miast
Pomogę przy sadzeniu kartofli
i przy reformach rynkowych
Pogłoduję z najbliższymi
i zabiorę ze sobą słoiczek ljutenicy
I być może
na ulicach inaczej nazwanych
będę stąpała po moich trotuarach
będę roztapiała śnieg na zakąskę z rakiją
i przeminę

tak jak przemijają wiatr i młodość

Złatko Enew

REQUIEM DLA NIKOGO

(fragment)

Coś nie grało. I to właśnie dzisiaj. Mali drapieżnicy byli dziwnie spokojni i zarazem spięci, jak przed skokiem. Mrużąc krótkowzroczne oczy popatrzała na nich uważnie, ale nie zdołała nic odkryć. Normalne znudzone twarze, niektóre wyrażające lekką obawę, inne – demonstracyjną obojętność. Role zostały już dawno podzielone, żadne z dzieci nie oczekuje od lekcji niczego poza jej zakończeniem. Niczego nie oczekuje także ona, ku własnemu wstydowi. Zresztą kto byłby w stanie sobie z tym wszystkim poradzić?

A poza tym... Niepokój spadł na nią raptownie, jakby ktoś zarzucił jej koc na głowę. Gdyby tylko nie złożyła tej głupiej obietnicy. Zwezdomira, Zeynep – co to za różnica? Mimo woli poszukała spojrzeniem dwojga upartych oczu. Chyba ta mała zrozumie, że to wcale nie jest takie proste, trzeba jej tylko jakoś wytłumaczyć.

Wzrok Marion trafił na pustą ławkę – i natychmiast poczuła ogromną i ciepłą, a zarazem jakąś podławą ulgę. Przynajmniej dziś próba została jej oszczędzona. A potem? O tym pomyśli, kiedy to „potem" nadejdzie.

Zaczęła ogłupiającą procedurę sprawdzania obecności i doszedłszy do niebezpiecznego imienia przeczytała równym głosem „Zwezdomira" starając się, by zabrzmiało to jak najbardziej naturalnie.

Odpowiedziała jej cisza.

Dziwne – zawsze w takich chwilach odzywał się jakiś gorliwy uczeń, podając któreś z najczęstszych wyjaśnień – chory, usprawiedliwiony... Tym razem jednak wszyscy milczeli i nieczyste sumienie kazało się jej zaczerwienić po same uszy.

– *Wo ist Zwezdomira?* – spytała najchłodniej, jak umiała, i odczekała chwilę, by się upewnić, jak bardzo nieprzenikalny jest wznoszący się przed nią mur. Potem powtórzyła, tym razem po bułgarsku:

– Gdzie jest Zwezdomira?

Milczenie stało się jeszcze głębsze, brakowało nawet normalnych szurających odgłosów. Żadnego pociągania nosem, żadnych szeptów, nawet żadnych symptomów znudzenia czy nieuwagi... Mur jakby zogromniał, stał się potężny i groźny w swej sile. Marion poczuła dreszcze. Czy możliwe, by ktoś się jednak dowiedział o rozmowie, jaka miała miejsce na poprzedniej lekcji? Nie, wykluczone, dzieciaki umiały najwyżej wydukać *Guten Tag*. Musi być coś innego, czego ona nie jest w stanie zrozumieć. To mają być te Bałkany, którymi jej ojciec tak się zachwycał? *Das sind die Preußen des Balkans, Kind, wirklich! Die sind anders als Serben und Rumänen, auch anders als die Griechen, wenn auch ohne die Geschichte... Das sind Preußen, ja*[1].

– Czy ktoś mi może wyjaśnić? – postarała się ostrożnie dobrać słowa, bez błędów, wypowiedzieć je powoli i dokładnie, by nie dać im powodu do odczucia własnej przewagi. Tym razem jednak to nie było potrzebne. Wszyscy milczeli, patrząc na nią spode łba.

Gdy wreszcie z którejś z ostatnich ławek podniosła się nieśmiała ręka, ledwie udało jej się stłumić westchnienie ulgi.

– Zwezdomira... Ona już nie przyjdzie, pani profesorko. Została wydalona.

---

[1] To są, moje dziecko, Prusacy Bałkanów, naprawdę! Inni niż Serbowie i Rumuni, inni też niż Grecy, chociaż bez ich historii... To są Prusacy, tak. (niem.)

Wydalona? Potrzebowała parę chwil, by sobie przypomnieć znaczenie tego dziwnego słowa. *Ausgeschlossen*... Brzmi tak samotnie, nieprzytulnie. Dziwne, jak bardzo nieprzewidywalne są językowe meandry...

– Za co? Co ona takiego zrobiła? Zawsze była taka... grzeczna...

Zaczęli cichutko chichotać i zrozumiała, że popełniła błąd, ale nie wiedziała dokładnie, gdzie. Odpowiedź napływała jednak powolutku do niej samej, do głowy i oczu, które jak zawsze w takich okolicznościach zaczęły przeskakiwać z miejsca na miejsce, jakby znów była dzieckiem i kolejny raz spowodowała rozczarowanie ojca...

– Czy to... z powodu imienia?

Ponownie zapadło wrogie milczenie, po czym ktoś burknął:

– A jak. Jasne, że z powodu imienia. No bo czego?

– Ach...

Ten okrzyk padł jakby wbrew jej woli, oblała ją gorąca fala wstydu i wyrzutów sumienia. „Gdybym jej tylko nie namówiła, gdybym tylko... Kim ja jestem, żeby się wtrącać w sprawy, które są mi obce, na których i w ogóle się nie znam?".

Ale te oczy, te szare i nieprzejednane oczy, pod których nieustanną kuratelą wyrosła, obserwowały ją także teraz. *Du sollst immer das Richtige tun, Mädchen. Nur das Richtige, nichts anderes! – Es tut aber weh, Papa. – Und wenn schon. Wer nicht das Richtige tut, dem tut es nachher doppelt so viel weh. Sei mutig, gib nich nach! – Ja, Papa, ist gut, Papa.*[2]

Dziewczynka wstaje, wyciera łzy i posłusznie robi to, co jest słuszne... Jak ona tego nienawidziła! Przecież dlatego uciekła aż tutaj, żeby być dalej od niego, od wszystkich takich jak on... Od ich podniesionych groźnie palców...

Mimo to jednak palił ją wstyd. Z trudem doprowadziła lekcję do końca, potem pospiesznie wyszła, wciąż powtarzając: „To mnie nie dotyczy. To mnie w żaden sposób nie dotyczy". Szary korytarz, pełen śmiechu i wrzawy, wydał jej się nieskończony, stopy jakby kleiły się do podłogi.

„To nie jest moja sprawa. To mnie w żaden sposób nie dotyczy".

Zatrzymała się przed masywnymi drzwiami obitymi sztuczną skórą, powtórzyła w myśli ostatni raz: „To mnie w żaden sposób nie dotyczy", po czym wyciągnęła rękę i zapukała we framugę.

– Proszę! A, pani Brasch, proszę bardzo.

Niewielki gabinet dyrektora, wypełniony niemal bez reszty ogromnym biurkiem i zakurzonymi regałami, na których stały jednakowe tomy,

[2] Masz zawsze, dziewczyno, robić tylko to, co jest słuszne! – Ale to boli, tatusiu. – Nawet jeśli. Kto nie robi tego, co jest słuszne, tego potem boli podwójnie. Bądź dzielna, nie poddawaj się! – Tak, tato, dobrze, tato. (niem.)

różniące się jedynie cyframi na grzbietach, mimo wesoło zaglądającego w okna majowego słońca wyglądał jakoś ponuro i smutno.

– Gutentag, wi gejt? Tak się mówi po niemiecku, prawda?

Towarzysz Serbezow wstał i nabrał głęboko powietrza wciągając brzuch, co mu pozwoliło mu przechylić się przez biurko i podać rękę. Była nieprzyjemnie spocona i Marion ledwie się powstrzymała od wytarcia swojej.

– Słucham, słucham. Widzę, że coś pani leży na sercu. A ja jestem tu po to, żeby pomagać.

– Panie dyrektorze...

– Czemu tak oficjalnie? Przecież umówiliśmy się, że zostaniemy przyjaciółmi... Można po prostu „Panie kolego"... A potem...

Oblizał usta i roześmiał się, odsłaniając zęby. Marion popatrzała na zewnątrz, by uspokoić nieprzyjemne bicie serca.

– Chciałabym o coś zapytać. Chodzi o jedno z dzieci...

– Z uczniów. Tak, tak, słucham.

– Ma na imię Zwezdomira...

Uśmiech Serbezowa znikł nagle, jak starty gąbką. Spojrzał na nią ostro, z wyrazem nieprzyjemnego zaskoczenia.

– Więc o co chodzi... z tą... Zwezdomirą?

– Dowiedziałam się, że została wyrzu... wydalona.

– Tak, to prawda.

– Ale dlaczego? To moja najlepsza uczennica.

– Proszę posłuchać...

Splótł dłonie na brzuchu i zaczął niecierpliwie bębnić kciukami po wielkiej obłej powierzchni.

– Są rzeczy, których pani jeszcze nie rozumie, potrzeba będzie trochę czasu, zanim się pani przyzwyczai...

– Rozumiem wszystko – przerwała mu, raptownie rozdrażniona. – Chodzi o imię...

– Skoro pani rozumie, to skąd te pytania?...

Tu przełknął parę słów, ale w jego oczach wyraźnie dało się odczytać niedopowiedziane: „ty idiotko".

– Ja... ja muszę zaprotestować... To nie jest w porządku...

– Co-o-o?

Towarzysz Serbezow nagle wyprężył się, dwoma wielkimi krokami obszedł biurko, złapał ją za przegub ręki i pociągnął do drzwi.

– Wynocha! Żebym cię tu więcej nie widział! Znalazła sobie kogo bronić! Jazda mi stąd!

Drzwi zatrzasnęły się za nią z dźwięcznym mlaśnięciem. Marion

przełknęła łzy, uniosła podbródek i pospieszyła do wyjścia, z goryczą powtarzając w myślach: „Zadowolony jesteś? Zadowolony, panie Słuszny?".

* * *

Ten Turek był jakiś wyjątkowo niepozorny – i to w pewnym stopniu naruszało satysfakcję Angeła. Drobny, nieogolony, w znoszonym, choć czystym ubraniu – typowy skrytobójca, którego nie zauważysz, dopóki ci nie wbije noża w plecy. Idealny szpieg. Oprychów nie ma się czego obawiać – widać takiego z daleka, człowiek może się przygotować, ubiec go i zadać pierwszy cios. Niebezpieczne są takie padalce jak ten. Takie trusie i ciche wody.

– No to jeszcze raz od początku – podjął. – Skąd masz te broszury?

Turek poruszył się niespokojnie na stołku, przejechał grzbietem dłoni po zaczerwienionych z niewyspania oczach, potarł podbródek, odkaszlnął.

– Znalazłem w pociągu, obywatelu śledczy. Ktoś je musiał zapomnieć, leżały w przedziale. Pomyślałem, rzucę okiem, może to coś ważnego...

– Aha, w przedziale. A poza tobą nikt ich nie widział?

– Ja... byłem sam. Wracałem z wesela... bo kuzyn...

– Pusty przedział na trasie Ruse – Burgas? Masz mnie za głupka, ty turecka łajzo?

Podszedł do niego nieśpiesznie i mocnym wyćwiczonym ruchem zdzielił w usta. Turek tylko przymknął oczy, nawet się nie skulił. W ciągu kilku minionych dni wzajemnie się poznali i zaczęli szanować w cichy, pełen intensywnej nienawiści sposób. Prawdę mówiąc ten przypadek był zbyt poważny na taki niewielki urząd, jaki był w Prespanie, ale Angeł nie miał zamiaru przepuścić szansy. Ten człowiek nie należał do drobnych złodziejaszków, którzy czasem podpalą jakąś szopę czy stóg. Był zbyt bystry, zbyt uparty. Nie drgnął ani o milimetr po tygodniu bezsenności i bicia. Takiego właśnie człowieka potrzebował. Wystarczająco długo czekał, nie będzie teraz wszystkiego psuł niecierpliwością.

– Posłuchaj, do tej pory to był tylko wstęp. Przemyśl to sobie, dopóki mówię do ciebie po ludzku. Chcesz kiedyś zobaczyć znów żonę?

Turek głęboko westchnął. Angeł popatrzał na niego ze skrywaną nadzieją. Nie, nic. Czas na zmianę taktyki.

– Znaczy się nie chcesz po dobroci. Cóż, twoja wola.

Stołek pod Turkiem skrzypnął, ale on sam się nie odezwał.

– Jeśli myślisz, że wyślę cię do Tymenu, to bardzo się mylisz – spróbował Angeł ostatni raz. – Z takimi jak ty sami sobie radzimy, po naszemu. Nie boimy się tutaj pobrudzić sobie rąk. *Anadanmu*?[3]

[3] Zrozumiałeś? (tur. w dialekcie używanym na terenie Bułgarii).

Wydało mu się, że w oczach Turka na moment zabłysł strach. Strach czy nienawiść, nie był pewien. Ten gałgan zaczynał go zdecydowanie denerwować. Kretyn, gdyby tylko wiedział, z kim ma do czynienia...

Wyciągnął rękę i podniósł słuchawkę.

– Halo, Marinow, znajdź mi Borimeczkowa i powiedz, że mam dla niego robotę. Tak, pilnie. Nie, nie może poczekać do jutra. Jak mówię, że nie może, to znaczy, że nie może. Jak to jakiego, no tego zapaśnika, innego Borimeczkowa nie ma. Niech do mnie natychmiast przyjdzie, mamy robotę na całą noc. Nie interesuje mnie, gdzie go będziesz szukał, masz to potraktować jako rozkaz. I szybciej, bo czas ucieka!

Wyjął papierosa z metalowej papierośnicy, popukał nim w paznokieć, zapalił. Potem wydmuchał dym prosto w twarz Turka i powiedział cichym mruczącym głosem:

– A teraz zobaczysz, ty turecka łajzo, jak to jest pierdzieć w meczecie.

Na szczęście Głowacz nie dał na siebie długo czekać. Wiedział, w czym rzecz, choć Angeł wzywał go stosunkowo rzadko, tylko w nadzwyczajnych wypadkach.

– Co to, znów jakiś twardy orzech? – Głowacz zmierzył Turka długim, ciężkim spojrzeniem. Turek nie odwrócił wzroku, rzeczywiście nie wiedział, co go czeka. – Dobrze, dajcie kajdanki. I jakiś mocniejszy stołek, ten mi się widzi słaby. Metalowy, drewno tu na nic.

* * *

– Towarzyszu Kartałow, telefon z Komitetu Miejskiego. Sam sekretarz.

Sędzia poderwał się i zaczął gorączkowo porządkować papiery na biurku, jakby szykując się do kontroli. Kilkakrotnie odchrząknął, odczekał, aż Nenowa zamknie za sobą drzwi i podniósł słuchawkę.

– Kartałow przy telefonie.

– O, witam, witam – sekretarz Komitetu Miejskiego Bondżołow lubił przed przystąpieniem do sedna sprawy wymienić parę niezobowiązujących słów, co niepomiernie denerwowało sędziego. Nie dość, że cię wytrąca z równowagi, to jeszcze potem truje głupoty. – Jak tam idzie praca?

– Dajemy radę – odparł chłodno Kartałow. – Chociaż ciągle nam brakuje ludzi.

– A ja właśnie w tej sprawie dzwonię. Wysyłamy wam praktykantkę, jeśli się spodoba, możecie ją zatrzymać. Prosto po Uniwersytecie Sofijskim, prymuska. Podobno świetna.

– Prymuska do Prespanu? Odkąd to?

„I odkąd sekretarz KM zaczął dbać o moje praktykantki?" – dodał w myślach, rozważając możliwe warianty. Pomyłka? Służby? Ale czemu

mieliby sprawdzać właśnie jego – wypróbowanego, starego działacza? Ostatnio wszystko zaczęło się zmieniać, człowiek nie mógł być niczego pewien.

– To jest taka sprawa... nieco delikatna. Towarzyszka... zaraz, niech sprawdzę. Tak, towarzyszka Sirma Bajraktarska pochodzi z naszych okolic, z Twyrdicy. Córka sekretarza, może pamiętacie... On był... No, z tych odrodzonych Bułgarów... Niemożliwe, żebyście nie pamiętali, ta historia była we wszystkich biuletynach. Krótko mówiąc to ten, co się powiesił po zmianie imion. No, już wiecie? To był grom z jasnego nieba, on jako sekretarz miał najlepszą opinię, szykowali go na bohatera pracy socjalistycznej – i nagle taki pasztet... Ta dziewczyna jest podobno w porządku, ale znacie aktualną sytuację, trzeba bardzo uważać, dlatego chcemy, żeby była pod dobrą opieką. A wy się zatroszczycie, żeby miała co robić, żeby jej żadne głupstwa nie przychodziły do głowy. Tak, tak, wiem, że to jasne, ale nie zaszkodzi wyraźnie powiedzieć, zwłaszcza że sprawą interesują się towarzysze z góry, i to bardzo. A ja nie chcę mieć żadnych problemów, rozumiemy się? No to świetnie. Tyle na dziś. Przyjmijcie dziewczynę jak należy, takie kadry należy cenić. Przy okazji postawicie kielicha, jasne?

Sędzia odłożył słuchawkę, skrzyżował ręce na karku i zamknął oczy. Od wielu miesięcy domagał się nowych pracowników, pracy lawinowo przybywało, ale teraz, kiedy przysyłano mu kogoś naprawdę dobrego, nie umiał się ucieszyć. Ci nowi Bułgarzy... Stosy postępowań, biuletynów, akt, pilnych spraw, przyspieszonych procedur... Ludzie, z którymi do wczoraj byłeś na „ty", nagle znikają z pola widzenia, całkiem jakby ktoś ciachnął łodygę. Nikt nie śmie pisnąć, nad każdym słowem trzeba się dziesięć razy zastanowić, w powietrzu unoszą się przerażające aluzje do terroryzmu czy do wojny, ludzie są niespokojni, przestraszeni. On oczywiście nie ma zamiaru kwestionować postanowień partii, ale czy ktoś zdawał sobie realnie sprawę z tego, co może się zdarzyć po zmianie imion? To są jednak ludzie, a nie stado bydła...

– Towarzyszu Kartałow, pilny telefon.

Otworzył oczy i znów dał się ogarnąć znanemu do bólu zapachowi teczek z aktami.

* * *

Znalezienie adresu nie było trudne. Wysoki nieotynkowany ceglany budynek sterczał nad otaczającymi go parterowymi domkami jak jedyny ząb w ustach starca. W okolicy powstawały już jednak inne, na razie jeszcze niewykończone domy, które zapowiadały przywrócenie jakiej takiej równowagi. Konieczność powstawania takich dużych domów można było z pewnością wytłumaczyć skłonnością zamieszkujących ten kraj ludzi do

skupiania pod jednym dachem dwóch-trzech pokoleń. Z czasem Marion zaczęła się przyzwyczajać nawet do monotonnych, najczęściej szarych elewacji, jakby pomyślanych w celu niedopuszczenia przez tę bezbarwność do tak nieprzyjętego tutaj demonstrowania materialnego dobrobytu. „Nawet kiedy przemy w górę, to z przyzwyczajenia pochylamy głowę – powiedział jej kiedyś jeden z kolegów puszczając oko. – Zna pani chyba nasze przysłowie, że pochylonej głowy miecz nie siecze?". Wtedy tylko się uśmiechnęła, ale z czasem zaczęła rozumieć, jak niesłychanie ważna dla miejscowego sposobu życia jest ta prosta reguła. Nigdy nie bądź pierwszy, nigdy nie próbuj się wyróżniać na tle innych! Nawet jej niemiecka dusza, z natury niechętna jakiejkolwiek ostentacji, nieraz odbierała tutejszy strach przed wyróżnianiem się jako przesadę, coś w rodzaju atawizmu. Najgorszym bułgarskim parasolem jest nie ten, który strzela trującym jadem, tylko ten inny, niewidzialny, pod którym chowają się tutaj wszyscy, byle się tylko nie wychylić, bo wiedzą, co ich czeka...

Dzwonek nie działał, ale furtka zamknięta była tylko na zgięty w haczyk kawałek drutu, więc weszła nie czekając na pozwolenie. Powitał ją znany obraz – stosy cegieł, pozostałych pewnie po budowie; brudne okienka, zalepione od wewnątrz gazetami; nierówno pomalowane, spaczone drzwi i okna... A jednocześnie ślady czyjejś troskliwej ręki, próbującej przydać temu smętnemu widokowi trochę ciepła – parę niedużych doniczek z kwitnącym kielisznikiem, kolorowe wstążeczki na łodygach przekwitłego krzaku róży, wyblakły dziecięcy rysunek w ramkach, przymocowany do ściany domu ot tak, dla ozdoby...

– Halo – zawołała niepewnie, potem jeszcze raz, głośniej: – Jest tu kto?

Musiała chwilę odczekać, zanim usłyszała skrzypienie niewidocznych drzwi i miękkie człapanie przydeptanych butów. Wreszcie ten zagadkowy ktoś wychynął zza rogu – pucołowata, jeszcze młoda kobieta w kolorowej chustce na głowie. Wyraźnie spłoszył ją widok nieznajomej osoby, która tak niespodziewanie pojawiła się na jej podwórku, oliwkowe oczy popatrzały na nią z wyrazem prośby i obawy.

– Jusen, Jusen – zawołała w stronę domu, gestem prosząc Marion, by poczekała. – *Gel burda. Musafir geldi*[4].

– Nie możesz mówić po bułgarsku, kobieto? – ofuknął ją z wnętrza domu męski głos, po czym dodał łagodniej. – Mało było ci kłopotów?

Pojawił się i właściciel głosu – wysoki, przystojny mężczyzna o rzednących szpakowatych włosach i łagodnych, nieśmiałych oczach.

– Dzień dobry – przywitał się nie podając ręki. – Pani na zakupy?

[4] Chodź tutaj. Mamy gości. (tur. dial.)

– Nie, ja jestem nauczycielką. Chodzi o Zeynep – powiedziała wymawiając z przyjemnością zabronione imię. – Jak ona się czuje? Chciałabym się z nią zobaczyć.

– Pani... Nauczycielka niemieckiego, tak?

Twarz mu się nagle rozjaśniła, zawołał coś po turecku, zakręcił się po podwórku.

– Proszę dalej, proszę. *Wilkommen*. Trochę mówię po niemiecku, starszy syn jest w Niemczech. Szkoda, że zastała nas pani w takim momencie... nawet kawy nie mogę zaproponować.

– Proszę powiedzieć, co się stało?

Zamiast odpowiedzi gestem poprosił ją o przejście na tył domu. Tam zamarła z zaskoczenia. Całe obejście wypełnione było bezładnie poustawianymi domowymi sprzętami, wśród których kręcili się podekscytowani ludzie taksując zgromadzone przedmioty podnieconym wzrokiem.

– Sprzedajemy wszystko. Wyjeżdżamy do Turcji. Został tylko dom. Kiedy go sprzedamy, zaraz wyruszymy – wyjaśnił zdławionym głosem i odwrócił się plecami, jakby chciał ukryć wzruszenie. – Człowiek pracował przez całe życie i tyle nam zostało...

– Co się stało, dlaczego tak nagle?

– *Weil wir hier nich leben dürfen. Weil wir hier nich sein dürfen, wer wir sind*[5].

To był głos Zeynep, tak samo wyraźny i dźwięczny, jak wtedy w klasie.

– Dałabyś spokój z tym gadaniem, znów będą przez ciebie kłopoty! – skarcił ją ojciec, ale bez gniewu, łagodnie i apatycznie, po czym zwrócił się do Marion. – Proszę, niech pani wejdzie. Znajdziemy jakiś stołek, żeby usiąść, jeśli jeszcze wszystkich nie zabrali. Gülli, przynieś pani szklankę wody, skoro nie ma kawy.

Kobieta pojawiła się bezszelestnie jak cień, niosąc wodę.

– Przepraszamy, bardzo przepraszamy. My nie tak przyjmujemy gości, tylko że zastała nas pani w sytuacji...

– Przykro mi. Naprawdę jest mi bardzo przykro – powiedziała przygnębiona tym, co widziała. – To tak jak w Niemczech. Wiele lat temu...

– Ach, w Niemczech. Gdzie nam się z nimi równać? – odparł ojciec, usiadł ze zmęczeniem na jednym z krzeseł przyniesionych przez żonę i córkę. – I kiedy jest dobrze, i kiedy źle, to nasza skala jest o, tycia.

– Tam, gdzie chodzi o dobro czy zło, nie można mówić o skali – powiedziała i zaraz ją uderzyło, jak teatralnie i nie na miejscu zabrzmiały jej słowa. – Ale dlaczego tak nagle, nie było innego sposobu?

---

[5] Bo nam nie wolno tutaj żyć. Bo nam nie wolno tutaj być tymi, kim jesteśmy. (niem.)

– Akurat, nagle! – wykrzyknął ojciec i w jego oczach po raz pierwszy rozbłysnął prawdziwy, nieukrywany gniew. – Co tu takiego nagłego? Odkąd pamiętam, zawsze traktowano mnie jak człowieka drugiej kategorii! W szkole byłem najlepszym uczniem, miałem świetne wyniki sportowe, szykowali mnie do kadry, ale po szkole przyszło wojsko i trafiłem do jednostki budowlanej, razem z Cyganami. Chciałem studiować medycynę – nie dało się, bo mam krewnych w Turcji i mogę uciec, bo mogę to, mogę tamto... Ledwie mi się udało dostać na weterynarię, trudno – skoro nie mogę leczyć ludzi, to będę leczył krowy, co mi innego pozostaje? Znalazłem pracę, ożeniłem się, założyłem rodzinę. Pięknie, ale syn jak urósł, to uciekł na zachód – i znów Husein jest winny, ciąganie po milicji, spokoju mi nie dawali, aż wrzodów przez to wszystko dostałem. Aż wreszcie okazało się, że nawet się nie mogę nazywać Husein! Wyrzucili córkę ze szkoły, mnie zwolnili z pracy i wszyscy jesteśmy na utrzymaniu żony... Pomyślałem, że tego już dość. Nie jesteśmy bydłem, które tylko podkłada głowy, jak się je bije. Opowiadają, że mamy dużo dzieci, że zabierzemy im ziemię tak jak w przeszłości. Opamiętajcie się, ludzie, dla kogo ja tutaj pracuję, dla kogo będą pracowały moje dzieci? Dla Bułgarii czy dla Turcji? Czy ja chcę komuś odebrać ziemię, czy ja czyham na czyjąś wolność, na czyjeś życie? Przeszłość, przeszłość – ciągle myślą o tej przeszłości, nie mogą nam wybaczyć, że dawniej było tak a nie inaczej. Zastanawiam się, kiedy wreszcie ci ludzie przestaną patrzeć do tyłu? Francuzi i Niemcy kiedyś wyrzynali się aż miło i teraz co – wodzą się może za łby? Ale u nas nie, u nas jest inaczej, tutaj czas zatrzymał się i tkwi w miejscu, bo nic nie kosztuje. Jak tak, to dobrze – skoro nas nie chcą, to się zabieramy, niech sami sobie uprawiają ziemię, zobaczymy, co z tego wyniknie!

Splunął na ziemię i rozmazał plwocinę obcasem. Marion patrzała na niego ze skruchą w oczach, niezdolna do powiedzenia czegokolwiek.

– I... co teraz zrobicie? – spytała po chwili nieznośnego milczenia.

– Co zrobimy? Kuzyn w Stambule obiecał nam pomóc. Na stare lata pewnie zostanę taksówkarzem. O młodych nie myślę, oni wszędzie sobie poradzą. Zeynep mówi po niemiecku jak Niemka, zdolna dziewczyna... Żeby tylko nie zeszła na złą drogę...

– *Brak uşa*[6] – głos żony był cichy i proszący.

Spojrzał na nią spod oka, ale nic nie powiedział.

– Czy mogłabym wam jakoś pomóc? – spytała Marion odsuwając na bok natarczywą myśl, że znów ładuje się w sprawy, od których powinna się trzymać jak najdalej.

---

[6] Zostaw dzieci w spokoju. (tur. dial.)

Popatrzał na nią ze źle skrywanym zdziwieniem, po czym westchnął, wstał i otrzepał pył ze spodni.

– Dzięki, nauczycielko! – powiedział cicho. – Widzę, że dobry z pani człowiek, ale tu u nas dobrzy ludzie mają najgorzej, jeśli pani jeszcze nie wie. Dzięki za troskę, ale najlepsze, co pani może zrobić, to wrócić do domu i jak najprędzej o tym wszystkim zapomnieć. My teraz jesteśmy jak zadżumieni – kto nas dotknie, też zaczyna chorować.

Zeynep z matką odprowadziły ją w milczeniu do furtki. Przy wyjściu dziewczynka nagle sobie o czymś przypomniała, pobiegła z powrotem i wróciła trzymając gałązkę urwaną z krzaka róży.

– *Zum Andenken*[7] – powiedziała podając jej nieśmiało gałązkę.

„*Zum Andenken, eigentlich*"[8] – pomyślała sobie Marion, ale nic nie powiedziała, w milczeniu skłoniła głowę i ruszyła w stronę domu, odprowadzana ciekawskimi spojrzeniami sąsiadów.

* * *

– Co ty się tak ostatnio stroisz, przygadałaś sobie kogoś czy co? – powiedziała Sewda przyglądając się badawczo córce. – Żebyś się tylko nie nabawiła jakiegoś kłopotu...

Maria fuknęła, schowała lusterko i zatrzasnęła matce drzwi przed nosem. Sewda głośno westchnęła, przez chwilę się wahała, po czym mamrocząc pod nosem wyszła z domu.

Lato przyszło nie wiadomo kiedy, a wraz z nim upały – i miasteczko znów skuliło się i zamarło jak znużone skwarem pisklę. Ludzie pochowali się – ci, którzy mogli sobie na to pozwolić, wyjechali nad morze lub w góry, pozostała większość jak zawsze przeczekiwała upały z leniwą cierpliwością, której tutejsze życie uczyło ich przez stulecia. Pod podwójną presją nudy i upału Maria czuła się w większym niż kiedykolwiek stopniu jak zwierzę zamknięte w klatce. Od kilku miesięcy jej życie nabrało jakiegoś dziwnego, somnambulicznego posmaku, wypełnione nieznośnie się ciągnącymi, zabójczo długimi okresami transu, kiedy funkcjonowała całkowicie mechanicznie, jak mówiąca lalka, które były czasem przecinane przez oślepiające momenty najwyższego tajemnego szczęścia, tak skrywanego, że nieraz sama zadawała sobie pytanie, co tak naprawdę jest rzeczywistością, a co nią nie jest. Gdyby nie Stamko, to już dawno by się zdradziła, ale ten chłopak miał prawdziwie cygańskie wyczucie czyhającego niebezpieczeństwa i nigdy nie pozwalał jej na przekroczenie granicy tego, co – obydwoje o tym wiedzieli – rozwiałoby ich jak pył dmuchawców; nigdy nie tracił zimnej

[7] Na pamiątkę. (niem.)

[8] Właśnie, na pamiątkę. (niem.)

krwi i poczucia ostrożności, gotów przeczekiwać wieki, byle tylko nie wystawić ich miłości na niebezpieczeństwo. Na początku Maria – zaciekawiona i nienasycona – próbowała działać po swojemu, wydębić od niego więcej niż to, co sama określała „raz na tydzień po łyżeczce", ale jedynym rezultatem było to, że Stamko zniknął i pojawił się znowu dopiero wtedy, kiedy ona, zrozpaczona i nieprzytomna od czekania, gotowa była zgodzić się na wszystko. I nawet nie próbowała protestować – była wystarczająco inteligentna, by docenić jego nieubłaganą przezorność i po prostu pozwoliła się prowadzić w tej grze, której stawka, jak sobie bez przerwy powtarzała, była – jak w tym starym serialu telewizyjnym – większa niż życie. Spotykali się rzadko, po wymienieniu tajemnych znaków, które ustalali za każdym razem i których potem ona oczekiwała z desperacją męczennika. Ich miłość była milcząca i burzliwa; rozmawiali mało, ale wyczerpywali się nawzajem do całkowitego zatracenia, do dygotania kolan i błysków gwiazd przed oczami. Potem rozchodzili się kolejno, nawet się tak naprawdę nie pożegnawszy, bo dla niego to były „fanaberie" – i wyniszczające oczekiwanie zaczynało się znowu, kap-kap, dzień po dniu kapiące jak jaskiniowe stalagmitowe krople, bezbarwne i bezosobowe, zabójcze i wieczne.

Spojrzała przez okno – i omal nie zemdlała, kolana jej zmiękły i aż przysiadła na łóżku, żeby nie upaść. Zobaczyła różę – niedbale wepchniętą w siatkę ogrodzenia, świeżą, jakby dopiero co spadłą z nieba. Stamko miał jakąś ponadludzką umiejętność niedostrzegalnego pojawiania się i znikania, dotychczas nie zdołała go ani raz zauważyć, choć czasami spędzała przy oknie całe godziny, ogarnięta tęsknotą i ciekawością. Nawet nie poszukała go wzrokiem w dole ulicy – wiedziała, że to na nic, zbyt często próbowała.

Szło już ku wieczorowi i chociaż na horyzoncie nie było widać ani jednej chmurki, w powietrzu czuć było spokojną łagodność zmierzchu, dojrzałą i zapowiadającą trochę ulgi po przytłaczającej kanonadzie letniego skwaru. Od strony restauracji w parku dobiegały pierwsze akordy lekkiej, wciąż jeszcze nieśmiałej, ale pełnej tęsknoty i obietnic muzyki. Z sąsiednich podwórek słychać było to śmiech, to odgłosy kłótni. Zbliżała się noc i miasteczko zaczynało żyć.

Maria odczekała jakieś pół godziny, przygryzając niecierpliwie wargi, potem narzuciła na siebie pierwsze z brzegu ubranie i wybiegła z domu.

– A ty dokąd? Nie będziesz jeść kolacji? – zawołała z kuchni matka.

– W taki upał? – rzuciła Maria przez ramię. – Najwyżej kupię sobie coś do picia. Idę do parku, tam się da jakoś żyć. Mogę wrócić późno, bo potem może wpadnę do dyskoteki, jeśli jeszcze będę w stanie oddychać.

– Masz pieniądze? – spytała Sewda. – Żebyś mi tylko wstydu nie przyniosła. I uważaj z tą dyskoteką, tam się podobno wczoraj znowu pobili.

– Skąd ty się tak szybko o wszystkim dowiadujesz? A jakbyś chciała mnie wesprzeć jakąś kasą, to się nie pogniewam.

Sewda wsunęła jej do ręki pognieciony banknot, szybko pogłaskała po głowie i wzdychając pospieszyła z powrotem do kuchni.

* * *

– Zdecydujesz się w końcu czy mam iść sam? Zabawa już się na pewno zaczęła, jeśli będziemy marudzić, to po herbacie.

W brygadowym mundurze z granatowego drelichu, z czapką wsuniętą pod naramiennik, Płamen wyglądał naprawdę dobrze i świetnie zdawał sobie z tego sprawę, podczas gdy Nikoła czuł się bezgranicznie mizerny w codziennych letnich ciuchach, które niedwuznacznie mówiły o jego niebrygadowym wieku. Zabawy w letnich brygadach[9] gromadziły młodzież z połowy miasteczka i Nikoła jak wszyscy inni szukał okazji, by tam się znaleźć, ale dotychczas nigdy się nie odważył. Przeniknięcie na zabawę nie było właściwie trudne – choć teoretycznie były one organizowane tylko dla uczestników brygad, to wszyscy się tutaj tak dobrze znali, że nikt nie próbował przeganiać natrętów. Trudności pojawiały się potem, wraz z kpiącymi spojrzeniami i odzywkami typu: „Skąd się tu namnożyło tych małolatów?" czy: „Gdzie ty się, synek, pchasz?" oraz wiecznymi awanturami między uczniami – w miasteczku były trzy technika, pełne chłopaków z całego powiatu, i zaledwie jedno liceum, w którym większość stanowiły dziewczyny. Nikoła pewnie i tym razem by się nie odważył, gdyby Płamen – starszy o dwa lata i już dysponujący bogatym doświadczeniem – nie skusił go obietnicą fantastycznej imprezy. Teraz oczywiście było za późno na rezygnację, ale nieprzyjemne poczucie, ze wdał się w coś, co może go ośmieszyć, dręczyło go już od paru godzin i markotnie ruszył za przyjacielem, pełen niedobrych przeczuć.

Jego zły nastrój osiągnął dno, gdy wkrótce po wejściu do betonowego budynku internatu Płamen bez słowa gdzieś zniknął i Nikoła został sam w swoich kompromitujących ciuchach i z obgryzionymi do krwi paznokciami. Spróbował znaleźć jakiś kącik, z którego mógłby obserwować, nie będąc samemu zauważonym, ale wciąż mu się wydawało, że ze wszystkich stron prześladują go nieprzyjazne spojrzenia. Już się zbierał wracać do domu, gdy nieoczekiwanie pojawił się przed nim Płamen z gorączkowym blaskiem w oczach i zapachem alkoholu w ustach.

---

[9] Mowa o letnich brygadach młodzieżowych, formowanych z młodzieży robotniczej i studenckiej, których zadaniem była pomoc w pracach polowych i w zakładach przetwórstwa spożywczego.

– Chodź, młody, ale już. Pośpiesz się, ledwie mi się udało cię wcisnąć.

– Gdzie mam iść? Nie szarp mnie, tylko powiedz, o co chodzi.

– Co ty, z choinki spadłeś? Chłopcy przydybali Wyrbinę, są tam w pokoju. Przerżniemy ją na akord. Chodź szybko, bo zaraz się zleci cała brygada. Na razie jeszcze nic nie wyczuli i póki co jesteśmy tylko w ośmiu.

– Czekaj, jaka Wyrbina? Ja ją znam?

– Znasz, nie znasz, wszystko jedno. Taka krowa z dziewiątej klasy, połowa szkoły ją przeleciała. Chodź szybko, mówiłem ci, że ledwie mi się z tobą udało. Naprawdę jesteś zacofany, chłopie. A może ty jeszcze nigdy...?

– Nie twoja sprawa! – warknął Nikoła, pozwalając się prowadzić przez źle oświetlony korytarz internatu. – A może ja nie mam ochoty, nie pomyślałeś o tym? Zresztą dobrze, już idę – dodał widząc zdumioną twarz przyjaciela. – Tyle tylko, że zapomniałem wziąć gumki.

– Spoko, ja wszystko mam – poklepał go po ramieniu już zadowolony Płamen. – Postawisz piwo, niech będzie moja strata. Ta Wyrbinka nie jest taka zła, właściwie jest całkiem, całkiem. Mnie dotychczas tylko robiła w kiblu loda, było okej. Inne są dużo marniejsze. Poczekaj, luknę tylko, co się tam dzieje.

Przed odrapanymi drzwiami czekała na nich grupa podnieconych chłopców. Coś do siebie szeptali. Nikoła skinął do nich ostrożnie głową, ale gdy nikt nie odpowiedział, wycofał się na bok, próbując zlać się z brudną ścianą i stać się niewidoczny. Czuł się okropnie, serce nieznośnie mu waliło, usta wypełniał jakiś błotny, nieokreślony posmak. Spojrzał na zegarek, było pół do dziesiątej. Na dworze było już całkiem ciemno, idealna pora na spacer po jego ulubionych nieoświetlonych uliczkach w górze miasta, w okolicach osiedla z wielkiej płyty... A zamiast tego sterczy teraz tutaj...

– Do dupy, bracie – Płamen próbował uniknąć jego wzroku, drapiąc się po karku obydwiema rękami naraz. – Lasce coś strzeliło do głowy i nie chce dawać.

– Coś takiego! – Nikoła tak się ucieszył, że omal się nie zdradził. – A może ma... odwiedziny ciotki?

– Żadna ciotka, wszystko jest w porządku. Widać nie spili jej jak trzeba. Po trzech pierwszych nagle jej odbiło. Goga próbował się za nią wziąć, ale guzik. Nawet chce się ubierać, oni jej nie puszczają, jednym słowem żenuła.

– No to... chyba pójdziemy, co?

– Zwariowałeś? Stracić taką okazję? Ja już od dwóch tygodni nic i taki jestem napalony, że dziesięciu Wyrbin byłoby mi mało. Mowy nie ma, najwyżej...

– Najwyżej co?

– No wiesz...

– Wyduś z siebie, zaraz będzie jutro.

– Bo jakbyśmy się wzięli we dwóch...

– Jak to we dwóch?

– Tak to. Jeden trzyma, drugi rucha, to proste! Nie rozumiesz?

Nikoła wyobraził sobie, jak obejmuje od tyłu potężny tyłek dziewczyny, jak ona zaczyna się rzucać w jego rękach, podczas gdy Płamen przywiera do niej z drugiej strony – i nagle głowę wypełniła mu masa jakichś dziwnych odgłosów, a przed oczyma zatańczył tamten pająk z muchą, tak, jak ich zapamiętał. Poczuł, jak spodnie zaczynają go cisnąć, pod czołem zaczęła bić niewidzialna kołatka.

Chwyć ją, pogłaszcz ją, pocałuj ją, uduś ją...

– Dobra – wyszeptał, oblizując nagle wyschnięte wargi. – Jestem gotowy.

– To rozumiem – rozpromienił się Płamen. – Idziemy, teraz nasza kolej.

W pokoju powitał ich duszny zapach petów, taniego koniaku i nieświeżej bielizny. Było ciemno, ale docierający zza okna poblask pozwalał dostrzec skuloną w kącie półnagą dziewczynę. Mocno obejmowała podkurczone kolana, w jej błyszczących oczach był strach i panika.

– Cześć, Wyrbina – odkaszlnąwszy powiedział ostrożnie Płamen.

Tylko się jeszcze bardziej skuliła.

– Posłuchaj – ciągnął. – Bądź rozsądna. Na korytarzu czeka w kolejce dziesięciu napalonych kolesiów. Tak cię wezmą w obroty, że własnej cipy nie poznasz. A my jesteśmy we dwóch i jeśli będziesz miła, to pomożemy ci uciec.

Podniosła głowę i popatrzała na nich uważnie, w jej oczach błysnęło zainteresowanie. Nikoła nagle poczuł się jak we śnie, zrobiło mu się dziwnie lekko i przyjemnie, jakoś tak lunatycznie.

Chwyć ją, pogłaszcz ją, pocałuj ją, uduś ją...

Podszedł do Wyrbiny i delikatnie pogłaskał ją po włosach, potem jego ręka przesunęła się na gołe plecy dziewczyny, palce gładziły ich delikatną skórę.

– Śliczna jesteś – szepnął. – Jak lalka.

Po czym ze wszystkich sił uderzył ją pięścią w czoło. Upadła do tyłu, nie wydając żadnego dźwięku – tak bardzo była oszołomiona czy zdumiona. Zatkał jej usta ścierpniętą od uderzenia ręką i znów szepnął:

– Śliczna jesteś. Prześliczna. Jak muszka na szpilce.

Spojrzała na niego przerażonym wzrokiem i szybko zaczęła ściągać

spodnie. Na jej czole wyraźnie widać było ślad pięści – ciemnoczerwony nawet w bladym świetle płynącym zza okna.

* * *

Nawet teraz, po kilku godzinach, nie umiał powiedzieć, co go najpierw uderzyło. Oczywiście pierwszą rzeczą, którą zobaczył, były te ogromne oczy – niebieskozielone, bezdenne jak wszystkie oczy tego koloru, ale jakoś inaczej, bardziej bezdennie, jakby z drugiej strony lustra, pełne smutku i doświadczenia, jakiego ona nie powinna posiadać, nie w takim śmiesznym wieku, w żadnym razie... W pierwszym momencie tak się zmieszał – on, sędzia, to było aż głupie i bez sensu – że nawet zapomniał podać jej rękę, próbując ukryć swoje zmieszanie i zakłopotanie za stosem akt, w których grzebał jak dziecko przyłapane na dobieraniu się do zakazanych skarbów... Potem się wziął w garść – w końcu w pokoju była także ta żmija Nenowa, plotąca jakieś głupstwa o tym, jaki świetny jest tutejszy zespół i tak dalej – i przybrał swoją normalną postawę dobrodusznej opiekuńczości, postawę szefa, innego niż zwykli dokuczliwi szefowie, w obecności którego można i zażartować, i nawet opowiedzieć jakiś ostrzejszy kawał, czemu nie. Wkrótce jednak dał sobie spokój, bo nie opuszczało go poczucie, że stojąca naprzeciwko niego dziewczyna – jaka tam dziewczyna, raczej podlotek z ogromnymi oczami i nieziemsko pięknymi jasnymi włosami, opadającymi swobodnie na ramiona – widzi go jak na rentgenie, rozumiejąc rzeczy, które nijak się mają do jej wieku i doświadczenia. Gdakanie Nenowej doprowadzało go do szału, postarał się jak najszybciej wyprosić ją z gabinetu, bo – Boże, co za bzdury! – po prostu nie mógł się doczekać chwili, kiedy zostanie z tą małą sam na sam i będzie mógł napawać się tym nieziemskim zauroczeniem, które raziło go jak gromem, oddychać jej powietrzem, pożerać ją oczami, rozkoszować się jej obecnością ot tak, bez słów, bez niepotrzebnych gestów, bez niczego, po prostu być z nią we dwoje, sam na sam, bez nikogo innego naokoło. Jego ręce, od dawna od tego odwykłe, poczuły się niezależne, jakby gotowe do poszukania od dawna zapomnianej gitary – ha, gitara, ze wszystkiego na tym oślizłym, patetycznym świecie najbardziej mu teraz była potrzebna własne gitara! – i obudzenia jej strun, samorzutnie, bez udziału woli... „Lay, lady, lay... lay cross my big brass bed...".

Poczucie absurdu było tak dojmujące, że w którymś momencie poczuł pod powiekami łzy. „Kurczę, starzeję się!" – pomyślał z niemiłym zaskoczeniem i oprzytomniawszy przeszedł do nudnych obrządków prezentacji.

– Kartałow, bardzo mi przyjemnie.

Jego dłoń zawisła w powietrzu na zabójczo długą wieczność, potem dziewczyna lekko musnęła jego palce, nie przedstawiając się i powiedziała, a może tylko wyszeptała, teraz już nie był niczego pewien:

– Piękne nazwisko, śmiałe. Pewnie pan wie, co ono znaczy, prawda?

Na moment stracił język w gębie, odchrząknął, spróbował sobie pomóc przybraniem dyrektorskiej pozy, zrezygnował, spróbował znowu...

– Oczywiście – usłyszał swój głos. – To cała historia, związana z dziejami mojej rodziny. Proszę mi kiedyś przypomnieć, to pani opowiem.

– Kiedyś? Dlaczego kiedyś, a nie teraz? – spytała jakoś filuternie, ale tu już on wziął się w garść i przerzucił piłkę na jej połowę jednym jedynym zdecydowanym i bezapelacyjnym ruchem.

– Dlatego, że teraz jest czas na pracę, a nie na pogawędki.

Na moment jej oczy przesłonił cień, wydawała się teraz przestraszona i bezsilna, ale to mu sprawiło przyjemność tylko na krótką chwilę, potem niebieskozielony smutek sprawił, że ogarnęło go dobrze znane poczucie winy, jak w chwilach, gdy Stefana bezgłośnie szlochała w poduszkę, jak w wielu momentach przesranego, bezsensownego życia, które prowadził od lat, jak właściwie zawsze... Do diabła!

– Koleżanka Nenowa wprowadzi panią w pracę – powiedział sucho i schował się za kolejnym stosem akt wdychając suchy biurowy zapach, od którego dzisiaj nie wiedzieć dlaczego zaczęło go mdlić.

Dziewczyna odwróciła się potulnie i zamknąwszy za sobą drzwi pozostawiła go samego z refrenem, który natrętnie rozbrzmiewał mu w głowie i niemal przyprawiał szaleństwo.

„Stay, lady, stay... stay with your man awhile...".

* * *

Ręce dalej mu drżały, choć ściskał kierownicę ze wszystkich sił. Wypróbował wszystkie sposoby na zrelaksowanie się – liczenie znaków drogowych, myślenie o dupach, równomierne wdechy i wydechy... Guzik! Podła trzęsiączka, idąca z samej głębi, nie przestawała nim telepać i nie pozwalała się skupić, pomyśleć o obronie, o jakiejś próbie wywinięcia się.

Telefon zastał go w Tymenie, w komendzie okręgowej. Krótko i węzłowato: „Towarzysz Paładinski zaprasza was na rozmowę. Proszę natychmiast przyjechać do Bratoewa. Tak, do Bratoewa, do jego rodzinnego domu". W pierwszej chwili był tak zaskoczony, że nawet nie zdążył odpowiedzieć, nim się tamci rozłączyli. Potrzebował kilku długich minut, by sobie uświadomić, co się stało. Potem wbrew jego woli skądś zaczęła się sączyć panika. Chłodna i rozedrgana panika. Mimo upału nagle przejął go ziąb, usta mu wyschły, poczuł pragnienie. Gdyby nie obawa, że stary

może wyniuchać, już dawno strzeliłby sobie kielicha, ale to oczywiście było niemożliwe. Tamci powiedzieli „natychmiast", a on miał wystarczające doświadczenie, by wiedzieć, co takie słowa znaczą. Twoja kolej, bracie. Bądź mężczyzną, trzymaj fason!

Wszyscy wiedzieli, że Denczo Paładinski niczego nie zapomina, ale mimo to miał nadzieję, że po tamtym wieczorze w domku myśliwskim sprawa rozejdzie się po kościach. W którymś momencie zaczął nawet doznawać spokojnego zadowolenia. Oczywiście niesłusznie. Stary rzeczywiście niczego nie zapomina. Teraz już to wiedział z całą pewnością. Nie żeby rozumiał, na czym polega jego wina, ale to tak czy inaczej było bez znaczenia – skoro towarzysz Paładinski zdecydował, że zasługujesz na odstrzał, to znaczy, że są po temu przyczyny i tym gorzej dla ciebie, jeśli nie potrafisz do nich dotrzeć. Ba, gdyby to zresztą miało znaczenie...

A wieś wyglądała tak miło i łagodnie ze starowinami obsiadującymi ławki przy domach i przypatrującymi się światu wszystkowiedzącymi, ptasimi oczami. Cudowna bułgarska jesień jak zawsze była szczodra, winnice i sady uginały się pod ciężarem owoców, na ludzkich twarzach malowało się szczęście i zadowolenie. Angeł nagle poczuł irytację, miał ochotę wysiąść z samochodu i obsztorcować tych wszystkich idiotów z ich beztroskimi, ogłupiałymi z radości twarzami. Świat się chwieje, jutro wszystko może runąć w diabły, a ci cieszą się jak głupi. I w końcu kto nam jest winien, że ciągle się wleczemy w ogonie, na samym końcu? Czego się można spodziewać po takich idiotach? No, czego? Nie pięćset, ale tysiąc lat będą nami rządzić, samiśmy zasłużyli!

Był taki wściekły, że o mało co nie ominął uliczki, o którą się wcześniej spytał. Ostro zahamował i wystraszył stado gęsi, co mu sprawiło jakąś dziwną, dziecinną przyjemność. Ale szybko dogoniła go rzeczywistość, kazała wcisnąć głowę między ramiona i ruszyć pod górę przyzwoicie wyasfaltowaną, choć wąską uliczką, u szczytu której czekało na niego przeznaczenie w postaci krzepkiego starca o ciężkim, nieruchomym spojrzeniu... Zerknął w lusterko samochodu, pomyślał, żeby się ukryć za ciemnymi okularami, które miał w schowku, potem jednak posępnie pokręcił głową i wysiadł.

Od starego wiejskiego domu, otoczonego wysokim kamiennym murem, dobiegała muzyka, co sprawiło, że poczuł się jeszcze bardziej zbity z tropu i wystraszony Brama była szeroko otwarta, nigdzie nie było widać ochrony, nie było nawet psa i to ponownie go wypełniło dziwnym, niemiłym uczuciem, jakby ktoś tu zastawiał na niego pułapkę. Po podwórku spacerowały kury, skądś kobiecy głos nawoływał „cip, cip, cip", łagodne jesienne światło wypełniało powietrze złudnym, nietrwałym spokojem, od

którego Angeła przechodził dreszcz. Wsunął ręce do kieszeni – wciąż jeszcze się trzęsły – i poszedł w głąb podwórza, skąd dobiegała muzyka.

Na widok tego, co ujrzał, dosłownie opadła mu szczęka. Kilku mężczyzn, tworzących małą orkiestrę dętą, ze lśniącymi od potu czołami i zakasanymi rękawami gorliwie dęło w instrumenty, podwórko we wszystkich kierunkach przecinali ludzie niosący skrzynki pełne winogron, a na środku, między kilkoma prowizorycznymi stołami, zastawionymi jedzeniem i piciem, wznosiła się ogromna, sięgająca niemal wzrostu człowieka beczka. Nad beczką sterczała umorusana sokiem winogronowym, uśmiechnięta od ucha do ucha twarz Dencza Paładinskiego, który był w dodatku wyraźnie podchmielony. Zasłużony towarzysz, postrach co najmniej dwóch pokoleń partyjnych aktywistów, podskakiwał jak dziecko w takt muzyki, wykrzykując co chwila: „Dobra, dobra!" i „Dalej! Dalej!" Angeł był tak zaskoczony, że niemal wrósł w ziemię i tylko się gapił z dziecinnym zdumieniem, po raz pierwszy w dzisiejszym dniu zapomniawszy o swoich strachach i obawach.

– Hej, Bratoew – zawołał Paładinski z beczki, nie przestając skakać i wymachiwać rękami. – Gdzie ty się podziewasz, chłopaku, przepuścisz najważniejszy moment! Zakasuj nogawki, bo ja się coś zmęczyłem. Tylko najpierw umyj nogi, słyszysz? To będzie wino, a nie jakieś końskie siuśki! No, chłopaki, wyciągajcie mnie, bo ledwie dyszę. Niech młodzi też się wykażą, nie będziemy sami ciągnąć całej roboty, co nie?

Angeł niepewnie się rozejrzał, jakby nie wiedząc, czy te żartobliwie rzucone instrukcje dotyczą jego osoby, po czym potulnie zaczął rozsznurowywać buty...

* * *

– Dobra. Zmachałeś się? Pięknie, teraz będziesz wiedział, jak się zarabia na chleb. Na razie dość, chodź do środka, bo mamy ważne sprawy do obgadania.

Angeł, sam już nie wiedząc, czy się ma cieszyć, czy dalej spodziewać się najgorszego, wszedł za Paładinskim do wnętrza domu o niskich, ciemnych pokoikach. Teraz już stary nie wydawał się podchmielony, jego oczy nabrały zwykłej przeszywającej ostrości i Angeł czuł się nieustannie obserwowany nawet wtedy, gdy szedł za jego plecami.

– Donka, niech nam nikt nie przeszkadza. Powiedz, żeby ciągnęli sami, ja jestem zajęty – zawołał Paładinski w pusty korytarz i zamknął za sobą drzwi.

– Siadaj, siadaj – zwrócił się do Angeła, który wciąż czuł dziwne odrętwienie i nie mógł uwierzyć we własne szczęście. – Nie proponuję ci nic do picia, bo mamy ważne sprawy do obgadania. No, dobra. Zmęczyły

mnie te wygłupy. Tutaj od zawsze uprawiano winorośl, takie są nasze tradycje, a my przestrzegamy tradycji, sam widziałeś... Chyba pierwszy raz deptałeś winogrona, co? Nie do wiary, przecież jesteś z naszych okolic, nie? Winobranie, Bratoew, to najstarsze bułgarskie święto. I najważniejsze. Obchodzono je tutaj dwa tysiące lat przed nami i po nas też się je będzie obchodzić. W tym są nasze korzenie, w tym jesteśmy my wszyscy, rozumiesz, o czym mówię?

– Tak. Chyba tak – odparł nieśmiało Angeł.

– Pomidory, kartofle – to amerykańskie wymysły, Bratoew. Bułgaria to jest słońce, ziemia i winogrona. Ważne, żeby te rzeczy rozumieć i nie tylko rozumieć, ale jeszcze pamiętać. Czasy się zmieniają, ludzie także, a ocaleć mogą tylko ci, którzy znają swoje korzenie. Jeszcze raz cię spytam, chłopcze: rozumiesz, o czym mówię?

– Nie całkiem – przyznał Angeł.

– Wiem, wiem, te sprawy nie jest łatwo zrozumieć, trzeba czasu i cierpliwości. Ale ty jesteś bystry chłopak, z czasem zrozumiesz. Po to cię tutaj zawołałem, a nie po to, żeby się napić wina, chyba się domyślasz.

– Tak, tak.

– Dobrze. No, tyle o ogólnych sprawach, opowiedz teraz, jak idzie robota.

Angeł popatrzał na niego pytająco, ale napotkawszy utkwiony w siebie twardy wzrok zaczął opowiadać, stopniowo nabierając odwagi.

– Udało nam się... udało nam się wykryć ważną grupę dywersyjną. Z nielegalną drukarnią...

– Żeby aż drukarnią – uśmiechnął się krzywo Paładinski. – Z tego, co wiem, chodzi o jakąś komórkę z powielaczem. Ale słucham, słucham, chcę wszystko wiedzieć bezpośrednio od ciebie. Czy wyczyściliście wszystko do końca? Obiło mi się o uszy coś o jakimś świadku...

Angeł nagle zdrętwiał, poczuł przeszywające zimno i dygotanie rąk. A więc przeczucie go nie zawiodło. Staremu chodziło tylko i wyłącznie o to, żeby z nim poigrać...

– To... to był nieszczęśliwy wypadek – wyszeptał ze ściśniętym gardłem. – Nie mogliśmy wiedzieć, że on choruje na serce.

– Szczegóły mnie nie interesują – skrzywił się stary. – Kiedy pytam, czy sprawa jest już czysta, chodzi mi o to, czy rodzina będzie siedzieć spokojnie na tyłku. Wiesz, jaka jest sytuacja, Turcy tylko czekają, żeby narobić hałasu. Jesteśmy we własnym gronie, dlatego jeszcze raz cię spytam: wyczyściliście wszystko czy ktoś inny musi się tym zająć?

Angeł nabrał głęboko powietrza i z trudem przełknął ślinę. Czuł się jak na karuzeli, obracającej go stopniowo do góry nogami.

– Żoną zajmuję się sam osobiście, ona jedna wydaje się niebezpieczna – odkaszlnął, próbując zyskać na czasie. – Ze starymi zostały przeprowadzone rozmowy. Myślę, że oni... że wszystko... rozumieją. Nie sądzę, by mieli robić jakieś głupstwa. To starzy ludzie, oni wiedzą...

Denczo Paładinski patrzał na niego taksującym wzrokiem, jakby miał robić wycenę. Stopniowo ostrą przenikliwość w jego oczach zastąpiło coś innego, może zadowolenie, a może po prostu uspokojenie. Nagle Angeł poczuł się o wiele lepiej.

– Dobrze. To właśnie chciałem usłyszeć. Tacy chłopcy jak ty, Bratoew, którzy są zręczni i zaradni, zawsze mogą się przydać. Czasy się zmieniają, chyba nie muszę ci tłumaczyć, co mam na myśli. A Bułgaria zawsze będzie potrzebować takich ludzi jak ty. Tyle ludzi tędy przeszło, napastnicy, agresorzy, i z ogniem, i z mieczem. Podczas gdy my siedzimy w jednym miejscu i nie ruszamy się od tysiąca i więcej lat. A wiesz, dlaczego, Bratoew?

– Nie.

– To proste: dlatego, że znamy swoje korzenie. A kto zna swoje korzenie, tego nic nie może ruszyć z miejsca. Korzenie, Bratoew, to najważniejsza rzecz. Możesz zapomnieć o wszystkim, co ci dzisiaj powiem, ale o tym ci nie wolno zapomnieć.

– Tak jest – wyrwało się Angełowi, aż się zawstydził, ale stary tylko pokiwał aprobująco głową.

– Właśnie. Widzę, że jesteś porządnym chłopem, a nie jakimś pętakiem, który niczego nie szanuje. Korzenie to znaczy szacunek, Bratoew. Szacunek i odpowiedzialność. Żeby człowiek szanował siebie, to musi przede wszystkim nauczyć się szanować swoje korzenie. A człowiek, który nie wie, co to znaczy szacunek, nie zasługuje na to, żeby mieć władzę. Sporo tego, ale postaraj się zapamiętać. Wspólne korzenie, szacunek i odpowiedzialność – to trzy najważniejsze rzeczy, które nas łączą. Reszta to szczegóły. Zapamiętałeś? Powtórz, niech usłyszę.

– Wspólne korzenie, szacunek i odpowiedzialność – powtórzył Angeł niepewnie. – To są trzy najważniejsze rzeczy.

– Dobrze. Mam nadzieję, że nie zawiodę się na tobie, Bratoew. Postaraj się mnie nie rozczarować. Od tej chwili może zajmą się tobą inni ludzie, kto inny będzie tobą kierował, ale jeśli coś schrzanisz, to będziesz miał do czynienia ze mną, pamiętaj o tym. Jednym słowem uważaj, Bratoew! Strach najlepiej strzeże winnicy, a od winnicy nic ważniejszego nie ma.

– Rozumiem, towarzyszu Paładinski.

– No dobrze, na dzisiaj wystarczy. Kiedy przyjdzie pora, zgłoszą się do ciebie pewni ludzie i pokażą ci, co trzeba. Musimy być przygotowani na

wszystko, czasy robią się niespokojne. Zbieraj się teraz i nie zapominaj tego, co ci powiedziałem. I o korzeniach, i o winnicy.

– Tak jest, towarzyszu Paładinski – wypalił Angeł, tym razem bez najmniejszego wahania. Ta pierwsza lekcja okazała się skuteczna.

* * *

W niemrugającym, nieruchomym spojrzeniu urzędniczki było coś upodabniającego ją do węża i Marion już kilkakrotnie opierała się bezsensownemu pragnieniu złapania torebki i wybiegnięcia na zewnątrz. Kobieta za biurkiem najwyraźniej rozkoszowała się powstałą sytuacją i nie spuszczała z niej wzroku pełnego pogardliwej litości, jaką budził w niej upór dziewczyny.

– Towarzysz Kyndew nieprędko będzie wolny – powiedziała w którymś momencie. – Nie ma sensu, żeby pani czekała, powtarzam jeszcze raz.

Marion zacisnęła usta i nic nie odpowiedziała. Spędziła tu prawie pięć godzin, sama już nie wiedziała, w którym kolejnym dniu, znosząc zapach brudnych popielniczek i zbutwiałego papieru, pod nieustannym ostrzałem urzędniczych spojrzeń, ze skurczonym żołądkiem i sercem tłukącym się w piersi jak orzeszek w pustym pudełku. Wszyscy ją już tu znali, przyjęli ją jak część swojej codzienności, rodzaj bezpłatnej rozrywki – skoro nie ma chleba, to niech będą chociaż igrzyska. Za plecami słyszała ożywione szepty, pojedyncze frazy przecinały powietrze wokół niej jak świszczące żyletki. „O, znowu ta Niemka", „Punktualna jak niemiecki zegarek", albo – rzadziej: „To ta cholerna przyjaciółka Turków, tak?". Z początku ją to raniło, przez pierwszych parę dni wracała do domu znękana, wycieńczona, jakby jej upuszczono krwi. Teraz już się przyzwyczaiła. Zaczęła patrzeć przez pryzmat własnego doświadczenia, nie tylko poprzez lekturę bułgarskiej poezji. Odwieczna nienawiść... Milczenie przekształcone w obronny mur, taki sam, jak mur chiński, ale niewidzialny, podstępny. Milczę, więc jestem. Bułgarska recepta na ocalenie.

Nagle drzwi naprzeciwko niej gwałtownie się otwarły i w oświetlonym jak na hollywoodzkim filmie prostokącie framugi ukazała się sylwetka wysokiego, kościstego mężczyzny. Zapadła raptowna cisza.

Mężczyzna stał przez chwilę, groźny i nieruchomy, po czym zrobił kilka kroków i stanął przed nią. Patrzała na niego z wyschłymi ustami i płonącymi czerwienią uszami, jej oddech przeraźliwie świszczał pod panicznym naciskiem przerażonego serca, bum-bum, szu-szu, bum-bum, szu-szu. Mamo, gdzie jesteś?

Machnął do niej ręką, by weszła, i zniknął w głębi pokoju. Wstawszy, leciutko się zachwiaszy, ale tak leciutko, że nikt oprócz niej tego nie za-

uważył. Omal nie upuściła torebki, o której całkiem zapomniała, w uszach huczała krew od spadku ciśnienia. Zamknęła na moment oczy, by znikły wirujące przed nimi niewyraźne koła. Cisza cisnęła ją ze wszystkich stron jak gęsty bułgarski jogurt przepuszczany przez sito. Ale dość tego dobrego! Starczy! Marion otrząsnęła się i zamknęła drzwi za swoimi plecami. Właśnie tak. Moment. Jestem.

Stał przed jednym z wielkich dawno niemytych okiem plecami do niej i z rękami w kieszeniach, jednocześnie wyprostowany i skulony, jak jakiś dziwny samotny ptak. Ręce Marion były nieprzyjemnie spocone i lepkie, miała ochotę wytrzeć je chusteczką, ale jakoś nie mogła tego zrobić i próbowała wymazać to niemile uczucie przypominając sobie przemówienie, które tak długo przygotowywała. Bezskutecznie, jak się zresztą obawiała. Dziwne, wcale jej to nie martwiło. Cichutko odkaszlnęła i mężczyzna odwrócił się jakoś niezgrabnie i sztywno. Podszedł do wielkiego biurka, wziął leżącą na nim otwartą teczkę, poślinił palce i zaczął ją przeglądać.

– Marion Brasch, dwadzieścia siedem lat, stan cywilny wolny, urodzona w Berlinie, ukończyła slawistykę na Uniwersytecie Humboldta. Matka nie żyje, ojciec – uciekinier z NRD. W Bułgarii od trzech lat, dotychczasowa postawa bez zastrzeżeń.

Umilkł, głęboko westchnął i rzucił teczkę z powrotem na biurko.

– A jednak okazuje się, że niedaleko pada jabłko od jabłoni, prawda, towarzyszko Brasch? A może lepiej „panno Brasch"?

– „Towarzyszko" jest w porządku[10] – odparła z wciąż jeszcze ściśniętym gardłem.

– Nie jesteś mi żadną towarzyszką! – wybuchł, ale zdołał się opanować i ciągnął niemal urzędowym tonem: – Nie rozumiem, jaki jest cel tego przesiadywania w sekretariacie. O co pani chodzi, czego pani chce?

– Chcę pracować – odparła cicho, patrząc w podłogę. – Jestem nauczycielką.

– Zakałą! Zakałą, a nie nauczycielką! – znów wybuchł i znów się jakoś opanował. – Dla takich osób ja pracy nie mam.

– Ale to jest nie w porządku! – spróbowała protestować. – Nie zrobiłam nic złego.

Towarzysz Kyndew spojrzał na nią lekko zaskoczony i tak jakby ubawiony. Podszedł, chwycił ją za podbródek, uniósł go do góry i zaczął się jej uważnie z bliska przyglądać. Jej oczy za soczewkami kontaktowymi wypełniły się łzami, ale zebrała całą siłę woli i nie pozwoliła im spłynąć.

[10] W komunistycznej Bułgarii zakres używania wyrazów „towarzysz", „towarzyszka" (*drugar, drugarka*) był o wiele szerszy niż w Polsce; stosowano je nie tylko w środowiskach partyjnych, lecz również w sytuacjach codziennych, a także w szkołach.

On nawet nie przypuszczał, jak dobrze miała przećwiczone takie sytuacje. Skąd by miał wiedzieć?

– Udajesz głupią czy rzeczywiście jesteś taka naiwna, co? – Puścił jej podbródek i wytarł rękę w spodnie. – Jak na ciebie popatrzeć, to jak nic można uwierzyć, że czujesz się niewinna.

– Nie zrobiłam nic złego! – powtórzyła z uporem i gniewnie spojrzała mu prosto w oczy. Odkaszlnął i podszedł z powrotem do okna. Jego znoszonemu ubraniu wyraźnie przydałoby się czyszczenie. Nagle ogarnęło ją coś w rodzaju współczucia. Ten stary, chudy ptak pewnie już przewiduje bliski koniec. Czy odczuwa w głębi ducha strach? Czy przewraca się nocą w łóżku, czy cierpi na bezsenność? Biedny, na pewno mu nie jest łatwo.

– Wzięłabyś dziewczyno wróciła do swojego enerde, co? Czego ty tutaj u nas szukasz, co tu takiego znalazłaś?

Spojrzała na niego zdumiona, ledwie powstrzymując łzy, które nie wiedzieć czemu znowu jej napłynęły do oczu. W jego głosie było takie zmęczenie...

– Czy ty nie widzisz, co się tutaj dzieje, nie rozumiesz? Czemu sama pchasz palce między drzwi? Małoście wy, Niemcy, obrywali, żeście się nie nauczyli brać ogona pod siebie?

Zjeżyła się, ale nic nie powiedziała. Kyndew odwrócił się do niej, zrobił kilka kroków w miejscu, westchnął.

– Wracaj, mała, do domu. Wracaj, póki jeszcze możesz. Słuchaj, co do ciebie mówię. Nie będziesz ani pierwszą, ani ostatnią, którą wiatr zdmuchnie jak gdyby nigdy nic i tylko szkoda będzie młodości. Słuchasz, co do ciebie mówię, rozumiesz mnie?

Tym razem się rozpłakała. Mężczyzna podszedł, położył jej rękę na ramieniu. Teraz to nie było nieprzyjemne, wprost przeciwnie. Stopniowo płacz przycichł, wyciągnęła chusteczkę i otarła oczy.

– Mówię ci, posłuchaj starego człowieka. To nie ma sensu, rozumiesz? Nie ma sensu.

– Tak – odparła cicho, robiąc krok do tyłu. Jego ręka jakoś bezsilnie zsunęła się z jej ramienia. – Tak. Teraz rozumiem.

Złatko Enew

Wiersze laureatów IX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Bartosz Konstrat

JĘZYK JEST

język jest linoskoczkiem nad jeziorem śliny, pełnym miłości karłem, którego spełnienie jest trujące i lepkie, czarne i czerwone, wiszące na gałęziach

łamliwego drzewa, skurczonego szyderczo krzewu; i byliną sypką, hardą mąką, dla której woda to krwiobieg, kwantowy korytarzyk, ciekawy, ale wiotko przegrywający

ze stalowym czasem, z czasem reakcji zachłannych sprinterów, pełnych liturgii dziewcząt, obłych maratonek karmionych piosenkami z kreszowych

przebojów, z zapomnianych bibliotek, w których lato kusi dziecko poletkiem trzciny, a pies skacze w rzekę; język to korzeń

krzewu, drąży i pożywienie spływa po przełyku, wrasta w giętkie gałęzie i buduje miasta, pulsujące materie, ogorzałe mapy

wędrujące przez noce, gagatowe noce ciężkie jak piersi Inek i wymiona lam; język – błogie homagium dla zabitych w trawie, dla leżących w konwaliach, dla liżących róż.

ZWIERZĄTKO SENSU

kto się rozpycha w brzuchu i rękami macha, ręce wystawia z szybkich samochodów, z pociągów w wietrze, na ostrych zakrętach

i otoczonych lunaparkiem grzechu, świszczących porad i makatek w słonie? kto bardziej tonie, chłopcy czy dziewczęta, przeszli

czy przyszli krewni i partnerzy umów bankowych i piramid z piasku, które ciągle buduję na przydługim filmie, którego puentę

stanowią jeże, dwa małe jeże w rozkopanym parku? na czyim karku i na czyjej głowie było zwierzątko senne i złośliwe, prawie bezzębne

i pomarańczowe lubiące kwiaty, w wodzie leżały czyje okulary, gdy śmiały najazd rozproszył rodzinę i wpadł do wody chwiejny kamerzysta? kto się ustawia pod prąd i korzysta

z ramp i lampionów, z cudzych dekoracji, świecących w nocy i poustawianych jedna przy drugiej we wnętrzu kredensu? zwierzątko sensu!

BUM, BUM

bum, bum – mówią jego usta, zamykając mnie nagle w pingpongowym szachu, w lesie smukłych igiełek, tytanowych wież, w metalowym gaiku, w dekoracji z pierwiastków

i chemicznych burz; bum, bum – oto twoje szczęście, ukradzione godzinom, których nie wybiły zardzewiałe zegary i języki kobiet, szeleszczących pramatek budujących z ciast

małe zarzewia sensu, od których się zaczyna chorobliwa jazda po torze rozsądku, po lodowisku słówek i wulkanie zdań, zasłużonej rozpaczy i nieczynnej jaźni; tutaj wśród bladych kwiatów

w ciemnych skrzepach miast pies siedzi natarczywy, a na szyi ma adres do głowy boga; bum, bum – dzień mówi do mnie szyfrem, zakażonym językiem, obleczonym w trąd

widokiem na historię i preparat węża, którego zęby sieką formaldehyd; bum, bum, sen szepcze mi do ucha: jesteś opakowaniem światła, ruchem

oskarżonych o potulność i trwogę, o śpiewanie przebojów wśród chemicznych burz.

MÓJ BÓG

I

mój bóg nazywał się International Klein Blue i pisał komentarze na okładkach książek, bawiąc się długopisem i wsiąkając w obrus, organizując armie pełne krecich twarzy, nostalgicznych pamiątek po latach wypranych

w zagranicznych szamponach, w kolokacjach związków

chemicznych i szans życiowych, które odjechały fioletową karetką, a niebieską kredką ktoś rysował nam włosy, stopy i paznokcie; bóg nazywał się Miasto i oddychał żwawo, był brązowym konikiem i w koniczynie leżały jego jabłka na kraciastym kocu,

dzień nazywał się Środa, a działo się w sobotę i Jonathan miał długi u wszystkich i w żółtym swetrze jechał, a pobliskie baseny parowały jak łaźnie, których nie odwiedzam, bo

nazywam się Rzeka, a w śnie moje imię zaczyna się od wrzasku i kończy charkaniem,

bóg nazywa się Oddech i lubi grać w lotki, strzepuje papierosa do zlewu, a szpital jest grzechotką, jest śpiewem spoconych woźniców;

II

mój cień miał na imię Skrzydło, a peleton kolarzy krążył po starówce; światło rżało w latarniach, a w gazetach znowu ktoś opisał chorobę, więc skrzywiłem usta

i zasnąłem na dachu; ptak przyleciał i upadł, zerwał się latawiec i nie miałem ochoty na złocone schody i srebrne balustrady; jeżeli sen jest morzem, a morze

szkieletem wrogów dawnych i nowych, to już wolę być chmurą albo parasolem, czerwonym parasolem przybitym do ściany; szukaj, piesku, nim zwiędną kwiaty i porzeczki!

III

nazywałem to święto Tego Ci Nie Wolno, zaczynałem je w lecie, a kończyłem, grając na rurze od kaloryfera,

zbierałem kozie główki, które ktoś wyrzucał z szerokiego balkonu, a świat był niemo wdzięczny, pachnący jak nogi

zamrożonych bocianów, rozpalonych kosów.

PORTIERZY, KONSJERŻE, KORYTARZE ZŁA

mijałem ją na przejściach, na nieczynnych torach, zawsze w złotej masce, ze złotym papierosem, nie do końca wierna kanonom i emploi podstarzałych gwiazdek, które żyją z pijaństwa

i twardych awantur na dachach kabaretów, w przeciągach i w metrach walących się imperiów; wciąż z uchem przy ścianie chcą usłyszeć jak bije serce olbrzymiego dziecka, drewnianego

posągu, w którym życie chłodne jest jak marcowy przeciąg i którego dłonie wahają się i tworzą zawziętą huśtawkę, na której wraca się wspomnieniami do niechcianych świąt;

zawsze w przejściu i wartko, i z osoczem w ustach tańczy do znanych hymnów i kolekcjonuje symbole okrucieństwa, zachęty do modlitw i wiarę w silną wolę, która się rozbija

jak podrabiane auto w kiepskiej komedyjce; prawie zawsze na przejściu, naga i oparta palcami o krawężnik, gotowa do startu

w obłym biegu zwycięstwa po wertepach jaźni, zakrętach nieśmiałości,
gdzie buszują koty odebrane staruszkom i szalonym drwalom; zawsze
z czerwoną szminką

pogryzioną wściekle, nieważną jak latawiec osiadły na rzęsie i ciężki,
bo marzenia są jej słabą stroną, życiorysem rozbitym

w szyderczy kołowrót, gdzie czas walczy z przestrzenią, a wypchane
ptaki

są solą, słodką solą, wiązadłem pragnienia.

Bartosz Konstrat

Paweł Podlipniak

USKOK

czasem wszystko, co piszę,
jest jakby zdjęciem migawkowym,
[...] wybitym z życia
Robert Lowell *Epilog*

miasto jest zbyt twarde, by w nim dobrze upaść
z ostatniego piętra, a lepiej w jęczmieniu,
między ostre kłosy i nadziać się mocno,
patrząc jak wypływam, ominąwszy światło,
które mnie ostruga – do samiutkich kości.

kamień jest zbyt lekki, by się dobrze zaszyć
w kieszeniach prochowca, po drodze do rzeki,
a gdy woda skłamie, będzie inne słowo,
wyłowione prędko spośród obiecanek
mamrotanych sprawnie przez speców od ducha.

sosna jest zbyt wonna, by się na niej wieszać,
niby stare łachy, za pasek czy żebro,

w ciasnej klamrze z drutu, zgęstniałym powietrzu,
naprawiając błędy lekkomyślnych ojców
i matek spragnionych klekotu grzechotek.

życie jest zbyt sypkie, by je dobrze ubić
jak tłuczkiem w moździerzu, a lepiej na klęczkach
albo samoklęskach walić w pierś kułakiem,
za grzechy-prześmiechy, bo i tak rozwieje
mnie wiatr lada jaki szepcząc *cyt, popiołku.*

ELEGIA DLA PORAŻONYCH

Surely some revelation is at hand
W. B. Yeats *The Second Coming*

Niebo nie ma przyszłości, bo się samo nie ma,
i startuje z przeczenia – tak, jak nieobecność.
Na końcu „o" maleje, otwarte zdziwieniem,
że można liczyć mrzonki, pewne niby profit,
procent od urodzaju ducha nad jeziorem,
kiedy przywódca stada mądrze dzieli ryby.

Nie ma przyszłości przyszłość, bo się sama nie wie
i choć w środku idzie ku nowym Betlejem,
to nie jest objawieniem, bo to, co przypełza
razem z nią pod próg „dzisiaj", ma smak odgrzewanych
kotletów z trzeciorzędnej jadłodajni w mieście,
o którego upadku krzyczą głodne mapy.

Nie ma drugiego przyjścia, skoro nie ma świadków
pierwszej wizyty gościa w naszej okolicy.
Na damasceńskiej drodze wiatr rozwiewa chmury
i widać błyski światła, lecz tylko nieliczni
odbiorą komunikat szeleszczący w mroku,
a potem się nawrócą na piaszczystą mantrę:
o saraj, sarin, szaweł, napełniając płuca.

W górze kołować będzie ogłuszony sokół.

HEIMAT [KONWERTKA DLA PAWŁA HUELLE]

to kraj bez win i winnic, dołem idą kierpce,
waciak i gumofilce, cygańska muzyka,
a matka boska w klapie przygląda się temu
z bezpiecznej wysokości pod sumiastym wąsem.

to kraj bez win i grzechów, który wciąż się buja
ciurkiem od okupacji aż do odkupienia,
a gdzieś pomiędzy nimi błąka się przedmurze
i huczy *wiatr zdradziecki* wprost z *nieludzkiej ziemi.*

to kraj bez i kremówek z dobrym życiorysem,
brązów lanych bezczelnie koturnowym karłom,
gdzieś na wiejskiej ulicy – tam pijane kundle
obsikują nogawki bezpańskim poetom.

to kraj i ja w nim jestem, bo to stan umysłu,
a nie miejsce na mapie. tu wciąż się zawiesza
nad drzwiami krucyfiksy, by strzegły od licha,
kiedy cetno spoczywa w niewłaściwej dłoni.

to ja, piołun i miazga, ostry okruch żwiru
wzięty z pobocza drogi, co wiedzie donikąd.
każdy mój krok to taniec z głową pełną słomy,
w której ukryłem hasło: *a to* coś*tam właśnie.*

Paweł Podlipniak

Krzysztof Bojko

TERESA OD ZWYKŁEJ NIEDZIELI

To był pogrzeb bez księdza. Nie miała dzieci.
Jej mąż w czasie wojny siedział w Oświęcimiu,
zmarł pięć lat przed nią. W oknie od ulicy

opuszczone zasłony na znak, że nic
nie potrzebuje. Tak samo chciała
zmieścić się w urnie. Nie na przekór
czy przez szacunek dla ziemi, do której

mówiła – podła, tak żeby
on usłyszał i nikt inny
nie zrozumiał.

PO OBEJRZENIU *SIERPNIOWEGO NIEBA*

gdy przechodzę obok starego podwórza
przypomina się zabawa w wojenne podchody
zdobyczne schmeissery z drewna

Bóg jednak z nami a matki przeciw
zaplątane w bieliźniane sznury
nienawidzą zbierać szkła z okien pralni
z której w czasie ataku uciekają koty

przez letnie wieczory wspólnota
w zakurzonych kątach chcieliśmy tworzyć plany
i spróbować miłości do ojczyzny
tej naszej – szkicowanej kawałkiem cegły
na rozerwanym kartonie

TOWARZYSZE (BEZ) BRONI

nasz mały strach z nami
wciśnięty w tylne siedzenie
narzekamy na brudną klimatyzację i nową wojnę
którą zapowiedziano w radiu

urodzeni w dwudziestym wieku
bez wstępu ojców do szpitalnych porodówek
czekających na wiadomość o płci a potem
oby tylko zdrowe było

jedziemy na początek międzymiastowej autostrady
szukać znaków
obszaru zabudowanego kawałami
o seksie blondynkach i cudzoziemcach
pan z wami

DO RE MI

w przedszkolu zaplanowano integrację
fikołki
wycinanie papierowych serwetek
piosenki

urwałem się z pracy bo cóż
moja żona koniecznie chce odreagować
urlop wychowawczy
a córka uczy się liczyć i już wie
jakie beznadziejne są przyszywane ciotki

nie byłem jedynym który z ochotą
wykonywał polecenia
nie musiałem myśleć że stoję
w dwuznacznym rozkroku i z nożyczkami
przy oczach

wygimnastykowana
z plastyczną wyobraźnią
pani miała na imię Alicja
i też fałszowała

Z AKT PIŁATA

tego dnia chciał być przyjacielem
mógł tak osądzić bo wino i ocet były jego
a pytania jakie stawiał
prowokowały jedną odpowiedź

czyż króla waszego mam ukrzyżować
ojciec surowy – on jak umiarkowany pacyfista
idealny kandydat na ołtarz
oblepiony baranią sierścią

zrozumiał że każdy polityczny kompromis
zaprowadzi nas do celu

Krzysztof Bojko

Alois Woldan

CESARZ JAKO WIELKOŚĆ MITYCZNA

– Franciszek Józef I w literaturze polskiej XX wieku

Polemika ze starą Austrią ze szczególną intensywnością toczy się w literaturze polskiej i właśnie we współczesnej literaturze z przetworzenia austriackiego „dziedzictwa" powstał pewien swoisty nurt, tak zwana „literatura galicyjska"[1], poruszająca stosunki w owym kraju koronnym tej monarchii, jednak obchodzi się przy tym bardzo swobodnie z faktami historycznymi i tym sposobem osiąga ciekawe efekty literackie. Naprzeciw twórczego obchodzenia się ze wspólną historią w polskiej literaturze powojennej, przede wszystkim z lat 1960–1990, mamy krytyczne rozliczanie się z „galicyjską" przeszłością w literaturze międzywojennej, z lat 1920–1940. Charakterystyczne różnice w sposób modelowy w każdym z tych punktów widzenia wychodzą na jaw w postaci Franciszka Józefa I, która ma centralne znaczenie dla obu tych faz polskiej literatury galicyjskiej.

Opis Cesarza w polskiej literaturze współczesnej w znacznej mierze przypomina wyobrażenia archaiczno-mityczne, które znamy z prac uczonych zarówno sowieckich, jak też i francuskich[2]. Analogiczne wyobrażenia w tekstach literackich oddziaływają „modelująco", prezentują ów inwentarz pomysłów, dzięki którym kształtowana jest rzeczywistość pozatekstowa wobec świata przedstawianego w danym tekście.

Stąd Cesarz jest pojmowany niczym jakaś instancja równa Bogu, która jest już wyróżniona swym przestrzennym usytuowaniem – mieści się w najgłębszym centrum cesarstwa (rezydencja pośrodku stolicy), jak też „całkiem u góry" na wierzchołku hierarchicznej piramidy społecznej: „Na szczycie, tonąc w chmurach, stał zamek, die Burg, ze starym cesarzem i dynastią..."[3]. Wyraźnie to przypomina archaiczne wyobrażenie o osi świata, która w centrum świata stanowi wertykalne odniesienie do czegoś boskiego[4]. Na tę boską aurę, która wedle logiki archaicznego myślenia w takim miejscu przypada w udziale Cesarzowi, zwracają uwagę rozmaite porównania z Bogiem, lecz które na podstawie swego ironicznego zabarwienia

---

[1] Por. A. Woldan, *Dwa razy Austria – o polskiej literaturze galicyjskiej okresu międzywojennego i powojennego*, „Podium" 1988, nr 69/70, s. 56–60.

[2] Tak choćby prace E. M. Meletinskiego, *Poetyka mitu*, Warszawa 1981; O.M. Frejdenberg, *Mif i literatura drevnosti*, Moskva 1987; jak też C. Lévi-Straussa, *Struktura mitów*, [w:] tegoż, *Antropologia strukturalna I*, Frankfurt 1977; *Mit i znaczenie*, Frankfurt 1980 i in.

[3] J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971, s. 321. Kolejne cytaty sygnalizowane skrótem tytułu i podaniem numeru strony, rozszyfrowanymi w *Bibliografii* pod tekstem.

[4] Por. R. zur Lippe, *Świętość i przestrzeń*, [w:] *Świętość. Jej ślad we współczesności*. Wyd. przez D. Kampfera i Ch. Wulfa. Frankfurt 1987, s. 413, 427.

znoszą ową ideę przypominającą o tym boskim podobieństwie władcy: „On [cesarz – A.W.] z bardzo wysoka. Z tronu. Jak jaki Bóg Ojciec" (*Nawrócenie*, s. 139).

Jako boska instancja, Franciszek Józef jest także gwarantem istnienia i bezpieczeństwa monarchii, całej ekumeny swych poddanych. Niezmienna regularność w życiu monarchy, żelazna dyscyplina, z jaką kończy swój dzienny program, stają się zewnętrznymi znamionami równie niezmiennego trwania i stałości: „Wystarczyło przecież spojrzeć na okno pałacu w Schönbrunn czy okazały masyw Hofburga i pomyśleć, że w którejś z komnat powinien czuwać On" (*Elegia*, s. 21). Odwrotnie, wraz ze śmiercią Franciszka Józefa jest także zagrożone istnienie monarchii, ponieważ wraz z jego osobą kończy się wspominana już gwarancja trwałości i bezpieczeństwa. Ma to fatalne następstwa nie tylko dla państwa, lecz także dla egzystencji jednostki w tej ekumenie: „Najoczywiściej źle działo się w monarchii, odkąd stary cesarz Matuzalem umarł wreszcie po panowaniu niemal siedemdziesięcioletnim! Wraz ze zmarłym zeszły do grobu nikłe resztki świetności i wielkości. ... Ale w końcu trzeba się było przyznać po cichu, że życie prawdziwe skończyło się wraz z cesarzem i monarchią..." (*Saga*, s. 113). Także następstwa te potwierdzają tym bardziej mitologiczne wyobrażenie Cesarza jako demiurga, który zachowuje stworzony przez siebie kosmos względnie pozwala mu zapaść się w nicość, kiedy jego samego już nie ma.

Pozycji Cesarza „całkiem u góry" odpowiada ceremoniał dworski, który odróżnia władcę od jego poddanych za pośrednictwem skomplikowanego systemu reguł postępowania i wywołuje odpowiednie wrażenie wypływające z jego majestatu. Nieprzystępność i absolutny prym monarchy wyrażają się w wymyślnym rytuale audiencji, nadawania i odznaczeń i przyjęć, w czym niemałą rolę odgrywa także rozległe otoczenie: amfilada korytarzy i przedpokoi, jakie musi przejść petent na drodze do audiencji u Cesarza, tym mocniej akcentują jego majestat (*Kareta*, s. 27 i nast.). Obchodzenie się Cesarza ze swymi poddanymi w ramach tego ceremoniału jest czysto schematyczne i wyklucza szczery kontakt władcy z jego ludem; stąd protagonista, który za swoje zasługi dla uprzemysłowienia Galicji jest przez Cesarza odznaczony orderem, jest świadom tego, że na wypowiedziane z tej okazji pytanie monarchy, czy zaszczycony miałby jeszcze jakieś życzenie, iż jest ono czysto retoryczne i dlatego musi na nie odpowiedzieć „nie" (*Galicjada*, s. 55).

Tak jak pozycja Cesarza „całkiem u góry" może być rozumiana w analogii do struktury przestrzeni mitycznej[5], tak również jego działania dadzą się porównać do czynów herosów mitycznych, gdyż chodzi przy tym o akt o jednorazowym, ponadczasowym i symbolicznym znaczeniu[6]. Czyny cesarskie są czymś więcej niż

[5] Por. V.N. Toporov, *Prostranstvo i tekst*, [w:] *Tekst: semantika i struktura*, Moskva 1983, s. 227–284; J.M. Łotman, *Zametki o chudožestvennom prostranstve*, [w:] tegoż, *Izbrannye stat'i v trech tomach*, t. 1. Tallin 1992, s. 448–463.

[6] Wedle E.M. Meletinskiego mity informują w istocie o takich prawydarzeniach, które osadzone w archaicznym czasie sakralnym herosów, bogów i innych, warunkują i wyjaśniają istotę późniejszego świata. Por. tegoż, *Poetyka mitu*, s. 172 i nast.

tylko przypadkowymi gestami indywiduum, mają znaczenie powszechne i fundamentalną historię. Choć wydarzenie jako takie może być jeszcze o tak błahym znaczeniu, to fakt, że znajduje się ono w ściślejszym powiązaniu z osobą Cesarza, wynosi je ponad coś pojedynczego i doczesnego. Stąd zdarzenie, podczas którego Cesarz w związku z jakimś przyjęciem łamie wspomniany ceremoniał dworski, aby osobiście podnieść z podłogi owe perły, które pogubiła pewna baronowa na skutek nieszczęśliwego upadku, uzyskuje dobitne historyczne znaczenie: „Jest to teraz najważniejszy punkt całej austro-węgierskiej monarchii, najważniejsza chwila, godna wpisania na karty historii: cesarz zatrzymał się i nawet nieco cofał nogę, żeby niechcący nie zgnieść klejnotu. Co robi cesarz? Ten premier Seigneur de l'Europe? Schyla się, żeby podnieść, nie wiadomo, perłę czy damę trwającą w głębokim ukłonie, bliską zresztą omdlenia" (*Austeria*, s. 43).

Czyny cesarskie nie mają tylko funkcji paradygmatycznej, uzasadniają także nowe okoliczności, całkowicie w analogii do aktów archaiczno-stwórczych. Tak jest ze słowami „dziękuję pięknie, panie baronie", jakie Cesarz wypowiada do pewnego piwowara, który podczas gorącego dnia na manewrach wojskowych podaje mu dzbanek piwa, gdyż piwowar faktycznie stał się baronem i szlachectwo w tej rodzinie swój początek zawdzięcza cesarskiemu działaniu sprawczemu (*Podróż*, s. 81). W podobny sposób „uszlachetnia się" i nobilituje ludzką historię tam, gdzie przecina się z cesarską. Rok 1830 jako rok narodzin Franciszka Józefa jest wyróżniony wobec świeckiej rachuby lat; ta szczególna pozycja sprzyja również innym, którzy urodzili się w tym roku, jak choćby biednej sprzedawczyni kasztanów o imieniu Necha na lwowskim rynku, która jako rówieśniczka Cesarza jest kimś więcej niż tylko jakąś przypadkową przekupką (*Nawrócenie*, s. 138).

Dzień urodzin Cesarza mocniej nastręcza przykład na zastanowienie się nad historią powszednią i cesarską: 18 sierpnia na podstawie tego faktu z dnia powszedniego stał się dniem świątecznym, także w najmniejszych miastach prowincjonalnych organizuje się uroczyste obchody, w których uczestniczą reprezentanci wszystkich stanów i organizacji. Sam Cesarz jest obecny podczas tych imprez w swojej podobiźnie, która po części jest wystawiona w oknach, po części zaś noszona z sobą (*Austeria*, s. 63; *Lata*, s. 27). Współuczestniczenie wszystkich poddanych w tym święcie pozwala zastanowić się nad wielką rodziną, w której wokół cesarskiego Ojca gromadzą się najróżniejsi dzieci-poddani: „jesteśmy na obszarze liberalnego panowania cesarza Franciszka-Józefa, który tak samo kocha swoich Niemców, jak Węgrów, Czechów i Polaków. I swoich Żydów także. ...Nasz dobry Franc Jozef z bokobrodami lubi grzeczne dzieci. A my tu od dawna jesteśmy bardzo grzeczni" (*Lata*, s. 13). Tym koniecznie ironicznym tonem niższym czyni się tutaj aluzję do archaicznego wyobrażenia pra-bohatera jako praojca[7], od którego pochodzą wszyscy późniejsi ludzie.

[7] Praojciec wedle Mieletinskiego obok demiurga i herosa kultowego jest jednym z trzech typów bohaterów w micie archaicznym. Por. tegoż, *V vedenie v istoriéeskuju poétiku éposa i romana*, Moskva 1986, s. 21 i nast.

Po raz ostatni „cesarska chronologia" nabiera nośności tam, gdzie całe stulecie wydłuża się o szesnaście lat, ponieważ – wiek XIX – najściślej jest związany z osobą Franciszka Józefa: „umierał na moich oczach wiek dziewiętnasty, który przetrwał z uporem aż do daty śmierci dostojnego monarchy" (*Eroica*, s. 30). Śmierć Cesarza w absolutny sposób kończy pewną epokę, która różni się od czysto numerycznej rachuby lat, nawet stawia jej pewien opór. Wraz ze zgonem Franciszka Józefa zostały zniesione warunki do dalszego istnienia gwarantowanego przezeń kosmosu, zaś śmierć jednostki, zwłaszcza wiernego Cesarzowi poddanego otrzymuje swoją konsekwencję w horyzoncie mitologicznym po zgonie monarchy (*Komnaty*, s. 78).

Jednak pozycja Cesarza „całkiem u góry" umożliwia także „zniżanie się" majestatu na płaszczyznę swoich poddanych w licznych przypadkach cesarskiej łaskawości i cesarskiej przychylności. Tak jak pozycja władcy „całkiem u góry" pociąga za sobą jego boskie rysy i jego nieprzystępność, tak przypadki jego „zniżania się" ukazują jego ludzkie i arcyludzkie strony. Na płaszczyźnie tekstowej wyraża się to w rozlicznych anegdotach o dobroci i człowieczeństwie Franciszka Józefa. Ukazuje się w nich Cesarz takim człowiekiem, jak każdy inny, który każdemu interlokutorowi pozwala w najlepszym razie zastanawiać się nad mądrością i doświadczeniem.

Niczym rycerz z bajki ukazuje się Cesarz w owej sytuacji, która w prawie identyczny sposób została opisana także w *Marszu Radetzky'ego* Josepha Rotha: sędziwy dowódca okręgu na skutek długów karcianych swego syna wpędził się w kłopotliwą sytuację i dlatego zwraca się do Cesarza, który niczym ojciec wykazuje zrozumienie dla wygłupów synów i z własnej kasy pokrywa ten dług (*Bal*, s. 327). To „zniżanie się" władcy na płaszczyznę petenta nabiera wyrazu dzięki temu, że obaj starsi panowie ze względu na ubiór i rodzaj zarostu są łudząco podobni do siebie.

Często skromny i nie odpowiadający majestatowi wygląd zewnętrzny Cesarza także w innych przypadkach jest bardziej stanowczym wskazaniem na akt cesarskiej przystępności, który bliżej sprowadza władcę do jego poddanych. Stąd alpejski strój myśliwski z bródką, kapeluszem i krótkimi spodniami ze skóry każe prawie powątpiewać narratorowi w osobę Cesarza – „najjaśniejszy Pan wydał mi się jakby dziecinny trochę jakiś i gdyby nie wąsy, bokobrody" (*Gramofon*, s 166) – aby jednak potem z tej prywatnej i „niskiej" pozycji przysłuchiwać się mądrej radzie cesarza bezpośrednio od człowieka do człowieka.

Najwyraźniej chyba ludzkie strony Cesarza odsłaniają się w jego przyzwyczajeniach i zamiłowaniach, jego przysłowiowej skromności, która wiąże władcę z jego poddanymi i jaskrawiej implikuje owo „schodzenie" z uprzywilejowanej pozycji: „Pocieszał się [cesarz – A.W.] po męsku dubeltówką i polowaniem na jelenie w Ischlu, albo po prostu filiżanką kawy z rogalikiem, które podawała mu skromna i wierna konkubina w czasie codziennych schadzek. Tak skromnie żył i używał, mając na usługi własny dwór i koneksje w koronowanym świecie. W wolnych chwilach

przechadzał się najzupełniej *gemütlich*, czyli dobrodusznie, po parku schönbrunńskim, dając się widzieć poprzez sztachety ogrodu wiernym poddanym i ciekawym dzieciom" (*Saga*, s. 58).

Analogii do wyobrażeń archaiczno-mitycznych nie da się także przeoczyć tam, gdzie idzie o wizerunek Cesarza, zarówno co się tyczy jego godnego naśladownictwa wyglądu zewnętrznego, jak też jego znormalizowanego odbicia. Wygląd zewnętrzny monarchy także w opisie literackim jest zdominowany przez centralne znamię: bokobrody. Ten rodzaj ukształtowania zarostu nie tylko automatycznie wiąże się z Franciszkiem Józefem, także świadomie jest naśladowany przez członków najróżniejszych stanów „za najwyższym przykładem monarchy" (*Saga*, s. 44). Taki rodzaj brody noszą arystokraci i ziemianie (*Nawrócenie*, s. 139; *Pozory*, s. 96; *Sen*, s. 106), tak samo jak żandarmi (*Galicjada*, s. 105), portierzy (*Lata*, s. 33), woźnice (*Austeria*, s. 206) i żydowscy posługacze w synagogach (*Głosy*, s. 219).

Wynikające z tego podobieństwo wszystkich nosicieli bokobrodów z Cesarzem da się pojąć w sensie mitologicznego odniesienia między prawzorem a odbiciem, które konstytuuje określoną zależność: wraz z przejęciem odczuwanego jako wzorcowy rodzaju zarostu uwyraźnia się przynależność każdego poddanego do władcy i coś takiego wynosi ponad stany i warstwy społeczne i wiąże wszystkich nosicieli bród w specyficznej wspólnocie.

Ironiczny refleks relacji prawzór/odbicie znajduje się tam, gdzie podobieństwo między najjaśniejszym panem a cesarskim żandarmem, który po upadku monarchii powiesił się w swoim służbowym lokalu dokładnie pod portretem Cesarza, nacisk jest przykładany do portretu: „Sznur, na którym się powiesił, był uczepiony do tego samego gwoździa, co portret cesarza Franciszka Józefa I. Wachmistrz miał długie siwe bokobrody i był bardzo podobny do cesarza" (*Galicjada*, s. 104 i nast.). Także metaforyczna interpretacja bokobrodów, która bardziej przypomina opisy z literatury austriackiej[8], tropi mityczną ideę rozległego powiązania, ujawniającego się dzięki temu szczegółowi wyglądu zewnętrznego: „Bokobrody starego cesarza, którego portrety spoglądały z jednakową pobłażliwością ze ścian komend policji i recepcji lupanarów, spinały niby abstrakcyjne klamry wszystkie obsesje, mity i fobie w całość nie znoszącą komplikacji i podziałów, gdyż Kakania szukała zawsze form najprostszych" (*Kakania*, s. 20).

Także literatura polska okresu międzywojennego zna wyobrażenie hierarchicznego porządku świata, w którym Cesarz jest usytuowany „całkiem u góry" – „...w wiedeńskim burgu jest przecież cesarz, najwyższa po Bogu instancja" (*Krauzowie*, s. 107), i dysponuje równie boskimi jakościami, kiedy wydaje choćby konstytucję dla swego cesarstwa i tym samym podobnie urządza świat, jak Bóg podczas stworzenia – „Mówią, że Bóg tak samo ustanowił ten świat" (*Zwada*,

[8] W *Krypcie kapucynów* Josepha Rotha obie połowy cesarskich bokobrodów są porównywane z obiema połowami cesarskiej monarchii. Por. E. Timms, *Podwójny orzeł i bokobrody. O symbolice austriacko-żydowskiej symbiozy u Josepha Rotha*, [w:] „Literatur & Kritik" 1990. Heft 247/248, s. 318–324.

s. 280), gdzie w końcu jak boski ojciec czuwa nad swymi dziećmi i wybacza im różne głupstwa, dopóki nie jest przekroczona pewna miara: „cysorz... patrzy na nas jak na dzieci, które krzyczą i hałasują, ale jak mu tego będzie za dużo, powie: dość tego, a pójdziecie wy do domu!" (*Morze*, s. 54).

Na niekorzyść dla poddanych okazuje się wszakże ta analogia między Cesarzem a Bogiem Stworzycielem wówczas, kiedy Cesarz na podstawie swego rodzaju podziału kompetencji może odebrać człowiekowi owo życie, jakie powierzył mu Bóg: „Cesarz człowiekowi daje pieniądze, tak jak Pan Bóg daje życie. Jedno i drugie to tylko pożyczka. Cesarz robi z Panem Bogiem różne interesy i dlatego ma prawo zabrać człowiekowi życie, które mu Pan Bóg pożyczył" (*Sól*, s. 50). Tego rodzaju mitologizujące używanie języka w *Soli ziemi* (1936) Józefa Wittlina służy do zwartej krytyki równej Bogu wszechwładzy Cesarza. Wszystko na tym świecie – z punktu widzenia prostego Hucuła Piotra Niewiadomskiego – należy albo do Cesarza, albo do miłego Boga i nie jest to takie zadziwiające, że „Cesarz bowiem miał monopol nie tylko na tabakę i sól, lecz i na ubój ludzi" (*Sól*, s. 208).

Świadomie są też wprowadzone przez Wittlina wyobrażenia biblijne, aby napiętnować porządek symbolizowany przez Cesarza, który przeradza się w wojnę; stąd Cesarz także ostatniego ze swych poddanych woła po imieniu, troszczy się dla niego o pożywienie i przyodziewek i uważa go za swoją osobistą własność (*Sól*, s. 43 i nast., s. 147 i nast.), lecz zawsze ze względu na jego użyteczność w charakterze mięsa armatniego. Opieka Cesarza nad każdym z osobna ze swoich poddanych, kształtowana w analogii do boskiej Opatrzności, nabiera ciężaru tylko tam, gdzie pokrywa się z zamiarami strategicznymi: „Piotr zaczynał coś niecoś pojmować. Cesarz wszystko przewidział, nawet ewakuację. Cesarz nie zostawi go dla Moskala. Cesarz w pośpiechu zbiera teraz swoich ludzi jak mądry gospodarz, co przed burzą zwozi snopy do stodoły" (*Sól*, s. 90). Także odwrotna strona takiego równego Bogu odniesienia Cesarza do jego poddanych, która obejmuje ich wierność, szacunek i oddanie, jest naświetlona sarkastycznie: obowiązek dziecka do posłuszeństwa wobec ojca, poddanego do narażania się bez zastrzeżeń za władcę na podstawie leżącego mu u podłoża odniesienia mitycznego wśród uwarunkowań wojny jest wynaturzony w bezsensowne umieranie. Staje się to wyraźne z argumentacją austriackiego konsula w Berlinie, który chce zmusić cesarskiego poddanego do podróży powrotnej: „że najjaśniejszy cesarz może potrzebować Cypriana Fałna, tenże Cyprian Fałn winien z gotowością, ba, radością – więcej! – z uśmiechem oddać życie za cesarza i jego tron!" (*Motory*, s. 129).

Podkreślana przez literaturę okresu międzywojennego sytuacja wyjątkowa pierwszej wojny światowej mąci wizerunek Cesarza pod każdym względem. Jednak odpowiada ona powszechniejszej tendencji do rozliczenia się z austriackim panowaniem w Galicji, co jest zrozumiałe z punktu widzenia powstającego ponownie państwa polskiego.

Podobnie jak w literaturze okresu powojennego, dla oceny Cesarza z perspektywy międzywojnia niebłahą rolę odgrywa zewnętrzny wygląd monarchy,

jak też wszędzie obecny jego portret. Do cesarskich bokobrodów jako znamienia przywiązania do monarchy dochodzą mundur i służbowa czapka, które rzecz jasna sugerują inny rodzaj przywiązania: „W zamierzchłych czasach, może w Metternichowskich jeszcze, jakiś mądry hofrat we Wiedniu wymyślił austriacko-węgierskie kepi. [...] Narzucił je wszystkim głowom, co służyć chciały cesarzowi. Nosił kepi dla przykładu sam cesarz, który samemu sobie służył, nosili je krewni cesarza, jego ministrowie, marszałkowie i generałowie, nosili je hofraty i komisarze, nosili oficerowie i kanceliści, żandarmi (poza służbą) i muzykanci wojskowi, paradowali w nim woźni, listonosze, pedele gimnazjów, dozorcy więźniów i kolejarze od ministra do ostatniego dróżnika" (*Sól*, s. 30).

Wymiar mitologiczny tego przedmiotu należącego do sfery ubiorów przez określenie „do użytku służbowego" jest bardziej ograniczający niż dobrowolne naśladowanie cesarskiego wzorca. Stąd też mundur, jaki nosi Cesarz tak samo, jak jego służący, zarówno jest „wyrazem miłości monarchy do poddanych", jak też „wyraźną łaską Boga, który, jak wiemy, miał specjalną słabość dla Austro-Węgier (*Zmory*, s. 18). Nie da się nie usłyszeć satyrycznych tonów przy takich mitologicznych zapożyczeniach.

Zainteresowanie zewnętrznym wyglądem monarchy można skonstatować również tam, gdzie tematyzuje się portret Cesarza, jaki wisi we wszystkich publicznych gmachach monarchii. Szacunek, jaki musiał przysługiwać temu wizerunkowi, wciska się już za pośrednictwem wyobcowującego zwyczaju językowego z perspektywy ucznia: „W każdej klasie zostaje na noc jeden cesarz. Są wszyscy tacy sami. W jednej ręce mają kapelusz z zielonych papuzich piór, drugą zaś w białej rękawiczce opierają się na szabli. Razem w całym budynku jest ich ośmiu takich samych i jeden u dyrektora. Ale ten w kancelarii jest inny. Cały, z nogami. I w płaszczu z gronostajów. A tamtych ośmiu nie ma nóg, przecięci są od pasa złotą ramą portretu. Nawet nie mogą zejść!" (*Przylądek*, s. 176).

Powielenie najdostojniejszej osoby, która na mocy swej pozycji istnieje przecież tylko w jednym indywiduum, na skutek sumowania jej odbić oddziałuje groteskowo, a zarazem degradująco; wszechwładny władca staje się bezwolnym przedmiotem myślowych machinacji w fantazji ucznia. Na stopniowe wyobcowanie substytuowanego swą podobizną jest narażony przodek habsburskiego domu panującego, kiedy „piąta klasa rozbiła gipsowego Rudolfa z Habsburga..." (*Rubikon*, s. 212).

Wszechobecność Cesarza i jego wizerunku, pod którego auspicjami wszystko rzekomo musi się stać, co tylko dzieje się gdzieś w cesarstwie, jest podnoszona do groteski tam, gdzie wizerunek ów wisi w sypialni mieszczańskiej pary: „Nad łóżkiem państwa Stukłów wisiał portret najjaśniejszego monarchy; podczas wszystkich poczęć (a było ich dość sporo) pani Stukłowa zwracała na ten portret oczy – co nawet, jak opowiadano, było nie w smak mężowi, który – zresztą słusznie – pożądał pewnej wyraźnej współakcji w wykonywaniu pracy zmierzającej do powiększenia ilości poddanych monarchii austriacko-węgierskiej" (*Zmory*, s. 40).

Najróżniejsze wyobrażenia mitologiczne Cesarza, jego wszechobecności i ojcowskiej siły pierwotnej, jak też boskiej misji do pomnażania jego stworzenia są połączone w tej konstelacji cesarskiego wizerunku i sypialni, a przy tym w sposób sarkastyczny daje się im odmienne znaczenie.

Wyjątek w tym relatywnie jednolitym, dosyć lekceważącym wizerunku cesarza Franciszka Józefa w literaturze polskiej międzywojnia prezentuje przedstawienie tego władcy w dziele polskiego emigranta Stanisława Vincenza. Musi być przy tym oczywiście powiedziane, że jego główne dzieło, tetralogia powieściowa *Na wysokiej połoninie*, wprawdzie rozpoczęta w okresie międzywojennym (pierwszy tom ukazał się w 1936 r. w Warszawie), ale potem przez dziesięciolecia była pisana dalej. Z większego dystansu czasowego, jak też z perspektywy wypędzonego ze swej ojczyzny emigranta opisuje Vincenz świat huculskiego pogórza niczym zamknięty kosmos, w którym także jakąś funkcję miał cesarz austriacki. Podejmuje poselstwo Huculów, które pod swym wodzem imieniem Dmytro podróżowało do Schönbrunnu, aby zawrzeć z Cesarzem braterskie przymierze. Ta obficie bajecznymi i folklorystycznymi elementami ozdobiona scena zawiera obie sfery – majestatyczny wygląd Cesarza u podłoża jego stanowiska „całkiem u góry", jak też zejście władcy do równouprawnionego partnera przymierza. Zamiast ceremoniału dworskiego jest przy tym zastosowany pewien rodzaj apoteozy władcy w magicznych kulisach: „Nagle podziemny grzmot wstrząsnął podłogą. Wtórując mu skądś spod ziemi zagrzmiały lwy, zaryczały niedźwiedzie, zawyły wilki, zarżały konie, wrzasnęły sokoły, zapiały koguty cesarskie. Z głębi, spod podłogi, w gęstym dymie, w błyskach zza dymu dźwigało się ku górze powolutku a cicho złote krzesło. Dym rozpraszał się powoli i oto przed posłami na złotym tronie siedział ćmiąc fajkę z krwistym kamieniem – sam cesarz" (*Prawda*, s. 451).

Mimo tej gwałtownej sceny Cesarz ukazuje się z niezwykle ludzkiej strony, pojawia się wobec Huculów jako równoprawny partner, jest niczym wolny chłop („gazda"), pan, który zarządza swoim dziedzictwem („dziedzic cesarski"), stary mędrzec, który dysponuje tajemniczymi czarodziejskimi mocami („stary mędrzec, poczynacz cesarski" – *Prawda*, s. 452). Świadomie scena ta rezygnuje z wszystkich realistycznych atrybutów, które mogły umożliwić jakieś historyczne zaszeregowanie, i, jak autor zauważa w innym miejscu, służy do zilustrowania „mitu braterstwa Cesarza z Huculami" (*Prawda*, s. 185); przedstawia rzadki przypadek mitu literackiego, który także w swoim inwentarzu obrazowym idzie za archaiczno-folklorystycznymi mitami.

Taki wizerunek Cesarza, jaki Stanisław Vincenz kreśli w swej tetralogii[9], który wychodzi ponad wyobrażenie ojca-dziecka i zawiera także partnerskie relacje między władcą a jego poddanymi, stanowi wyjątek w literaturze międzywojennej, jak też powojennej.

[9] O wizerunku Cesarza w prozie Stanisława Vincenza por. A. Woldan, *Austria w dziele Stanisława Vincenza*, „Öster. Osthefte" 1990 (Jg. 32), Nr 2, s. 177–185.

Obok wyraźnych różnic w ocenie Franciszka Józefa I w polskiej literaturze okresu międzywojennego i powojennego – przeważnie krytycznych we wcześniejszej, przeważnie pozytywnych w późniejszej fazie – dają się również ustalić rzeczy wspólne przy transformacji literackiej tej postaci historycznej. Wciąż od nowa sięga się do takich wyobrażeń i modeli, które spłynęły do nas z archaicznych mitów, aby zrekonstruować nietykalnego władcę-ojca, który gwarantuje i zawiera zamknięty kosmos; jego schodzenie ze swej uprzywilejowanej pozycji, akcentowane zwłaszcza przez literaturę okresu powojennego, otwiera jego poddanym szczególne jakości życia, których wszechobecność w ideale i odzwierciedleniu strukturyzuje austriacki kosmos i nadaje mu spoistość.

W nawiązaniu do słynnej książki Claudio Magrisa *Mit habsburski w literaturze austriackiej* (1966) także w literaturoznawstwie polskim zaczęło się mówić o micie „austriackim", zaś jeszcze więcej o „galicyjskim"[10], aby tym samym uchwycić coś osobliwego we wspomnianej literaturze galicyjskiej. Swoją książką z 1988 roku *Austria felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*[11], po raz pierwszy w tym kontekście Ewa Wiegandt stara się sprecyzować pojęcie mitu w jego zastosowaniu do tekstów literackich. Nasze wywody chcą pokazać, jak bardzo rodzaj i sposób, w jakich jest przedstawiany w literaturze polskiej Franciszek Józef I, przypominają mity archaiczne i stąd można usprawiedliwić używanie pojęcia „mit"[12].

Alois Woldan
Przełożył Andrzej Pańta

Spis zastosowanych skrótów

Austeria: Julian Stryjkowski, *Austeria*, Warszawa 1966.
Bal: Stanisław Mackiewicz-Cat, *Był bal. Szkice historyczne*, Warszawa 1961.
Berdyczów: Jerzy Stempowski, *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971.
Elegia: Marek Nowakowski, *Elegia o umarłym świecie*, [w:] tegoż, *Karnawał i post*, Warszawa 1989.
Eroica: Andrzej Kuśniewicz, *Eroica* (1963). Cyt. za 3. wyd., Warszawa 1974.
Galicjada: Ryszard Sadaj, *Galicjada*, Kraków 1984.
Głosy: Julian Stryjkowski, *Głosy w ciemności* (1956). Cyt. za 4. wyd. Warszawa 1971.
Gramofon: Andrzej Stojowski, *Gramofon*, [w:] tegoż, *Zamek w Karpatach*, Warszawa 1973.
Kakania: Włodzimierz Paźniewski, *Kakania*, [w:] tegoż, *Życie i inne zajęcia*, Warszawa 1982.
Kareta: Andrzej Stojowski, *Kareta*, Warszawa 1972.
Komnaty: Andrzej Adamus, *W komnatach cesarzowej Zyty*, Wrocław 1990.
Krauzowie: Herminia Naglerowa, *Krauzowie i inni* (1936). Cyt. za wyd., Rzym 1946.

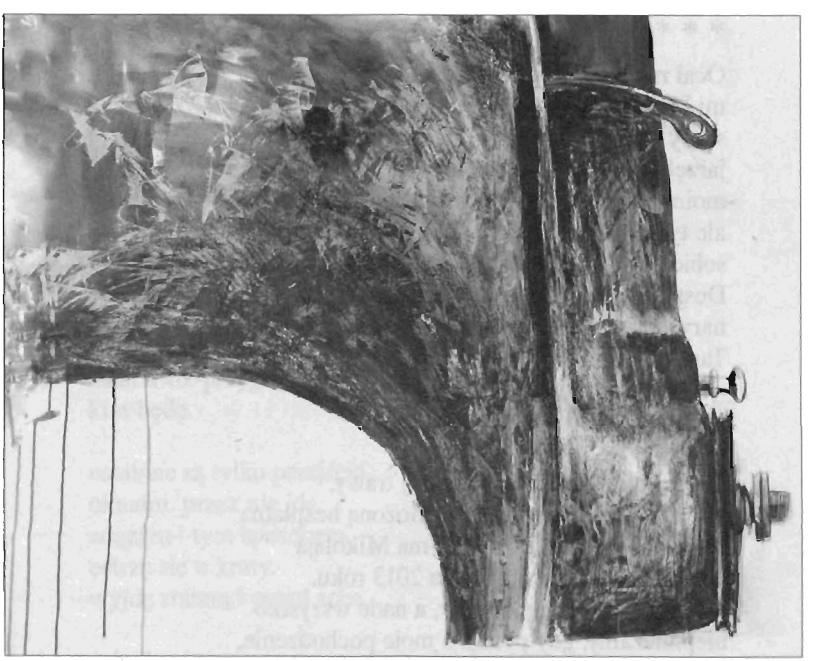
---

[10] Por. E. Wiegandt, *Mit Galicji w polskiej prozie współczesnej (rekonesans tematologiczny)*, „Teksty" 1979, nr 5, s. 52–62; Polemika między: Z. Baran, *Michał Bobrzyński a mit Habsburgów*, „Znak" 1984, nr 350, s. 95–102; E. Dyczek, *Mit austriacki*, „Kultura" 1986, nr 10 z 7. 05. 1986 i in.

[11] Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, seria Filologia Polska nr 38. Poznań 1988.

[12] O szczegółowym uzasadnieniu mówienia o „micie" w tekstach literackich por. A. Woldan, *Mit Austrii w literaturze polskiej (Literatura w historii – historia w literaturze, t. 39)*. Wiedeń 1996.

Lata: Kazimierz Brandys, *Spokojne lata pod zaborem*, „Twórczość" 1978, nr 3.
Morze: Emil Zegadłowicz, *Martwe morze* (1939). Cyt. za 2. wyd., Kraków 1954.
Motory: Emil Zegadłowicz, *Motory* (1938). Cyt. za 2. wyd., Łódź 1981.
Nawrócenie: Andrzej Kuśniewicz, *Nawrócenie*, Kraków 1987.
Podróż: Andrzej Stojowski, *Podróż do Nieczajny*, Warszawa 1968.
Pozory: Marian Ruth-Buczkowski, *Świetne pozory*, Warszawa 1954.
Prawda: Stanisław Vincenz, *Na wysokiej połoninie*, t. 1: *Prawda starowieku* (1936). Cyt. za wyd., Warszawa 1980.
Przylądek: Zygmunt Nowakowski, *Przylądek Dobrej Nadziei* (1931). Cyt. za wyd., Londyn 1975.
Rubikon: Zygmunt Nowakowski, *Rubikon* (1935). Cyt. za wyd., Londyn 1941.
Saga: Tadeusz Kudliński, *Saga rodu Grabowskich*, [w:] tegoż, *Opowiadania złośliwe i przewrotne*, Kraków 1980.
Sen: Julian Stryjkowski, *Sen Azrila*, Warszawa 1975.
Sól: Józef Wittlin, *Sól ziemi* (1936). Cyt. za 2 wyd., Warszawa 1988.
Zmory: Emil Zegadłowicz, *Zmory* (1937). Cyt. za 2 wyd., Kraków 1957.
Zwada: Stanisław Vincenz, *Na wysokiej połoninie*. T. 2: *Zwada* (1936). Cyt. za wyd. Warszawa 1981.



Paweł Pawlikowski, *Maszyna IV*, technika własna, 100x140 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Wiersze laureatów IX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Piotr Przybyła

* * *

Dookoła mnie za dużo torebek jednorazowego
użytku, a mam tutaj na myśli moich bliskich,
których zjadł sklep spożywczy w Londynie, a nie
byli tutaj znowu tacy niepotrzebni. Bodajże wrócą
do mnie, gdy skończy się im last minute. Nieużytki
obrodzą wówczas w maliny. Zobaczysz: wrócą mi się,
jak kawałek chleba z konfiturą i pokażą u jakiego
źródła czyścili plastikowe noże. Pępowinę.

* * *

Ocal mnie, jeśli tylko potrafisz – szepcze
mi kredens, na którym zostawiłem ślad
skóry zamszowej w postaci zeszłorocznej
jarzębiny. A już się pogoda zmienia, choć wbrew
moim planom nie ma w piekarni bułeczek,
ale tylko tu i teraz, stąd póki co dawkuję
sobie pustą puszkę kawy. Ziarnko po ziarnku.
Duszkiem, spoglądając przy tym na trójkąt
narysowany w kwadracie piaskownicy.
Tam i kiedyś.

* * *

Moje dłonie mają coś z mokrej trawy,
gdy muskam ustami ulicę wyłożoną bezpłatną
gazetą codzienną, gdzie nie ma Mikołaja
Kopernika na dzień 15 maja 2013 roku.
Mnie też, bo jestem rozbity, a nade wszystko
niepoliczalny, gdy pytasz o moje pochodzenie,
gdy ja niepoliczalny jak paluszki moje krzywe.
Nie wiadomo skąd. To znaczy źdźbła
pożółkłe od suszy.

* * *

Wrzuć moje fotki do netu, bym poczuł jak
to jest zostawić gdzieś ślad na zawsze,
bo tylko gryka jak śnieg biała może zaspokoić
nasz głód, ale to nieprawda. A śmietnik,
w którym nasze dłonie segregowały rany,
jest czysty. To lepiej brzmi niż pusty, choć
sprawia mi to ból, a ja panicznie boję się
straty, dlatego paracetamol nie dla mnie.
Nas może uratować tylko mój uśmiech.
Patrz na mnie. Śmiało. Taka tradycja.
Od ucha do ucha.

Piotr Przybyła

Katarzyna Koy Kozielczyk

[ROZŁĄCZONA]

jeszcze nie wiedzą, co mi jest
dopóki jest mnie mniej więcej
jestem co druga
nie trafiają z diagnozą.

cień jest na ścianie i bierze
lekarstwo. przyglądam się
kim będę.

ustalone są tylko przejścia
oknami. przez nie idę
zdążam i tym sposobem
ostrzę się o kraty.
wyjdę stamtąd przed sobą

żeby ktoś tam został i im powiedział.

[LABIRYNT]

w krętych korytarzach jest więcej – –
moje nie trafianie w drzwi, omylność
palców szukających klamki, pigment
który spowalnia kolor twarzy.

nic. chciałam tylko powiedzieć, że
na wszystkich obrazach wiszących
w szpitalu
był czas zabrany spomiędzy
czterech nóg krzesła
nić odprowadzona jak zapis błyskawicy.
[nienawidzemowic.com]

siedziałaś jak dziwna istota
brałaś się ze zdmuchnięć kurzu
na krawędzi stożka

z drgań pod lampką wulkanu
spod islandii kolorów.
poszłam szklić sobie oczy po tobie
w werandzie

widziałam, mówili w ciebie
jak w watę na patyku wsadzoną
do morza
kłębek żółtej włóczki wypuszczał
promień i to było słońce
zakończone na swetrze.

nienawidzę o tym mówić. com

Katarzyna Koy Kozielczyk

Agnieszka Salamon

PĘKŁ

świat mu odjechał
wędruję na krzywych uśmiechach
stąd do
mebluję się na liściu
liść odpada od kości drzewa

gdzieś przecież są
ci którzy noszą tę samą krew
przytulają dzieciątko w kolędach
on
kładzie na języku samotną choinkę
w niej drapiący smak

czas pękł na bliźniacze twarze dni
rozróżnia tylko po kolorach

WIERSZ POWAŻNY (ALE TYLKO TROCHĘ)

żyć z wierszami na sumieniu
rozkładać przed miastem nogi metafor
po co mi to

miasto leży jak kłoda
warsztaty stukają
ulice płyną po nic donikąd

ja moja droga muszę iść co rano po bułki mleko
zakładać twarz jak miasto żadną
ja moja droga muszę wyglądać nijak
oczy przechodniów są czujne jak pieski

ja muszę istnieć w stopniu niewystawalnym
jak biały mankiet z czarnego rękawa

paradować z rymami u czapki
po co mi to

ja moja droga mam psa rachunki
pożyczonego kota
ja muszę
chodzić spać przed północą wstawać przed szóstą
ja moja droga jestem poważna
tłumaczyć się z przenośni
po co mi to

ja rodzę obiady w bólach zmęczone dni z ramion staczam
czasem tylko chcę nie przegapić pierwszych płatków śniegu
(jeden raz całują tak zimno)

ja żyję prosto
czasem tylko mam skrzywienie w kierunku wiersza

OGŁOSZENIE DESPERACKIE

wymienię
siebie za chleb ze spokojem
za słowo z miękką skórką
za pielgrzymkę palców do włosów
rozmienię się drogo

na plecach rozpełzł się już
chłód o pajęczych nogach
odpadam od krwi
słowa odchodzą od kości
jak ciało śliwki od pestki

jak

skulona w orzeszek
za niechwiejące się na boki zawsze
wymienię się sobą

Agnieszka Salamon

Notatnik otwarty

OBSERWACJE

Patrzeć dookoła siebie, przyglądać się, penetrować, wnikać, wreszcie zapisywać rzeczywistość. Świat jako bodziec dla twórcy jest wystarczająco atrakcyjny. Zjawiska, zdarzenia, rzeczy wkradają się w naszą świadomość nieustannie, wypełniają ją jak wiatr dmący w żagiel. Nie chodzi jednak o to, aby zagarnąć okiem jak najwięcej, ale by dostrzec w tym ogromie zarówno urodę przypadku czy refleksy faktów i wydarzeń, jak i ziarna sensu, rytm egzystencji. Zmysłowość jest reakcją na różnorodność świata, refleksyjność jest pytaniem o jego sens. Na przecięciu tych dyspozycji rodzi się uważna obserwacja, wykraczająca poza naskórkowość opisu, próbująca zakorzenić się w czymś trwalszym niż wrażenie. Jej jądrem staje się przestrzeń nie odwzorowująca, lecz konstruująca rzeczywistość, kondensująca znaczenia.

W wierszach Tomasza S. Mielcarka, laureata III nagrody w IX Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Kazimierza Ratonia, odnaleźć można podobny stosunek do realiów codzienności. To utwory opisowe, pozornie statyczne, skupione na oddaniu realności zdarzeń. Spójrzmy na przykład na lato przezierające się w pomyjach i resztkach jedzenia, wyrzuconych zwyczajowo gdzieś na granicy pomiędzy domostwem a polem (*Lato*). Odpadki zapewne posłużą zwierzętom, a jeśli nie, to użyźnią ziemię. Tak czy inaczej nie zmarnują się. Lipcowy upał styka się ściśle z porządkiem wiejskiego życia, żar odbija się na końskich grzbietach i pulsuje w powietrzu. Lepkość pomyj, resztek, potu i smoły przenika jednorodny świat. Albo zimowy widok znad Narwi – wzgórza ścięte mrozem, wysmagane wiatrem, „krajobraz surowy / jak sucha kromka chleba" (*Narew*). Ale i ten pejzaż nosi w sobie ślady ludzkiej obecności, wzniesienia przypominają sylwetki kobiet dźwigających „kosze z bielizną", a znaki codzienności i ciężkiej pracy wypełniają zimną przestrzeń. Mielcarek jest wierny prostocie, nie estetyzuje, nie rozprasza obrazu w zawiłościach, jego opisy odwołują się do konkretów. Lecz równocześnie stale tę prostotę wzbogaca, choćby niespodziewanym dźwiękiem („pod nogami pękają puste skorupki chrząszczy"), epitetem („powietrze spuchnięte") czy puentą („dźwięk organów dogasał całą noc").

Ze zwykłych zdarzeń można budować wiersz zapadający w pamięć, z języka przyległego do rzeczy da się wydobyć złożoność świata. Tomasz Mielcarek konstruuje rzeczywistość na podobieństwo prostego odbicia, ale zarazem nadbudowuje na nim dodatkowy przekaz. Wiersze układają się w swego rodzaju naddany rytm: lato, zima, powódź, pożar, światło. To realność złożona z wielu wymiarów: materialności, codzienności, zmysłowości i wyczuwalnego, podskórnego porządku, który

łączy istnienie w jedno. Poetyckie obrazy odsłaniają w tym rejestrowaniu życia rys mitu, anektującego jednostkowość (wyjątkowość) i włączającego ją w długą narrację ludzkiego istnienia. „Światła nie widać" – pisze autor, rozpadło się już dawno na „książkę, łóżko, stół", jego ślady przetrwały w codzienności i w wyobraźni (*Światło*). Dlatego te dwie sfery są ze sobą tak mocno spojone. Pozostaje obserwować migotliwy świat i chwytać odbicia „światła" rozproszone w powszedniości życia.

Janusz Pasterski

Beata Fabiańska, bez tytułu, linoryt, 100x120 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Tomasz Mielcarek

LATO

Kobiety wylały z wiader pomyje,
a potem rozrzuciły resztki jedzenia za domy, przy polach.
Spocone końskie grzbiety lśnią w lipcowym słońcu.
Powietrze spuchnięte od owadów
szeleści w gardle, drapie.

Lato;
rozcierane w palcach,
pachnące suchym mchem
i gorącą smołą z dachów garaży.
Lepkie.

NAREW

Wzgórza pomięte przez wiatr
jak stare kobiety
objuczone koszami z bielizną.

Woda zamarza w wiadrach
a koromysło
cięższe niż chomąto.

Pies z kulawą nogą
obchodzi rzekę dookoła;

krajobraz surowy
jak sucha kromka chleba.

POWÓDŹ

Czas zaciska się na gardłach, skraca oddech.
Układanie wałów zajęło cały tydzień,
a teraz worki w okamgnieniu,
pęcznieją jak ziarna grochu.

Część zostaje, żeby obserwować rzekę,
reszta wraca przenosić co się da na wyższe piętra.
Wycieram pot z twarzy.
Pod paznokciami, kilka kropel piasku.

POŻAR

Pod nogami pękają puste skorupki chrząszczy,
które nie zdążyły uciec przed ogniem.
Pożar, który rozpoczął się od kruchej kępy traw,
przykrył łąkę i zatrzymał się w starym, drewnianym kościele.
Dźwięk organów, dogasał całą noc.

ŚWIATŁO

Światła nie widać
dopóki wpadając do pokoju
nie rozpadnie się na książkę, łóżko, stół
i drżący cień twojej dłoni
gdy z trudem sięgasz po szklankę z wodą.

Tomasz Mielcarek

FRAZY OSOBISTE

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

POWRÓT

Jedziemy z Wałbrzycha, wąską doliną wśród Gór Kamiennych, na niebie pojawia się, to przed nami, to po prawej stronie i co chwilę znika Księżyc w nowiu w bliskości Jowisza, aż trudno się oderwać, myśleć o czym innym, wobec tych tak wyraźnych świateł wymykających się raz po raz zza szczerniałych świerków, a zarazem wymykających się interpretacji, od tego odmieniającego patrzenia, jakby przebywania na innej wysokości, inni zdają się ludzie, z rzadka widywani to tu, to tam, mężczyzna spoglądający na fronton piętrowego budynku, gdzie indziej kobieta w oświetlonym oknie, dwoje młodych wędrujących poboczem, wszyscy jakby wyrwani ze swoich zwykłych uwarunkowań, zyskujących przez moment na istnieniu, równocześnie jakoś odciążeni, oderwani od siebie, choć nasyceni esencją od tych niby zewnętrznych asocjacji, powołani do aktorstwa, obdarzeni rolą, zarazem fascynująco ulotni, zjawiskowi w znikomości i mający powagę pionków mocno osadzonych na szachownicy czy planszy dzięki pozycji w grze, dopiero w ostatniej już wsi, tuż przed Broumovem, widzę inaczej, to znaczy zwyczajniej, zauważam przy samej jezdni kobietę, która trzyma dłoń na barku kilkuletniego chłopca ginącego w połowie w jej obszernym okryciu, ich wspólne, wypływające z jej dominującej sylwetki zastygnięcie w oczekiwaniu, przeczekiwaniu, aż zniknie samochód, palce sięgające poza obojczyk dziecka, wykluczające jakikolwiek ruch z jego strony, głęboko zrośnięte z drogą, wsią, mrokiem, z życiem, z tremendum, oboje są tak prawdziwie, tak bezapelacyjnie tutejsi, tak pod tą dłonią przeważa ziemia, jej matczyny ciężar, że tworzą kontrapunkt całej niebieskiej sekwencji, paradoksalnie łącząc światy, zamykają i otwierają coś w nas i dla nas, powracamy nie tylko z Polski do Czech, lecz także z niebios do pomniejszonych, ukorzenionych w powszedniości siebie, skondensowanych na kształt nasion, powołanych, by czekać.

13 kwietnia 2013 r.

SĄD OSTATECZNY

Fresk odkryty w budynku broumovskiej plebanii, która wchłonęła przed wiekami cmentarną kaplicę, schodzi nieco niżej od poziomu przyziemia, bliższy więc ziemi, blady, odrapany, noszący ślady mozolnych poszukiwań przebijających się poprzez wielowiekową zaćmę bieleń i tynków, obraz sprowadzający swą symboliką do głębi, sensu, fundamentalnego punktu i chwili, oto przed Jezusową mandorlą wieczności panny rozsądne i lekkomyślne, przebudzone znienacka i zaraz gęstniejące, krystalizujące we wieczność, te drugie z małpokształtnymi czartami na ramionach, który to szczegół, czyni z całego dzieła historycznoartystyczny rarytas, stoję tutaj długo, jakbym wzrokiem nadal rozpruwał ścianę, tkwił w otwartych ranach budowli, miasta, tego wciąż na nowo objawiającego mi się kraju i podobnie objawiającego się siebie, przypomina mi się, jak to kiedyś, jeszcze pracując w muzeum, wsuwam się w ślad za miejską konserwatorką, energiczną i roztropną dziewczyną, w natęchłą ciasnotę przypadkowo podarowanego potomności czyjegoś grobu u zewnętrznej ściany świdnickiego Kościoła Pokoju i tam zaskakuje mnie pustka, prostokątna przestrzeń pod niskim sklepieniem, która jakby nabrała burego piasku do ust, tymczasem ten fresk, blady jak myśl o tej ostatniej chwili, o tym jak porzucamy w dawnym sobie tych wewnętrznie bliskich, zdanych na puste łóżka, puste domy, grób pusty, o tym jak nie ratuje się siebie, ale tworzy nowe, pozostawia się własną integralność dla całości zupełnie innej, od tego malunku, niby zmatowiałego zwierciadła powracam własną osobnością, jakbym już, już dotknął granicy imienia i bezimienności, swojskości i obcości, jakbym patrzył przez zamknięte powieki, malowane, wszystko jedno, przez Rafaelów czy Caravaggiów, bo życie, choćby uchwycone genialnym malarstwem, kończy całun z porzuconym odbiciem, autoportretem nie naszymi dłońmi uczynionym, nie naszą sztuką ani pasją.

18 maja 2013 r.

KOPERTA

Jest przed północą, po wystawieniu kubła ze śmieciami idę od furtki w stronę domu i spostrzegam jakby błysk w okolicy okna, za moment znowu, może wiatr odchylił gałązkę, choć nie ma wiatru, pewnie zmieniłem miejsce i stąd nagłe lśnienie szyby, choć przecież cały czas zmieniam miejsce, widoczne jest we mnie ciążenie świadomości, jakby grawitacja obejmowała i to zjawisko, odmetafizyczniała je, choć wciąż kołaczą mi w tle jakieś spirytyzmy, nie, jest głębiej, daleko mocniej nieokreślony ściśle prąd, wręcz to ja jestem, to ja odrzucam, jakbym oddychał samym swym istnieniem, owe urojone pola energetyczne i to z tego wewnętrznego prawdziwego, bardziej skupionego nieokreślenia, wynika samoistnie interpretacja, myśl, myśl

w myśli, niech sobie będzie, co chce, niech będą zjawy, duchy umarłych, anioły, ja mam w tamtą stronę drogę poprzez siebie, moim wzrokiem są wiersze, zbliżam się tam pisaniem wierszy, nawet nie wizją, obrazem, ale tą praktyką, zdolnością, przywyknięciem, stylem życia, gotowością niegotowych jeszcze form, atmosferą poezji, jaką jestem gotów odetchnąć w każdym momencie, piszę, zapisuję pośpiesznie swój króciutki wiersz, po minucie, po dwóch, trzech, już u siebie w pokoju, w mroku, na byle czym, jakiejś urzędowej kopercie i odchodząc od stołu odwracam ją, aby, gdyby, gdyby, po tej drugiej stronie była przygotowana do ewentualnego kolejnego zapisu, abym wstając z posłania nie musiał błądzić, gmerać, aby czekała, jak ja podświadomie, bez nacisku, bez wyraźnego spodziewania się, i rzeczywiście, po pięciu, dziesięciu minutach wracam, zza jednych drzwi, zza drugich i dopisuję coś, i znów dopisuję, coś jeszcze, coś innego, tego innego, mieniącego się na własnych oczach siebie, nazajutrz, po iluś już godzinach nowego dnia, powszedniej świadomości, przypomina mi się, coś było, coś pisałem, jest na stole odwrócona, niemą w większości, białą stroną duża koperta, co, co to było, co zanotowałem, czytam, jak nieznany tekst, poprzez pamięć usiłując powrócić do jego początków...

8 lutego 2013 r.

TRZĘSAWISKO ŚWIATA

Pamięci Seamusa Heaneya

Stojącego na chybotliwym progu
północnych wód doszła cisza
po samogłosce życia jakby moja
pobrzmiewająca z celtycka Metuja
umilkła w rozpierzchnięty horyzont
wraz z Irlandczykiem zdobywcą
mowy anglosaskich zdobywców

Osuwał się w głąb kołobrzeskich
trzęsawisk poniżej Niemców Piastów
Pomorzan aż poza sekwencje ludów
zlepionych z mułu ziemi w muł
powracających gdzie świadomość
w mezopotamskiej glinie świta wiosną
w korzeniach Jesionu Wszechświata
z wnętrza rzeczy podnosi się światło
darem języków złotymi srebrnymi
i brązowymi warkoczami poezji

Z nadzieją usypuję niepozorny
kopczyk słów pośród torfowisk
jezior umierających z pragnienia
poza wydmami Bałtyku niepojmujących
że nie być jest zwycięstwem
istnienia i siebie kochamy jedynie
jak swojego bliźniego

31 sierpnia 2013 r.

Antoni Matuszkiewicz

Przeprosiny:
Wiersz Antoniego Matuszkiewicza *Trzęsawisko świata* redaktor naczelna „Frazy" przypisała mylnie Romanowi Sabo i opublikowała na zakończenie jego wspomnienia o Seamusie Heaneyu *Umarł Heaney* w poprzednim numerze „Frazy" 2013, nr 4. Za pomyłkę obu naszych Autorów serdecznie przepraszam.

Magdalena Rabizo-Birek

Patrycja Ochała, *Prośba druga*, linoryt, 100x70 cm, 2013. Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013

Grzegorz Strumyk

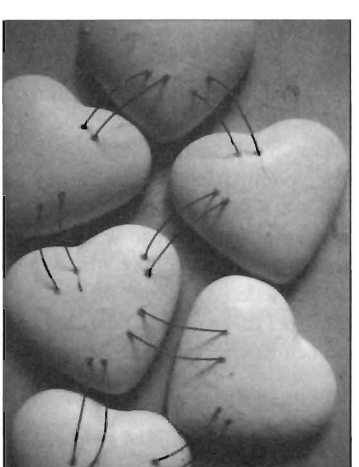
ŁATANINA 19

Ufam słowom niewypowiadanym. To jak z moją miłością do teatru bez widzów. Aktor na scenie przed pustą widownią. I moje słowa u siebie. Wielkie oddziaływania na świat i ludzi bez widocznej reakcji, bez żadnych dowodów, odłożone w czasie albo poza czasem.

Porozumienie i przemianę odczuwam tylko poprzez swoje ciało w działaniu i bezczynności z innym ciałem. Bez przyłożenia głowy do pulsującego drugiego ciała niczego już nie pragnę. Zdarzało się, obumierałem i ginąłem nie posiadając drugiego ciała jako pierwsze.

Żadne idee nigdy mnie nie ratowały. Pogarszały tylko, bo z wszystkich intelektualnych konstrukcji powstałych poza zmysłowym poznaniem wybierałem pragnienie absolutnego rozpadu aż do zaprzeczenia, iż kiedykolwiek istniałem.

Jestem skazany na niedojrzałość, jak dziecko nieumiejące żyć bez spełniających się pragnień, przekonane, że nie może mu być odebrane to, czego pragnie, więc dobrze, ideę wyższej ode mnie siły zamieniłem na dotykalne i odczuwające dotknięcia ciało, dostałem od życia ścianę ciała, za którą nie przejdę na powitanie wyższej ode mnie siły, tą siłą pozostaje pragnienie wtulenia się w drugie ciało, współsprawstwo odbierania sobie wolności, przestrzeni, woli, wszystko po to, by być kochanym martwym jak żywym, żywym jak martwym. Seks to wstęp do nieobecności i nadobecności.



Grzegorz Strumyk, *Asamblaż*

Rozpędziłem się w próbie przeżycia, ale odczuwam głębię utopii, w której chcę zachować ponad wszystko ciało w nagłej, niepowstrzymanej potrzebie znalezienia się w bliskości z drugim ciałem, jak w dzieciństwie i w starości jest się niezdolnym do samodzielnego życia, a tak naprawdę jest się niezdolnym przez całe życie.

Co ma nie boleć i tak będzie bolało, tylko w innym miejscu.

Roman Sabo

Kondygnacje czasu i przestrzeni (16)

MOJE KRUKI

W górach, nad mgłami spowijającymi miasto, było pięknie, przejrzyście i ciepło. Chodzi się po tych górach jak po stwardniałych na wietrze wydmach, gdzie tylko oczy poniosą, dusza powiedzie. Wokół amfiteatr szczytów, pod nogami śnieg, niżej skłębione chmury.

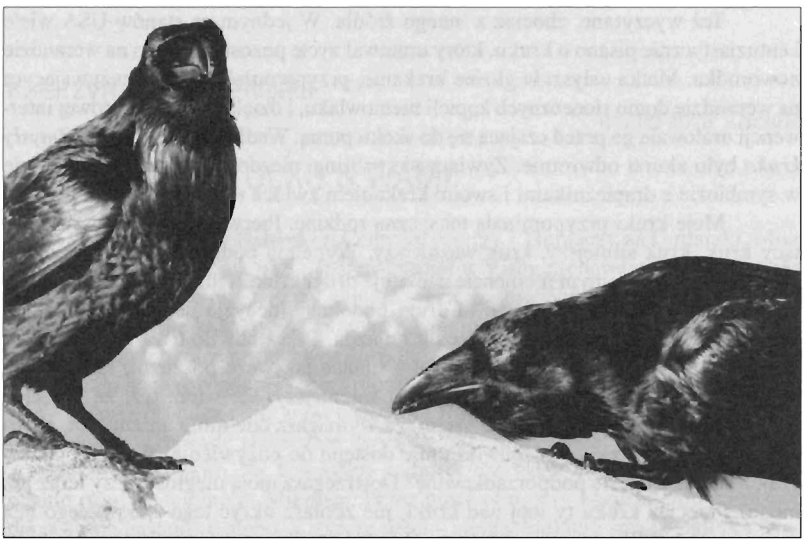
Siadłem na szczycie, napiłem się wody, wyjąłem kanapkę. Woda na szczycie po godzinnej zimowej wędrówce przy 15 stopniach Celsjusza plus to olimpijski nektar, kanapka – beskidzka i bieszczadzka zaprzeszłość. Prawie natychmiast zjawiające się kruki to tutejszość i teraźniejszość. Lądują tuż obok i – jak hipnotyzerzy – zaczynają wpatrywać się prosto w oczy na zmianę to lewym, to prawym okiem. Jak to zwykle bywa z ptakami, którym ludzie nie czynią krzywdy, kruki się nie boją. Okazują też mnóstwo cierpliwości, wiedząc z doświadczenie, że prędzej czy później ktoś się z nimi czymś podzieli. A czasu mają mnóstwo, od świtu do zmierzchu. Nie są też wygłodzone, sypanego im jedzenia nie połykają od razu, gromadząc wszystko w podgardlanym mieszku i wydrążonym jak indiańskie czółno długim dziobie.

Kruk w mitologii indiańskiej zajmuje główne miejsce. Nie majestatyczny orzeł czy potężny niedźwiedź, ale właśnie sprytny, rezolutny, przedsiębiorczy kruk, odpowiednik naszego bajkowego lisa. To krukom bogowie powierzają ważne zadania, to z winy kruka akt stworzenia nie do końca bogom wychodzi, to z powodu wykroczeń przeciwko woli bogów, krukom przypada często w indiańskiej mitologii rola pokutującego za nadmierną dumę i ciekawość Odyseusza. Nie ma miejsca w mitologii Indian na kruka, który otworzyłby dziób za namową lisa.

Kruki nie są czarne. Ich pióra opalizują różnymi barwami, przypominającymi długie godziny spędzone podczas warsztatów szkolnych przy frezarce, gdy ostrze noża ścinało cienką strużkę zwijającego się w spiralę metalu – białawego na ostrym brzegu, ciemniejącego bliżej centrum i przypominającego plamę oliwy na wodzie, odbijającej różnokolorowo promienie słońca. Kruki wydają kilka odgłosów – od delikatnego, przypominającego łuskanie fasoli, kulkowego w kształcie, delikatnego kląskania, po głośny, trochę tylko mniej nieprzyjemny niż wroni, wrzask. Zazwyczaj trzymają się w parach, w których jeden z kruków, niekoniecznie większy czy bardziej okazały, wiedzie prym. No i te wszystkie fartuchy, czy opierzone nogawice, białawe pióra na piersi, w końcu zawinięty jak noski pantofli fakira czubek dziobu.

A teraz wyczytane:

W chrześcijaństwie kruk pełni wyłącznie rolę negatywną, jako symbol ateistów, pogan, Żydów, szatana i rozwiązłości. Już wczesna patrystyka odrzuciła cały



fot. R. Sabo

pozytywny symbolizm związany z krukiem w mitach pogańskiego antyku. Przyczyną tego było zapewne zerwanie z tą tradycją, jak również to, że kruk wysłany z arki po potopie przez Noego, okazał się ptakiem „niewiernym" i nie powrócił, gdy odsłonił się ląd: „Wtedy już nie wrócił, bo miał dość ścierwa i trupów do jedzenia", w przeciwieństwie do gołębia. Arka była jednoznacznym symbolem Ecclesii – Kościoła rzymskiego. Kruk więc stał się symbolem niewierności i „bezbożności" (w średniowieczu również grzechu nieumiarkowania w jedzeniu i piciu), człowieka oddającego się rozkoszom życia, a gołąb „nabożności". Powstała też w związku z tym legenda, że od tego czasu biały dotąd jak śnieg ptak sczerniał od nierozproszonych ciemności potopu (o białym pierwotnie kruku mówi też mitologia grecka). Ptaka uważano niesłusznie za zwyrodniałego rodzica, którzy zaniedbują swe pisklęta. Nawiązuje do tego Księga Hioba „Kto przygotowuje krukowi pokarm, gdy jego pisklęta wołają do Boga i tułają się bez pożywienia?" (38, 41). Ten fakt ma nawet do tej pory odbicie w języku niemieckim, gdzie wyrodnego ojca określa się Rabenvater, *a nieczułą matkę* Rabenmutter *(niem.* Rabe *to kruk). Żydowska Hagada opowiada o dwóch krukach Eliasza – jeden przynosi deszcz, a drugi suszę. Jeden więc oznaczał życie, a drugi śmierć. W innym fragmencie z rozkazu Boga ptaki karmią proroka chlebem i mięsem (motyw ten powtarza się u św. Pawła Eremity w pustyni tebańskiej, u św. Meinrada w środkowej Szwajcarii, u św. Benedykta na pustyni, św. Antoniego i wielu innych). Symbolizuje tu żywiciela głodnych. W Ewangelii św. Łukasza kruk symbolizować ma wiarę w opatrzność Bożą: „Przypatrzcie się krukom, iż nie sieją, nie mają spiżarni ani spichlerza, a Bóg je karmi".*

Też wyczytane, chociaż z innego źródła. W jednym ze stanów USA wiele i entuzjastycznie pisano o kruku, który uratował życie pozostawionego na werandzie noworodka. Matka usłyszała głośne krakanie, przypomniała sobie o zażywającym na werandzie domu słonecznych kąpieli niemowlaku, i dzięki natychmiastowej interwencji uratowała go przed czającą się do skoku pumą. Według autora książki *Zmysły kruka* było akurat odwrotnie. Żywiący się padliną, niezdolny do mordu, ptak żyje w symbiozie z drapieżnikami i swoim krakaniem zwraca ich uwagę na łatwy łup.

Moje kruki przypominają toksyczną rodzinę. Pierwszy zjawia się dominujący kruk, kruk silniejszy, kruk ważniejszy. Wypełnia podgardle, zapełnia dziób i odlatuje. W tym samym momencie nadlatuje drugi kruk. Kruk krygujący się, kruk zdający sobie sprawę z tego, że to drugi podejmuje decyzje decydujące o życiu, śmierci, założeniu rodziny, wypleceniu gniazda. Przez chwilę trwa pojedynek na dzioby, dzioby uniesione wysoko, dzioby sunące jak węże po ziemi, fascynująca pantomima dziobów: „Wiem, że ty jesteś ważniejszy, ale wiem też, że przecież nie pozwolisz mi zginąć z głodu. Wiem, że wymagasz ode mnie uniżoności, ale to przecież nie oznacza, że pozbawisz mnie dostępu do pożywienia. Widzisz, jak się czaję? Widzisz jak się podporządkowuję? Dostrzegasz moją uległość? Czy teraz już mogę? Przecież kruku ty mój nad kruki, nie zdołasz ukryć tego wszystkiego bez mojej pomocy". W miarę upływu czasu obfitość posiłku znosi wszelkie bariery, nikt nikomu nie musi niczego udowadniać, symbioza jak z bajki, praca dla wspólnego dobra, gdzie wszystkim według potrzeb, od wszystkich według możliwości, z dobrej, serca grzejącej komunistycznej bajki braci EngelsMarks.

Moje kruki, na szczęście, mają się dobrze dzięki turystom, przez co nie muszą żyć w symbiozie z licznymi okolicznymi niedźwiedziami, aby zapewnić sobie niezbędną do przeżycia ilość protein. Są też dobrym przykładem na to, że z naturą dobrze żyć za pan brat, ale nie za blisko i nie za wszelką cenę.

Roman Sabo

Katarzyna Turaj-Kalińska

Wielki Brat Zachód

W BANIU TOLKO S WAMI

Pierwsza noc w Bałtyckim Centrum Pisarzy i Tłumaczy na Gotlandii. Moje okna wychodzą na Domkyrkę – jedyny kościół w Visby zachowany w całości. Trzy wieżyczki, rozetowe okna, szary kamień – czternastowieczny gotyk. Co kwadrans budzą mnie głośne kuranty. Za każdym razem inna i bardzo długa melodia. Rzecz niezwykle podnosząca na duchu za dnia, ale w nocy – nie do wytrzymania. Ponadto jest to biała noc. Powiedzmy – perłowoszara. Zasypiam dopiero nad ranem.

Kuranty budzą mnie znów o siódmej. Półsenna walka wściekłości z zachwytem, bo tony naprawdę skutecznie zwilżają zaschniętą duszę. Zachwyt zwycięża, wyglądam przez okno. Za kościołem widnieją czerwone dachy miasteczka i pobliskie ruiny kościoła św. Mikołaja. Przez puste oczodoły pozostałe po witrażach prześwituje pastelowe niebo, a jeszcze dalej – ciemnobłękitna smuga Bałtyku. Nad nią znów neapolitański lazur wprost niestosowny na tej północy!

Właśnie przypływa biały prom – ten szybszy, wodolot. Zbliża się błyskawicznie do portu z nową porcją turystów. Mogłabym gapić się dzień i noc na same wypływające i przypływające statki. I po co jeszcze pisać?

Za ścianą stuka maszyna jakiegoś rannego ptaszka, który woli to drugie. Chyba prozaik, nie poeta, bo nieprzerwanie wali w klawisze.

Przez pewien czas czułam się jak mała dziewczynka, z którą nikt się nie chce bawić. Jakoś nie umiałam się rozkoszować danym mi w prezencie prawie miesiącem spokoju.

Okazuje się, że odwykłam od egoizmu! Dogadzanie sobie smażonym łososiem, trzyprocentowym piwem i melonami na deser, pełna wolność w dysponowaniu czasem i pokaźna kwota stypendium w kieszeni nie sprawiają mi przyjemności. Przywykłam do nieustannego, natychmiastowego dzielenia się wszystkim: forsą, widokami, smakołykami, myślami. Jak nie z córką, to z mężem, jak nie z mężem, to z matką, jak nie z matką, to z kotem. Czasem w odwrotnej kolejności. A tu nagle mam to wszystko tylko dla siebie i... co począć? Syndrom Jacusia z baśni Kraszewskiego *Kwiat paproci*.

Przez chwilę myślałam, że udało mi się przełamać himalajskie lody ze świeżo poznanym szwedzkim poetą, z pochodzenia Chińczykiem. Ale okazał się nieznośnym malkontentem. Wybrzydzał bez ustanku na literaturę, w której nic już go nie może zaskoczyć. Och, jakież mało zaskakujące poglądy! Ja, przeciwnie, oczekuję od literatury, żeby nie odcinała się od tradycji. I jeśli tego nie znajduję dziś, sięgam w przeszłość bez żalu, bo doprawdy jest w czym wybierać.

Potem znów rozmawiałam ze szwedzkim Irakijczykiem, który nie wyjawił, co pisze i w jakim języku. Kto wie, czy nie tłumaczył po prostu na arabski z języków nadbałtyckich, choćby i z niemieckiego, bo nie przypuszczam, żeby się palił do Słowiańszczyzny. Chyba, że nie doceniam Słowiańszczyzny. Albo Arabów.

Przyłączył się do nas młody Niemiec. Gwarzyliśmy sobie o wpływie uprawiania dziennikarstwa na „prawdziwe pisanie".

Trochę mnie poniosło. Zaczęłam głosić stentorowym tonem, że nie można brać udziału tylko we współczesnym wyścigu szczurów skrobiących po papierze. Należy się porównywać z największymi z przeszłości, bo poprzeczka została ustawiona kiedyś bardzo wysoko i nie wolno jej obniżać zwalając na durnowatą epokę, w której wszyscy analfabeci umieją niby to pisać.

Nie wiem, dlaczego umilkli. Może z powodu wejścia do kuchni piątej osoby. Była nią Niemka o wystających kościach policzkowych i jasnopopielatych włosach. W ogóle mi się nie przedstawiła, a panowie też nie dopełnili elementarnej grzeczności. Wydawali się zmieszani – wszyscy trzej, jakby popełnili jakąś zdradę wobec niej, nawiązując ze mną z marszu tak ożywioną rozmowę. Ona też wydawała się rugać ich wzrokiem.

Przestali mnie w ogóle zauważać. Zabrali się za przygotowywanie kolacji. Zwłaszcza Szwedzki Chińczyk, który pichcił coś fenomenalnego, roztaczając zapachy niebiańskie, acz nie z Placu Niebiańskiego Spokoju. Przeciwnie, w najwyższym stopniu niepokojące dla nozdrzy i powodujące drgawki kubków smakowych. W tym czasie Młody Niemiec otworzył od razu parę butelek wina, a Szwedzki Arab wyjął z zamrażarki wielką stertę krewetek. Niemka nic nie robiła, tylko od razu łamała mrożone krewetki i jadła, a wkrótce robili to we czworo, gadając po niemiecku i szwedzku i wybuchając co chwila śmiechem.

Uwielbiam krewetki, ale żeby mrożone? A może nie zauważyłam jak błyskawicznie upiekli je w mikrofalówce? Chyba powinnam sobie sprawić okulary.

Ze swoimi kanapkami z serem i trzyprocentowym piwem wycofuję się do biblioteki przed komputer. Po chwili wchodzi nieznośny Chińczyk. Także nieznośnie przystojny, trzeba to sobie powiedzieć. Wygląda trochę jak John Lone, ten z *Ostatniego cesarza*, albo nawet jeszcze lepiej. Zblazowany na miarę swojej urody – to nie jest jeden z tych wiecznie się uśmiechających i kłaniających Chińczyków, z warkoczem na plecach i w stożkowatym kapeluszu, których spotkać można na ilustracjach i w starych filmikach jak *Chiński talerz* Walta Disneya. Pisze po szwedzku, siedzi blisko Komitetu Noblowskiego, więc a nuż... Możliwe, że jego wyobraźnia karmiona ambicją pracuje na pełnych obrotach.

Chyba zauważył już w kuchni moją nietęgą minę i chce teraz coś powiedzieć. Niestety zdobywa się tylko na obcesowe:

– Coś nie tak? – na które, naturalnie, otrzymuje przeczącą odpowiedź.

Przechadza się po pokoiku komputerowym z wydętymi ustami umalowanymi czerwonym winem. Trzyma kieliszek w nonszalancko zwisającej kiści dłoni i kołysze nim na boki. Ma dobrze w czubie, łapie go czkawka, a po każdym czknięciu mruczy:

– Shit!

„Eeep! Shit! Eeep! Shit! Eeep! Shit!"

Chyba mu się zdaje, że to „SHIT" jest cholernie luzackie i bardzo, bardzo angielskie.

Mógłby przeprosić – choć raz.

Wkrótce znowu musiałam bronić honoru literatury narodowej. Szwedzki Chińczyk bezpardonowo i zgoła bez najmniejszego pretekstu przyczepił się do nobla Szymborskiej, wymawianej oczywiście jako: Zimbozka. Niektórym się zdaje, że brak kindersztuby to jest odwaga. Nie wyobrażam sobie, żebym zaczęła nagle wybrzydzać się przy nim na jakiegoś chińskiego noblistę. A był w ogóle taki? Albo na szwedzkiego. Na przykład... Jezu, nie mogę sobie przypomnieć nikogo późniejszego od Lagerkvista, a to chyba lata pięćdziesiąte! Powiedzmy więc, że na niego.

Chińczyk piszący po szwedzku, a gotujący po chińsku (chyba dobrze, że nie na odwrót...) twierdzi stanowczo, że Zimbozka is banal. Szwedzki Arab mu wtóruje, a i Młody Niemiec jest skłonny przychylić się do werdyktu. Nie, nie znajdują w niej nic zaskakującego.

I co ja mam o tym myśleć? Zawiść? U wszystkich?! Złe tłumaczenia? Znowu – wszystkie?! Czy też mają zatrzęsienie lepszych poetów własnych...

Staramy się wierzyć tłumaczom na słowo. Robią swoje, najlepiej jak umieją. Niektórzy twierdzą, że Szymborską tłumaczyć jest prosto, ale sama słyszałam, jak pewien Włoch zżymał się na podobne insynuacje i twierdził, że siedział kilka miesięcy nad jednym wierszem. Tak czy siak w końcu zawsze pojawia się chiński mur, zza którego nie wychynie nosa ani Szymborska, ani Baczyński, ani Leśmian, ani Romantycy.

Czy naprawdę to cholerne przekleństwo Wieży Babel nadal działa? Czy nigdy nie będziemy w stanie dzielić się tym, co w naszych językach najlepsze – metaforami, grą znaczeń i brzmień?

Nie.

O ile sobie przypominam, nie podobała mi się jeszcze żadna obca poezja przetłumaczona na język polski. Ani dawna, ani współczesna. Wyjątek stanowią niektóre rymowane utwory sceniczne. Zwłaszcza komedie. Szekspir w tłumaczeniu Sity albo Tirso de Molina w przekładzie Tuwima... Tłumaczeni? Spolszczeni! Ale niech ktoś sfrancuzi albo zangielszczy Fredrę!

W takim razie, dlaczego tylu tłumaczonych poetów dostało Nobla? Na słowo honoru? Z łapanki? Z politycznego klucza?

Powiedziałam im, że Szymborska swoim językiem tnie jak laser, podczas gdy inni współcześni poeci mają w rękach maczugi. Nie uwierzyli mi. Smętny finał. Co światu po geniuszu uwięzionym w jego własnym, prowincjonalnym języku? Jeżeli takim geniuszem jest ten tu Szwedzki Chińczyk, słusznie zagniewany w tej sytuacji, to ja się nie mam o tym jak dowiedzieć.

W Polsce też nie do każdego przemawia Szymborska. Ludzie szukają dziury w całym i doskonałym, a nie znajdując, mówią, że „czegoś im brak".

Kolejnej nocy znów śpię okropnie, a raczej wcale. Najpierw sztuczne ognie, potem do rana pod oknami na niczyjej widocznie trawie od strony kościoła biwakuje młodzież szwedzka. Śmiechy, a właściwie ryki, pijackie naturalnie, czyli w jedynym naprawdę uniwersalnym języku bydła. Rano została po nich wielka kupa śmieci. Gdyby to było u nas, powiedzielibyśmy: o, proszę, wiadomo, Polska, zero kultury!

Lubię i sama chętnie się przyłączam do tego trendu koczowniczo-luzackiego, do tego upadku sztywniactwa i hierarchii dającego się obserwować na całym świecie. Byle nie pod moim oknem, nie w nocy i najlepiej jednak na trzeźwo.

Szwedzki Chińczyk wyjeżdża. Uff, co za ulga. Jego bezczelne odzywki w zestawieniu z równie bezczelną urodą były wprost nie do wytrzymania.

Szwedzki Arab ulatnia się zaraz po nim. Ich imiona i nazwiska zostały wymazane z tablicy w korytarzu, gdzie teraz za to figuruje moje i jeszcze paru osób, z których nie wszystkie znam, nawet z widzenia.

Najbardziej polubiłam Estonkę. Była w Visby samotna jak ja, ale najwyraźniej szczęśliwa z tego powodu. Nie widziałam, żeby z kimkolwiek rozmawiała. Acha, no ze mną, naturalnie. Dużo pracowała. Tłumaczyła z angielskiego. Świetnie mówiła z akcentem amerykańskim, spędziła pewnie w Stanach sporo czasu. Odżywiała się bardzo zdrowo. Zauważyłam, że często robi surówkę z marchwi i awokado. Postanowiłam zaraz spróbować tej obiecującej mieszanki.

Estonka była mądra i miła, ale jednak to dopiero Młody Niemiec przywrócił mi człowieczeństwo. Narzeczony tej Niemki z popielatymi włosami i wystającymi kośćmi policzkowymi. Z kolei on miał włosy blond przystrzyżone z tyłu i kosmyk zaczepnie spadający na czoło. Nerwowo zaciskał usta przy mówieniu i wyraźnie starał się dodać sobie powagi. Ona była chyba sporo od niego starsza. Ciekawe, czy poznali się tutaj. Wyglądali jak Hans Castorp i Kławdia Chauchat – para literacka, która zatrzymała się w pół drogi na papierze. Ona dokładnie zgadzała się z opisem Rosjanki z *Czarodziejskiej góry*. Z niego mógłby być jeszcze niezły Willi Sonnenbruch z *Niemców* Kruczkowskiego.

Przegadałam z nim parę godzin o literaturze polskiej i niemieckiej.

On uwielbia Gombrowicza, ja Manna – więc może z tymi tłumaczeniami nie jest tak źle, przynajmniej prozy? On trochę zna Schulza, ja znów Bölla, jesteśmy kwita. W końcu zeszło na to, co mamy na warsztacie. Pokrótce zdaję mu relację z książki o macierzyństwie, którą zamierzam zacząć w Visby. Odwzajemnia mi się koncepcją swojej powieści, oczywiście o młodym człowieku – oczywiście nie autobiograficznej, jak wyraźnie zaznacza. Ha! Biedne dziecko. Wierzy w literaturę nieautobiograficzną.

W trakcie rozmowy cały czas prześladuje mnie niezbyt oryginalna myśl, co by to było, gdybyśmy się spotkali w innych czasach. I w innym miejscu. Powiedzmy... w Auschwitz? Chłopak wydaje się akuratny, pedantyczny, więc... kto wie? Kto wie, czy nie byłby dobrym oficerem...?

Cholera, mam nadzieję, że ludzie nie są tylko igraszką czasu i losu – że nie wszyscy stają na baczność wobec o k o l i c z n o ś c i. Ten chłopaczyna nie może mieć

wspomnień nawet z czasów zimnej wojny. Jest czysty. A jednak zewnętrznie tak bardzo pasuje do stereotypów przekazanych nam choćby w filmach. Ciarki mi chodzą po grzbiecie, gdy słyszę jego niemczyznę hamburską. No, ale cóż. Urodziłam się za wcześnie, by się rozminąć z psychozą antyniemiecką w moim kraju.

Nasza rozmowa to było interesujące doświadczenie z wczesnych lat polsko-niemieckiego sojuszu w NATO. Zawdzięczałam ją po części i temu, że on i jego narzeczona się pokłócili.

Może się mylę.

W każdym razie, chyba, nie mylę się co do tego, że zaraz potem ktoś mi buchnął herbatę cynamonowo-jabłkową. Dziwne. Była w moim koszyku i nagle wyparowała. Pomyłka? Kleptomania? Pospolita kradzież? A może, jak zawsze, gdzieś to posiałam po drodze? Bardzo ciekawe. A właściwie – zupełnie nieciekawe. Z finansowego punktu widzenia – żadna strata. podczas trzytygodniowego pobytu nie zdołałam wydać nawet połowy miesięcznego stypendium.

W jakiś czas potem herbata znalazła się. Ktoś chyba wziął przez pomyłkę i zaraz oddał, dokładając dla niepoznaki swoją. Musiało temu komuś być okropnie głupio!

A może to tylko mnie w moim polskim móżdżku à la na-złodzieju-czapka-gore byłoby w takiej sytuacji głupio?

Niedługo potem udałam się na urodzinowe przyjęcie do dyrektorki naszego domu pracy twórczej. Mieszkała w jednej z dwóch małych chatek przedzielonych ogródkiem. Drugą chatkę zajmowała jej dorosła córka. Głową się tam dotykało powały, ale wnętrza były doskonale wyposażone, zwłaszcza kuchnie i łazienki. Fascynujący mariaż autentycznej rustykalności z godną pozazdroszczenia nowoczesnością. Żeby tak u nas... U nas takie chaty wyburzono jeszcze w czasach, gdy o podobnym wyposażeniu można było przeczytać w powieściach science fiction. Mieszkańców poprzenoszono do betonowych bloków, gdzie ich potomstwo kiśnie do dziś.

Przygotowująca przyjęcie córka dyrektorki podała wędzone flądry gotlandzkie, meksykańskie gaspacho, a na deser tort hiszpański z truskawkami i kiwi. Do tego wino w kartonach i poncz z rozgwiaździstymi plasterkami karamboli. Wybuchowa mieszanka stylów kuchennych, globalizm na talerzu. Ale pycha.

„Kławdia Chauchat" i „Hans Castorp" siedzieli ode mnie daleko. Ja – przy stoliku z Rosjanami.

Rosjanie stanowili w Visby najliczniejszą grupę i byli bardzo różni. Jeden wyglądał jakby się urwał z variétés. Istny Korowiow z *Mistrza i Małgorzaty*, brakowało mu tylko kraciastej marynarki i kaszkietu. I taki sam dowcipniś jak ten z Bułhakowa. Drugi z kolei reprezentował szczyt dostojnej, prawosławnej powagi. Siwa broda, popia albo nawet tołstojowska. To chyba on tak stukał od rana do wieczora na maszynie, bo opowiadał, że mu się tutaj świetnie pisze. Przyjechał z piękną żoną, która mu gotowała i synkiem, który mu umilał życie. Szalenie dziewiętnastowieczny model, można powiedzieć.

Była jeszcze do kompletu pewna ekspansywna pięćdziesięciolatka. Gdyby to ode mnie zależało, w *Mistrzu i Małgorzacie* obsadziłabym ją w epizodycznej, ale

znaczącej roli owej pani z Massolitu, która „pisywała opowiadania marynistyczne pod pseudonimem Bosman Żorż". Tyle że ona chyba niczego nie pisała. Wciąż widziałam, jak wsiada na rower i pruje w stronę plaży. Słońce północy zdołało ją uwędzić jak flądrę gotlandzką. Wcale nie ukrywała, że przyjechała wypocząć i dobrze się bawić.

Wszyscy byli z Moskwy, tylko jedna – anglistka i tłumaczka – z Petersburga. Ta była tak realna, że gdy z nią rozmawiałam, za Boga nie przychodziła mi do głowy żadna postać literacka.

Petersburżanka miała małego synka, do którego co dzień pisała maile. Trochę podglądałam tytuły w ogólnej skrzynce pocztowej: „Spokojnoj noczi, moj Zajczik". Robiło mi się ciepło koło serca, moja córka ledwo co wyrosła z dzieciństwa. Dawno temu moja matka też pisywała do mnie czułe liściki. Elektronika nie zmieniła relacji między matkami a dziećmi, jest coś wiecznego na tym świecie.

Z Rosjanami rozmawiałam wyłącznie po angielsku, co sprawiało mi trochę większą trudność, bo po pierwsze rosyjski znam lepiej, a po drugie oni – z wyjątkiem anglistki z Petersburga – angielski znali słabo. Trzymałam się dzielnie aż do urodzin dyrektorki, kiedy parę zdań rosyjskich mi się wyrwało.

– Kak wy priekrasno goworitie po ruski! – zakrzyknęła piękna żona „Lwa Tołstoja". Mimo wszelkich splotów niełatwej historii, sprawiło mi to przyjemność.

Przed wyjściem zamieniłam parę słów z Młodym Niemcem. Powiedziałam mu, że znam jedno zdanie po niemiecku, z czasów, gdy próbowałam się uczyć z samouczka.

– Jakie? – zainteresował się narzeczony Popielatej Niemki secundo voto „Kławdii Chauchat".

– Ich möchte ein paar blumen.

Nie wiem dlaczego przyprawiło go to o atak niepohamowanego śmiechu. A gdyby jakiś Niemiec powiedział do mnie: „Ksialbi kupiś thhhrrrroha fiatuff", też bym tak chichotała?

Nie sądzę. *Soczewica, koło, miele, młyn.* Tu nie ma nic do chichotu, łby lecą pod toporami rębajłów króla Łokietka.

Ostatecznie Popielata Niemka okazała się być najmilszą osobą pod słońcem Gotlandii. Gadałam z nią o wiele częściej niż z jej chłopakiem. Nie malowała się, nie interesowały jej fatałaszki, forsę zamiast na kosmetyki wolała wydawać na książki i przybory do pisania – pod tym względem zupełnie się nie różniłyśmy.

Trochę mi się zwierzała.

Wcale nie trzyma Młodego za pysk. Przyjechali tu razem, ale mają osobne pokoje i on ogromnie podkreśla swoją odrębność. Jest dużo młodszy od niej i dość niedojrzały. Wciąż mają konflikty o zakres jego wolności. Ona cierpi, bo go zwyczajnie kocha. A więc na odwrót niż u niedoszłej pary Castorp-Chauchat. To ona zabiega. Współczuję. Bo można trochę zabiegać, gdy jest o co, gdy są szanse.

Czarno to widzę. Dwoje pisarzy. Historia literatury zna kilka takich par, choćby Sartre i Simone de Beauvoir. Albo George Sand i Alfred de Musset. Malowni-

cze szarpaniny sado-maso, w sam raz do tego, żeby napisać *Spowiedź dziecięcia wieku* lub dzieło feministyczne, ale nie do życia! Boże, jak to dobrze, że mój mąż nie jest żadnym twórcą – jednym z tych histerycznych, nigdy nie dorastających egocentryków. Znam kilka kobiet normalnych pomimo twórczości. Mężczyzny – ani jednego.

Oszczędzę sobie analizowania przyczyn.

Pewnego dnia, kiedy szłam w porze obiadowej przez bibliotekę do kuchni, usłyszałam podniesiony głos zwalistego i poczciwie wyglądającego Łotysza, który mówił po rosyjsku.

– A wy nam jeszczo nie skazali ni słowa za wsio, czto wy nam sdiełali czerez siemdiesiat liet.

Do kogo kierował te słowa, które mogłyby paść między przywódcami wrogich krajów i to nie na oficjalnym spotkaniu, lecz przy wódce, bez kamer i mikrofonów?

Ni mniej, ni więcej tylko do przemiłej i ogromnie kulturalnej Anglistki z Petersburga. Co jest grane? Czy wzięła mu przez pomyłkę herbatę cynamonowo-jabłkową? A może żuł to zdanie w gębie od lat i czekał na odpowiednio słabą ofiarę? Dałaby mu „Bosman Żorż" odpowiednią marynarską ripostę za coś takiego. Wyszydził by go bezlitośnie żartowniś „Korowiow". „Lew Tołstoj" palnąłby może odpowiednią mowę pansłowiańską.

Jedynie Petersburżanka mogła się wić jak larwa na widelcu, jakby naprawdę czuła się winna za to wszystko, co Rosja zrobiła Łotwie.

Nie wypadało mi przyjść z odsieczą. Zresztą jaką? Że Rosjanie i nas za Katyń nie przeprosili? Byłaby to raczej niedźwiedzia przysługa.

W Bałtyckim Centrum Pisarzy i Tłumaczy wciąż ocierali się o siebie przedstawiciele narodów o nazbyt wspólnej historii. Musiało iskrzyć od czasu do czasu.

Wkrótce w nasze życie wparował czołg rumuński. Z zawodu owa Czołg była muzykologiem i anektowała całą przestrzeń potężnym cielskiem. Wszędzie pełno było jej i jej rzeczy, a jedną z tych rzeczy był mniejszy od niej o głowę i czterokrotnie chudszy Niemiec w grubych okularach, przypominający nieco Bertolta Brechta. Zresztą ogromnie sympatyczny i, co tu dużo gadać, kompletnie nie niemiecki.

Czołg bez żenady oznajmiła, że to jej boy friend. On zaś bez żenady oznajmił, że jest instalatorem wodno-kanalizacyjnym. Czyli po prostu hydraulikiem! Ale podobno także wielkim melomanem.

Co robili rumuńska muzykolog z niemieckim hydraulikiem-melomanem w Bałtyckim Centrum Pisarzy i Tłumaczy? Tłumaczyli wspólnie listy Nietzschego i Wagnera. Kserowali straszliwe ilości kartek i rozkładali je w pokoju komputerowym, bibliotece, ba, nawet w kuchni, nie bacząc na ryzyko zaplamienia skrzydlatych słów sosem pomidorowym. Czołg równocześnie przyrządzała lasagne i piekła tort urodzinowy według przepisu swojej babki. Opowiadała wszystkim swoje życie i zadawała bez żenady bardzo osobiste pytania.

Jak można czuć się tak swobodnie w Szwecji będąc Rumunką? Moja polskość bezustannie się w takich razach jeży, napina, zbroi, czai, obwarowuje i okopuje.

Do tego wszystkiego wystarczyło jej parę godzin na zaprzyjaźnienie się na śmierć i życie z Popielatą Niemką. I była to dziwna przyjaźń. Kiedy wchodziłam do kuchni, zastawałam Niemkę u Rumunki na kolanach, nierzadko miętoszącej jej dłoń swoim tłustym łapskiem. Czołg miała lekko ironiczny wyraz twarzy, a „Kławdia Chauchat" wydawała się wniebowzięta.

Nie mam nic przeciwko nietypowym parom, ale do licha. Czołg miała boy friendа, a Popielata Niemka miała cierpieć przez swojego narzeczonego i z tego czerpać natchnienie! Nawiasem mówiąc jego gdzieś wcięło. Kamień w wodę. Może pisał?

Miałby o czym pisać dopiero patrząc na to wszystko.

Musiałam zwierzyć komuś moje obserwacje. Któż nadawałby się do tego lepiej niż nasz etatowy dowcipniś „Korowiow"? Opowiedziałam mu – już po rosyjsku, pal licho – co robią te dwie panie, a on tylko wzdychał:

– Zdies' takije strasti, a ja ujeżżaju!

Od tygodnia próbował bezskutecznie wyjechać, aż dyrektorka domu pracy twórczej zżymała się na niezwalniany wciąż pokój, ale coś mu wciąż przeszkadzało, może brak ochoty. Żartowałam sobie z niego czasem, mówiąc, żeby poszedł do sauny, bo Czołg tam na niego czeka. A on na to wywracając przymilnie gałami:

– W baniu? Tolko s wami!

I gadaj tu z „Korowiowem"...

Któregoś dnia, stojąc w korytarzyku między kuchnią a biblioteką, usłyszałam dzwonek do drzwi. Gdy biuro było zamknięte, nie otwierało się niespodziewanym gościom. Jednak po chwili usłyszałam znajomy język. Przekręcam zamek...

– To panie z Polski?

Na ganku stoją dwie kobiety. Jedna starsza, druga młodsza. Starsza jest poetką. Chciały pożyczyć rowery, ale gdy usłyszały swojską mowę, od razu wpadły zgodnie na kilka innych pomysłów.

Przede wszystkim poetka. Czy nie mogłaby sobie u nas przepisać na komputerze nowego wiersza? Skorzystać z telefonu? Napić się wody?

Zapraszam ją do środka, a tymczasem jej przyjaciółka mówi pośpiesznie:

– To ja tu wpadnę za dwie godzinki po Kocię.

No i zostałam z panią Kocią.

Okazało się, że zapomniała okularów – kto wie, czy w ogóle umiała pisać na komputerze. Przez mniej więcej dwie godziny dyktowała mi swoje długie i upiornie grafomańskie wierszydło ze zmiętej karteczki, z której jakoś potrafiła czytać mimo braku okularów. Był to krępująco fatalny erotyk. Być może znała go na pamięć. Niestety, co chwila zmieniała którąś frazę i poprawiałyśmy bez końca na coś jeszcze gorszego.

Potem bez ceregieli dała się zaprosić na obiad. Tak się złożyło, że miałam tylko jedną porcję ryby z ryżem i sałatą, ale nie zapytała, dlaczego nie jem razem z nią.

Wreszcie – najedzona pani Kocia chce zadzwonić. Wyjaśniam, że mamy tu tylko telefon na kartę. Robi stropioną minę, więc pożyczam jej swoją. Nagle jej okulary znalazły się. Wzięła ode mnie prawie nową kartę, wykręciła numer do Pol-

ski i gadała aż skasowała wszystkie impulsy. Oczywiście, nie usłyszałam żadnego „przepraszam". Ale minę miała wciąż stropioną.

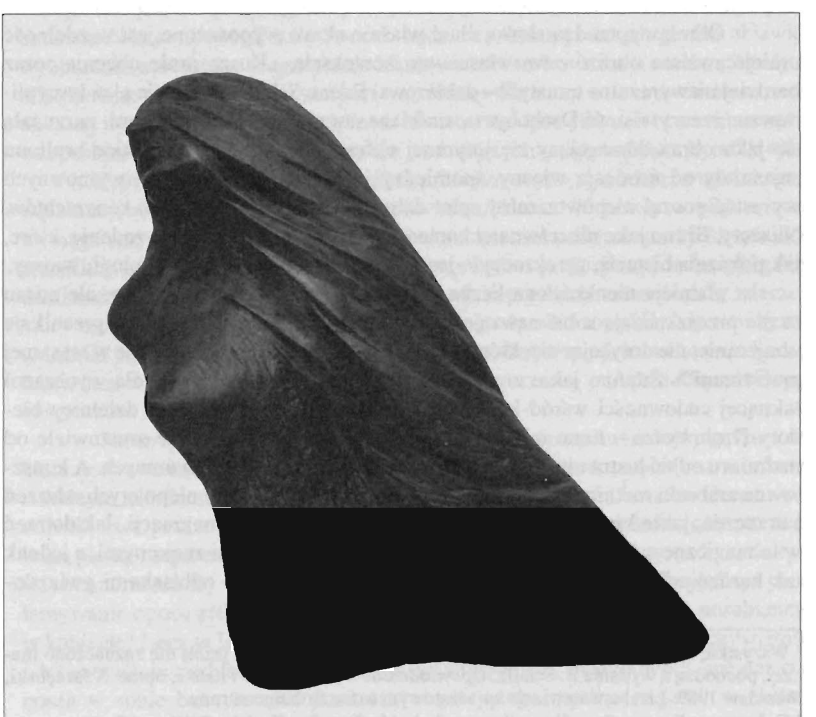
Jej towarzyszka wróciła po nią po czterech godzinach. Oczywiście, nie usłyszałam „dziękuję" od żadnej z nich. Całkiem możliwe, że spotkał mnie jakiś zaszczyt i to ja powinnam dziękować, zwłaszcza za możliwość obcowania na bieżąco z aktem twórczym pani Koci.

Rano młodsza przyszła znowu w sprawie rowerów. Musiałam przetłumaczyć, o co chodzi, bo ta pani nie mówiła po angielsku.

Nie wiem, dlaczego się tak ucieszyłam, gdy nasza dyrektorka powiedziała stanowczo:

– Nie pożyczamy rowerów obcym.

Katarzyna Turaj-Kalińska



Jakub Górski, z cyklu *Personifikacje*, gips patynowany, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

Robert Suwała

Obrazy i anamorfozy

WIOSNA

Wszystko, co na tym tekście później życie napisało, jest tylko palimpsestem mającym zmylić sens właściwy.
Bruno Schulz, *Aneksja podświadomości*[1]

Niczym archeolog odkopuję zasypane miasta, ale nie zostało z nich nic oprócz ruin, resztek przedmiotów; to męczarnia. Jak ożywić to zasypane życie?
Eugène Ionesco, *Wiosna 1939. Szczątki wspomnień*[2]

Obraz wyprzedza słowo, choć właśnie słowo wyposażone jest w zdolność umiejscawiania obrazów we właściwym kontekście. „Kuszą mnie obecnie coraz bardziej niewyrażalne tematy"[3] – deklarował Bruno Schulz, a właśnie niezdyscyplinowana rzeczywistość Drohobycza, urabiana nocnymi fantasmagoriami, narzucała się jako obraz domagający się intymnej ekfrazy. I nagle puste stronice brulionu zajaśniały od urodzaju wiosny, spomiędzy jej rozdziałów lotnych i wymownych wyrastać począł niepowtarzalny splot dziwnych historii i tajemnych konszachtów. Niestety, Bruno jako niezrównany komentator świata, narzucił sobie zadanie, które, jak pokazała historia, przekroczyło jego siły – ukazania utajonej mitologii wiosny.

„Istnieje nieokreślona liczba światów, które zachodzą na siebie, ale mimo to nie przeszkadzają sobie nawzajem, nakładają się na siebie czy nawet przenikają wzajemnie, nie dotykając się, które mogą wręcz koegzystować dokładnie w tej samej przestrzeni"[4]. Zdania, jakie zmyśla nam Ionesco, brzmią kusząco dla wyobraźni łaknącej cudowności wśród koślawości i rozwiązłej liszajowatości dzielnicy biedoty Drohobycza – Łanu (albo Łani, jak mawiali miejscowi). Ale zmatowiałe od nadmiaru odbić lustra nie chcą już oddawać spojrzeń żywych i twórczych. A kunsztowne arabeski metafor okazują się być jedynie namiastką tych niepojętych odurzeń i urzeczeń, jakie kiedyś czekały na wędrowca za drzwiami imaginacji. Jak dotrzeć w to magiczne miejsce, gdy droga wije się i zwodzi kształtami znajomymi, a jednak tak bardzo odległymi, że już niedosiężnymi? Gdy noc kusi odblaskami gwiazdo-

[1] Wszystkie cytaty z opowiadań, esejów i listów Brunona Schulza, jeżeli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989. Liczba w nawiasie kwadratowym oznacza numer strony.

[2] E. Ionesco, *Fotografia pułkownika*, przeł. A. Machowska, Kraków 2006, s. 92.

[3] B. Schulz, *W pracowniach pisarzy i uczonych polskich*, [w:] tenże, *Szkice krytyczne*, oprac. i posłowie M. Kitowska-Łysiak, Lublin 2000, s. 9.

[4] E. Ionesco, *Pieszo w powietrzu*, [w:] tegoż, *Fotografia pułkownika*, s. 31.

zbiorów, które zniżają się na wyciągnięcie ręki, by wnet rozpłynąć się jak płatki śniegu pod wpływem ciepła dłoni? Podążanie tropami wiosennej opowieści poucza, że świat wyrasta z migotliwej gry lustrzanych mrugnięć i odblasków. Że może być przewidzeniem. Trzeba je tylko uchwycić we właściwy rygor. Rygor słowa. A każda dal okaże się wówczas osiągalna.

Ale życie zastyga w dniach bez wdzięku i polotu pod niebem, które nawet w bezchmurną aurę zasnuwa się kolorem nudy. Czasem – rzadko, coraz rzadziej – wybuchają dni jaskrawsze, gwarne od natłoku wrażeń barwnych i wonnych, z których wyrastają znów zdania dźwięczne i równe albo – jeszcze wcześniej, u zarania świadomości – „kolorowe ołówki latały w natchnieniu przez kolumny nieczytelnych tekstów, biegły w genialnych gryzmołach, w karkołomnych zygzakach, zwęźlając się raptownie w anagramy wizyj, w rebusy świetlistych objawień, i znów rozwiązując się w puste i ślepe błyskawice, szukające tropu natchnienia" [123].

To właśnie wtedy, kiedy – pamiętamy to z lektury Schulzowskiej mitologii – świat stał jeszcze pusty i gotowy na pierwszy stwórczy znak, nie do końca przebudzona świadomość otarła się o sedno tajemnicy, którą po latach głodna objawień wyobraźnia wydobywa z egzotycznych kolorowości makownika Rudolfa. „Wtedy to miało miejsce – ulegamy ekscytacjom wiosennego narratora – to objawienie, ta nagle ukazana wizja rozpłomienionej piękności świata, wtedy to przyszła ta wieść szczęśliwa, posłanie tajemne, ta misja specjalna o nieobjętych możliwościach bytu" [143].

Czyż można jednak zawierzać snom? Jakże często ujawniają swą proteuszową naturę, zwodząc na manowce wątpliwych obietnic. Wyprawa w głąb wiosny wymaga rozmachu wyobraźni, tej rzadkiej umiejętności improwizacji skupiającej przenikliwość z wyczuleniem na „tekst pełen odsyłaczy, aluzji, napomknięć i pełen dwuznacznego migotania" [153]. To odkrywanie kapryśnych antecedensów zdarzeń, które może wcale nie zechciały zaistnieć naprawdę albo rozwiały się w niejasne wrażenie jak senne urojenia tuż po przebudzeniu. Bowiem obraz świata nie budują fakty, lecz otaczająca je aura, ukazująca zdarzenia i rzeczy pod postacią subtelnych anagramów. Widzenie to kwestia stylu.

Obraz lgnie do zmysłowości, którą najpełniej synonimuje leśny gąszcz, deklamujący swe szelestne tajemnice. Pamiętacie ten fragment: „szum lasu wezbrany chłodnym jaśminem wędruje przez pokój całymi milami krajobrazów. Coraz nowe odcinki lasu przesuwają się i wędrują, korowody drzew i krzewów, całe scenerie leśne płyną, rozprzestrzeniając się, przez pokój" [199 i 200]? Wiemy, co było dalej... Czyż zanurzeniu się w leśną gęstwę nie towarzyszą seksualne podniety? Czyż przełamywanie oporu zieleni nie ma w sobie coś z gestu zdobywcy świata uosabianego w kobiecie? Lecz w labiryncie drzew nietrudno stracić z oczu obraz rzeczywistości i lekkomyślnie poddać się wiosennym egzaltacjom. A Schulzowscy bohaterowie noszą w sobie bakcyla niedojrzałości, obnażającego męską „nagość" w obliczu drapieżnego pantofelka.

Czy w tej podróży przyświeca nam, by tak rzec, egzegetyczny interes? „Nikt nigdy nie zgłębił zamysłów wiosny" [210] – dowiadujemy się w finałowej

scenie wiosennej opowieści. Ta kapitulacja wyrażona prostą konstatacją pozostawia smugę niepewności. Schulzowska wiosna parafrazuje się nieustannie i ekscerpuje swe cytaty. Nie jest to – z czego doskonale zdajemy sobie sprawę – zwyczajna pora roku, podskórnie wyczuwamy, że jest czymś więcej niż tylko pretekstem do snucia historii – tajemnym algorytmem znaków i spojrzeń. Oczarowuje jak sen rozrzutnością wątków i motywów, pod którymi przemyca kontrabandę rojeń śmiałych i podniecających.

Wertujemy więc tę wiosnę niczym księgę, nie wiedząc dokładnie, czym jest ten foliał: czy zwyczajnym szpargałem, któremu wspomnienie przydało wyjątkowości, czy może jednak autentycznym almagestem, który w pamięci wyżłobił niezatarty drogowskaz na resztę życia. Wieloznaczność wiosennych treści bywa niebezpieczna, skłania do grożących brakiem rozwagi interpretacyjnych intryg, których skutkiem jest – pamiętajmy o tym! – bankructwo idei. Gdzież więc może nas zaprowadzić lektura wiosny? Czyż w jej powolnym rozkwitaniu nie dokonuje się transsubstancjacja nieokreśloności w konkretność, której jednak nie można poznać ani dotknąć, gdyż nie wychodzi poza sferę niejasnych odczuć i rozbieganych domyślności. A może jesteśmy tylko – zapożyczmy się u Herberta Rosendorfera – budowniczymi ruin? Podążamy za poezją, która okazać się może marzycielskim wekslem bez indosu.

Dostrzegamy, jak wątpliwości pokrywają nasz obraz drobną siatką krakelury. Czy raptem nie zbudzi nas – zaskoczonych i spłoszonych – uczucie bezwyjściowości z tej samotnej wyprawy? Wyobraźnię dławi nieokreślony niepokój, przeczucie jakiejś ostateczności, pod naporem której załamie się ta odważna w swej bezkompromisowości wizja. Wyczuwamy nerwowe tętno tej okrutnej wiosny, dostrzegamy, jak „Dni schodzą coraz głębiej w cień i zadumę. Niebo zamknęło się, zatarasowało, wzbierając coraz ciemniejszą stalową burzą, i milczy nisko skłębione. Ziemia spalona i pstra przestała oddychać. Tylko ogrody rosną bez tchu, sypią się listowiem nieprzytomne i pijane i zarastają każdą wolną szczelinę chłodną substancją listną" [191]. Odwracamy kolejne stronice Schulzowskiej nostalgii, zagłębiając się w meandry wątków hipnotycznych i porywających, krążących wokół zasadniczej idei – wiosennej intrygi. Nie mamy pewności, czy porywa nas jedynie kunsztowność słownictwa Drohobyczanina, czy może puszczona samopas wyobraźnia dopowiadająca nieistniejące historie.

A przed naszymi oczyma ta Schulzowska wiosna prezyduje coraz śmielszym katachrezom, układając je w kunsztowny deseń, którego skomplikowany wzór wciąga niczym trans. Dokąd nas to zaprowadzi? Nasze obawy są bez znaczenia! Liczy się jedynie obcowanie z tekstem i pamięć, że słowa wypełnia nadzieja na pojawienie się kogoś, kto wypowie je z odpowiednią intonacją niczym natchniony kabalista. I wówczas świat na moment ukaże swe odmienione oblicze, w którym objawi się prawda literatury, przełożona na język egzystencji.

Dostrzegamy jak wiosna odprawia swe szaleńcze misteria – „coś rewelacyjnego, coś ponad wszelką miarę ogromnego" [191] dzieje się obok przyziemnej

codzienności. Coś pojawia się, by wnet rozpłynąć się w niebycie. Na rubieżach świadomości pozostaje tylko ledwie uchwytne przeczucie katastrofy. Czy cała ta historia nie okaże się zwodniczą efemerydą? Lecz ta wiosna ogromnieje czymś niedopowiedzianym jak panoptikum pełne obietnic cichych i połyskliwych, w których przeglądają się niegdysiejsze namiętności i ambicje. Podążamy więc za poszlakami, zatartymi znakami natchnień, głębokimi westchnieniami nocy i zuchwałymi spiskami. Schulz zmienia scenerie zdarzeń, rozwija wątki letargiczne i odległe, jak gdyby zasłuchane w aksamitny powiem nostalgii. „Trzeba pewnej domyślności – czytajmy sercem te pouczenia! – pewnej odwagi serca, pewnego polotu, ażeby znaleźć wątek, ten ślad ognisty, tę błyskawicę przebiegającą stronice księgi" [168]. Bo czyż nie jesteśmy wiosennymi kontrabandzistami przemycającymi bajki między tekstami codzienności?

Bruno to nieśmiałość o rozhukanych marzeniach! Ale wiosna okazuje się wybredna i nieprzejednana, żąda zapłaty za marzenia monetą całkowitego osamotnienia. Wszystko raptem zapada w jakieś niezrozumiałe odrętwienie i groteskę, a my co najwyżej możemy niemo wpatrywać się – jak nie raz czynił sam Schulz – w rysunek tapety, jak gdyby z sylabizowania depresji ułożyć się miała oczekiwana odpowiedź. Oczami Gottfrieda Benna widzimy Bruna, jakby „jeszcze szedł przez wiosnę, i stwarzał siebie wzdłuż jasnych anemonów trawnika, i opierał się o hermę, martwo białą, wiecznie marmurową, tutaj rozbitą z odłamków, przed którymi nigdy nie przemijało południowe morze"[5]. Jeszcze zasłuchujemy się w rytm tej poezji, gdy powietrze marszczy pogłos czegoś złowróżbnego i nieodwracalnego jak przeznaczenie. Zewsząd napiera ironia, w której wszystko się rozmywa i traci sens, a wiosna objawia nieznane, posępne oblicze dotknięte listopadową martwotą.

Skądś dobiega głos: „Przyłożyłem pistolet do skroni i..." [210]. I co było dalej? „Historia kiedyś powie – zaufajmy Robertowi Walserowi – a tymczasem zatchnęła się i musi odpocząć"[6].

Robert Suwała

[5] G. Benn, *Podróż*, [w:] tegoż, *Mózgi i inne nowele*, przeł. S. Lisiecka, Warszawa 2011, s. 34.
[6] R. Walser, *Simon. Historia miłosna*, [w:] tenże, *Dziwne miasto*, przekład M. Łukaszewicz, Izabelin 2001, s. 21.

Rafał Pokrywka

Via Alpina

PODRÓŻ UBOGICH DO FABRYKI ŚMIERCI

(Thomas Bernhard, David Wagner)

„Mieliśmy tu do czynienia z pracującą bez przerwy, intensywnie i bezwzględnie fabryką śmierci, która nieustannie otrzymywała i przerabiała nowe surowce"[1]. Tak wspomina Thomas Bernhard swój pobyt na oddziale chorób płucnych, w rzeczywistości w sali umierania. Jego słowa przenoszą nas w świat bezwzględny, choć nie taki, w którym normy życia codziennego przestają obowiązywać, lecz w którym reguły ludzkie funkcjonują w innych kontekstach. To nie jest „inny świat", naznaczony okrucieństwem, ani post-oświeceniowy koszmar, ani średniowieczna wizja tańca, gdzie śmierć zrównuje stany i płci. Sala śmierci jest u Bernharda miejscem wielkiego miłosierdzia okazywanego chorym, tyle że jest to miłosierdzie o znacznie stępionym ostrzu. Tu umiera się codziennie, nie ma więc powodów, by każdorazowo nadawać temu wydarzeniu wyjątkową rangę. Można tylko sobie wyobrazić, a nie trzeba do tego wielkiej wyobraźni, że w istocie żywioł zewnętrznej „normalności" przebija się do hermetycznego kręgu śmierci wyłącznie przez obecność bliskich czekających gdzieś obok na odejście tej jednej osoby. Tutaj żal i rozpacz znajdują swoją domenę, lecz nie mają przystępu do rejonów wysokich, w których umiera się tak chętnie, a ludzkie życie budzi statystyczną jedynie zadumę.

Z ironią piszę o „wysokich" sferach umierania, bo przecież trudno wyobrazić sobie większą trywialność niż tę z fabryki śmierci, tym niemniej znający Bernharda, a szczególnie jego kilka małych, podobno autobiograficznych opowiadań, pochylają się nie od dziś nad związkami tychże z *Czarodziejską górą*. To tam właśnie, paradoksalnie przez usta Naphty, który ludzkie życie mierzył raczej wątłą miarą, wygłoszone zostają uwagi o godności człowieka chorego. Kto zabiega o wyzdrowienie, dąży w rzeczywistości do zezwierzęcenia (*Vertierung*), utraty ludzkiej godności ukrytej w cierpieniu, mówi. Mało tego: geniusz, który stoi za wszelkim postępem, jest geniuszem chorym, bo tylko taki może być w istocie swej nadludzki. Naphta czyni tu kuriozalny krok od choroby cielesnej do psychicznej, w kierunku obłędu (*Wahnsinn*), krok śmiały, który spodobałby się Bernhardowi, uznającemu wszelką chorobę za skazę ducha. Ta tradycja pisania o chorobie jako błogosławieństwie jest stara jak Hiob, w nowoczesności mogła objawić się w pełni dopiero nakarmiona miazmatami Nietzschego, a poniekąd zabawną glosę znaleźć pośród balsamów współczesnego chrześcijaństwa, nieskorego już dopatrywać się w niej kary za grzechy, lecz symptomu godności właśnie.

[1] *Oddech. Decyzja* w tłumaczeniu Sławy Lisieckiej.

Z tej tradycji wypisał się David Wagner książką *Leben* (*Życie*), okrzykniętą wydarzeniem literackim roku 2013, nagrodzoną Preis der Leipziger Buchmesse i wydaną w nakładzie większym niż jeden. Rzut oka na okładkę i przekonujemy się, że książka będzie o wyzdrowieniu. Piszący chce wyzdrowieć dla siebie i swojego dziecka. Nie ujmując w niczym tragedii człowieka zaczynamy się obawiać, że to kolejna rzecz z cyklu „Byłem chory, ale dałem radę. Życie jest piękne". Obawy te są po części usprawiedliwione, zalew świadectw o zwycięstwie nad chorobą jest dziś jednym z fenomenów kultury popularnej, rosnącym w siłę proporcjonalnie do postępującego zaniku prywatności celebrytów (również, a być może zwłaszcza tych chorujących) i wzrostem lęku przed tym i owym morem cywilizacji. W takim popularnym dyskursie choroba jest elementem na wskroś obcym i wrogim, domagającym się walki i przezwyciężenia, heroiczne z nią zmagania dają kanwę dla długich opowieści, których zwroty akcji nie ustępują w niczym literaturze rozrywkowej. Pojawia się tutaj to samo nieprzyjemne uczucie tabu towarzyszące lekturze świadectw z obozów koncentracyjnych, gdzie pod naskórkiem okropieństw wyczytujemy chęć szokowania i dwuznaczne zabiegi wydawców żądnych zarobku[2]. Zarzuty to niebłahe, mówimy w końcu o świadectwach egzystencjalnych położonych w poprzek literatury, które, jakkolwiek nierzadko przeciętne stylistycznie, skrywają intencje pozaliterackie i pozarynkowe z pragnieniem terapii na czele.

Wróćmy do Wagnera. Zarzut stylistyczny nie może mieć miejsca, tego kazały już spodziewać się wcześniejsze, dobrze przyjęte teksty pisarza. Świadectwo egzystencjalne ugruntowane jest tutaj na przeżyciach związanych z transplantacją wątroby, co w przewrotnej grze słownej sugeruje sam tytuł (*Leben* – życie, *Leber* – wątroba). Zasługą Wagnera jest daleko posunięta metaforyzacja doświadczenia, pozwalająca otrząsnąć się ze znamion prostej „życiowości", namysłu nad chorobą jako wrogiem:

> Budzę się i nie wiem, gdzie jestem. Rura tkwi w moim nosie, świeże, chłodne powietrze, górskie powietrze z posmakiem, wpływa do mojego wnętrza. Na wpół zamarznięty leśny potok pluska pomiędzy wysokimi jodłami, śnieżnobiałe trawy lśnią w słońcu – najwidoczniej wyobrażam sobie zdjęcie z kalendarza. Słyszę jęk i chaos głosów, słyszę, jak kapie i szeleści i czuję rękę na moim lewym ramieniu, chwyta, tak, trzyma mnie, trzyma mnie mocno – i zaraz po tym puszcza. To nie ręka, zauważam prędko, to automatyczny aparat do pomiaru ciśnienia z mankietem, który nadmuchuje się co piętnaście minut, mierzy ciśnienie, zapisuje je i znowu wiotczeje. Brzmi, jakby ktoś dmuchał w materac. Na tym dmuchanym materacu wypływam w morze.[3]
>
> Śpię w kabinie zewnętrznej, w ścianie pokładu iluminator, widzę wodę, dużo wody, czasem przeciąga obok wyspa, wynurza się U-Boot, pędzi przed siebie góra lodowa albo samotny pływak, który już prawie się poddał. To musi być przeszłość.

[2] W literaturze austriackiej ten kłopotliwy temat rozpoznał Robert Schindel w książce *Gebürtig* (polskie tłumaczenie *Rodowody* Jacka S. Burasa). Odwagę tego typu należy być może tłumaczyć słabym zakorzenieniem tejże literatury w martyrologii obozów.

[3] D. Wagner, *Leben*, Reinbek b. Hamburg 2013, s. 15, przeł. R. Pokrywka.

> Zaokrętowałem się, jestem na pokładzie, droga wiedzie przez mój pokój szpitalny, od poduszki do szafki nocnej, od szafki nocnej do szafy ściennej, od niej do stołu, na krzesło, pod okno, do łazienki, do telewizora, po ścianie i dalej. Jestem w podróży, w łóżku wyjeżdżam na zewnątrz, pchany przez obcych, choroba to wielka podróż, *le grand tour*, do świata podziemnego i być może z powrotem. Choroba jest czasem nieobecnym, jest, czyż gdzieś tego nie przeczytałem, podróżą ubogich.[4]

W tej podróży dokonują się rozliczne transgresje, bodajże największa ideowa zaleta książki. Kim jestem, gdy wyzdrowiałem? Kim, gdy nie muszę już przyjmować otępiających, wyniszczających leków? W jakim stopniu dawca organu żyje we mnie, w ilu procentach pozostałem sobą? Ów ładunek antropologiczny – refleksja nad kompletnością organizmu i wynikającą z niej tożsamością osoby – nie może zostać zredukowany do miałkiego efekciarstwa literatury szpitalnej, z dwóch powodów. Po pierwsze, prostolinijna literatura szpitalna nie zna problemu tożsamości, ja jestem ja, a choroba polaryzuje się w Innego, którego muszę zaakceptować tylko po to, by z nim wygrać. Drugim problemem jest nieciągłość narracji w obliczu zaburzenia tożsamości. Spróbował tego Mrożek w *Baltazarze*, niepotrzebnie chyba mnożąc konstrukty osobowości (tytułowy Baltazar), bo w końcu i tak pisał jako on. Wagner czuje ten problem i jest niepewny. To jest literatura wielkiej niepewności, temu odpowiada forma (zamiast wielkiej narracji 277 epizodów z „życia choroby") i zamiar – spisanie przymusowej autobiografii do momentu przeszczepu jako nowego początku. Dziwić by mogło, skąd te liczne opowieści o kobietach i podróżach, bo to one obok obrazków klinicznych łatają dość już dziurawą akcję książki. Najwidoczniej bycie chorym to również czas przypominania, bilansów i niedopowiedzianych pożegnań, jako że powrót z tej podróży nie jest pewny.

Ta „podróż ubogich" to Charles-Louis Philippe, jego pomysł na określenie choroby, z której rzekomo wraca się „bogatszym" w doświadczenie. Stąd te morskie metafory przewijające się przez cały tekst Wagnera. Za tym stoi zapewne cały kompleks motywów wędrówki, instytucjonalny bagaż kultury, niekoniecznie tej nowoczesnej i chorobotwórczej, zrobić krok w jego kierunku, to wzbudzić falę o tyle trafnych, co oczywistych interpretacji. Odyseja chorego (poprzestańmy na tym) musi wieść poprzez zakamarki pamięci i, co ciekawe, poprzez ciało pamiętające nierzadko jeszcze więcej. Blizny i szwy, znamiona i obrzęki, oto topografia choroby czyniąca ze mnie w rzeczy samej kogoś innego. Poruszające są fragmenty, gdy Wagner wyznaje, jak to jest nie czuć zmęczenia po raz pierwszy od niepamiętnych już czasów. To zmęczenie, objaw zażywania ogromnej ilości leków hamujących rozwój choroby, było przecież nieodłączną częścią jego życia, ten stan lekkiego oszołomienia, otępienie na niektóre bodźce, z których większość i tak pewnie przegapił, niewrażliwość na kolory, to wszystko znika, lecz odrodzenie w nowym ciele ze starym duchem (czy aby na pewno?) jest onieśmielające. Nie znajdziemy tu apologii choroby na miarę Thomasa Manna, nigdy nie była ona błogosławieństwem, lecz

[4] Tamże, s. 26, tłum. R.P.

próżno również doszukiwać się u Wagnera mityzacji walki o przeżycie za wszelką cenę. Taka walka domagałaby się godnej ramy, a przecież nieśmiałe impresje autora, pisane z dystansem sugerującym w swej krańcowej formie jakiś fałsz, nie mają szans udźwignąć samego problemu transplantacji jako przemiany. Nie ulega wątpliwości, to jest książka pisana przez chorego, z jej fragmentarycznością daleką od roszczeń szpitalnego realizmu, z jej śmiesznymi przenośniami. W ogóle jest to książka śmieszna, a ten chory to taki pajacyk rozpięty pomiędzy jednym a drugim wszechświatem, uniwersum normalnych i fabryką śmierci, ze wzrokiem wbitym w pępek, za którym już tuż tuż wątroba.

Co stanowi o wielkości tej książki? Chciałoby się rzec, że jest w niej jakaś szczerość, ale kto by tam wierzył świadectwom wysłanym do publikacji. Może prędzej: naiwność, jakaś taka bezbronność, z jaką obnażył się chociażby Mrożek we wspominanym, najbardziej intymnym ze swoich tekstów, patrzcie, oto ja pisarz i mój warsztat, ale tym razem nie na żołdzie fikcji i idei, lecz we władaniu dziecka. Oni są dziecinni, ci chorzy, być może choroba spycha z powrotem w mroki antropogenezy, być może te rureczki i śliniaczki, całe to mordercze laboratorium wyciskania życia z (a może wciskania do) mikrego organizmu to miałby być powrót do krainy dzieciństwa, sentymentalny come back na dmuchanym materacu z iluminatorami jak u Verne'a.

A więc Bernhard to była jednak literatura bohaterska. Nowoczesna, z jedną podstawową, życiową, a może właśnie zabójczą myślą o przetrwaniu. W fabryce śmierci trzeba umieć oddychać, nie jest to łatwa sztuka, w końcu jesteśmy wśród gruźlików. Heroizm zmagań z oddychaniem (przypomnijmy tytuł: *Oddech. Decyzja*) wydaje się gigantyczny na tle Wagnerowskich podróży, może dlatego, że tu choroba inna, jakby bardziej wstydliwa, umniejszona przez to leżenie, gdzie tam wątrobie do płuc. Z wątroby bierze się tylko melancholia, jeśli wierzyć dawnym Paracelsusom, Bernhard to zimne powietrze sanatoriów, to alpejski nieludzki eter wypełniający piersi, zabijający nienawykłych, Wagner to szpitalne łóżko, bryza serwowana z rury i jakieś bulaje w malignie, to pytanie, kim jestem, którego Bernhard sobie nie zadaje, bo definiuje się przez sam akt oddychania, czytaj: przeżycia. Dziwny to temat somatycznych związków choroby z pisaniem, jakże różny u tych dwóch autobiografów. A jednak obydwu udaje się nie pójść drogą najprostszą. Ich choroby to tylko punkt wyjścia, od nich wszystko się zaczyna. Podróż zaczyna się od bezlitosnego uświadomienia sobie ich roli w życiu i już samo to jest wyzwalającym przezwyciężeniem, jakże niebohaterskim u Davida Wagnera. Pewnie dlatego tak poruszającym.

Rafał Pokrywka

Jacek Uglik

Z obłędu odsiać wers (3)

PISTOLETY I KOŚCI

Péter Kántor

Po przerwie[1]

Gyuri nigdy stamtąd nie wrócił...
Miał tylko jedno płuco, gdyby nie to, kto wie?
Kto wrócił, też niewiele mówił,
brał sobie nową żonę lub wracał do dawnej.
My w pierwszej klasie, po przerwie z powodu chłodów,
rysowaliśmy tylko czołgi, żołnierzy,
i czytaliśmy na głos: *broń-bomba*, *słoń-trąba*,
włóczyliśmy się po placu Kalwarii,
trolejbus był zawsze zatłoczony, drzwi źle
się zamykały i wiało chłodem,
wszyscy chodziliśmy do szkoły w dresach,
i był taki czas, że rozdawali nam szwajcarską
czekoladę, a raz dostałem nawet szklaną kulę,
w której, kiedy nią potrząsałem,
wielkimi płatkami padał szwajcarski śnieg.

Gyuri nie wrócił, jego przyjaciele znikali, a w tle przewijał się ograny motyw – „nieznani sprawcy". Kamienice, ciemne korytarze, zimne piwnice, przesłuchania. W tej ponurej rzeczywistości, gdzie jedyne, niepowtarzalne Ja totalnie urzeczowiono, na śmierć nie trzeba sobie zasłużyć. Śmierć wpisano w szary, szaroścą swoją przerażający pejzaż, którego granice łamała jednostkowa wyobraźnia, natomiast nietłumaczone przez nikogo znikanie należało do sfery realności – ktoś był i być przestawał, bez powodu, trafiał do piwnicy i zwykle stamtąd nie wracał. Stawał się bohaterem przedstawienia, do kości odartym z człowieczeństwa przedmiotem, osadzonym wśród innych rzeczy na surowo wyciosanej scenie, obok biurka, dwóch krzeseł i oślepiającej żarówki. „Po przerwie" nie dochodzi do rekonstrukcji, nie da się oblec kości w mięso. Z piwnicy niekiedy wyrzuca się kogoś jak śmiecia, truposza z przeżartymi strachem oczami, który na powrót się izoluje, chowa, ucieka i milczy.

[1] P. Kántor, *Po przerwie*, przeł. A. Górecka, „Literatura na Świecie" 2000, nr 9, s. 50.

Margosia Lichota, *Plac Kalwarii*, grafika, 2013

Życie w tym, który bierze sobie nową żonę, na jej i własne nieszczęście, bądź wraca do żony dawnej, na jej i własne nieszczęście, zostało już zgaszone. Jeszcze chadza po świecie, do sklepu, po bułki i gazetę, ale już jakby go nie było. Wie, że niewłaściwy ruch łatwo, przypadkowo i bez kary dla oprawców, przerodzi się w zbiorową, zarośniętą trawą, bezimienną mogiłę na wzgórzu, o którą nikt nie będzie pytał, o której, żeby przeżyć, trzeba będzie zapomnieć – przynajmniej na jakiś czas.

Dobrze, że istnieją światy równoległe i z powodu chłodów „po przerwie" rysowane w blokach z szarego papieru, szare czołgi dowodzone przez szarych żołnierzy, rodzą dziecięcy uśmiech. Pojawia się nowa przestrzeń do zagospodarowania. To co dla tych, którzy niewiele mówili, było wzgórzem śmierci, kryjącym w sobie dziurawe od kul czaszki, dla dzieciarni staje się pstrokatym placem targowym. Wszyscy bohaterowie opowieści Pétera Kántora ubijają tę samą ziemię: to, co wczoraj było cmentarzem, dzisiaj jest parkiem zielonym. Dzieciaki w dresach włóczą się po placu Kalwarii, z błyszczącymi oczami stają się częścią próżnego bycia, wśród kolorowego badziewia poutykanego na straganach: gum do żucia i pistoletów na kapiszony. Dzisiaj odpust, muzyka, tańce, balony, oto święto radosne na górze przestrzelonych czaszek, taniec na grobach. Pretensji zgłaszać nie wolno – słowo się rzekło, światy istnieją równolegle i nigdy się nie przetną. Groby jeszcze nie teraz, odejdą w zapomnienie. Taka jest kolej rzeczy. Muszą odejść. Zawsze odchodzą.

Dopóki „nieznani sprawcy" w czarnych, skórzanych płaszczach i czarnych wołgach, z sobie tylko znanych powodów nie zaczną mnie prześladować, dopóki nie zedrą ze mnie skóry aż do kości – będę idealizował szarą ulicę, szarego żołnierza, ledwo toczący się po mieście trolejbus, i nieważne że „drzwi źle się zamykały i wiało chłodem". Istnieje we mnie potrzeba zaczepienia się albo wręcz trwałego osadzenia w świecie organizowanym przez rzeczy proste, jak przejeżdżający właśnie rozklekotany trolejbus. Szwajcarska czekolada, szklana kula i padający w niej wielkimi płatkami szwajcarski śnieg, też są tylko błahostkami, obiektywnie nic poza tym, co przedstawiają, nie znaczącymi. Nie symbolizują mojego osobnego świata, jest odwrotnie, świat sprowadzam do symboli, przekreślając tym sposobem atakującą mnie zewsząd szarość. Jest we mnie potrzeba wydostania się poza obrzydliwy obiektywizm, gdzie nawet śnieg jest szary; potrzeba znalezienia niszy, wejścia w czas, gdzie wciąż chłopcu z pierwszej klasy rozdawać będą szwajcarską czekoladę, tabliczka za tabliczką. Widać wyraźnie ten obraz? Jeden stamtąd nie wraca, drugi przejęty jest strachem, trzeci właśnie umiera, innego zastrzelono, a ja?, ja mówię „broń-bomba, słoń-trąba", twarz mam umorusaną czekoladą, w dłoni trzymam szklaną kulę, stoję w brudnej kałuży i uśmiecham się do szarych, strapionych ludzi, stłoczonych w przejeżdżającym obok szarym trolejbusie.

Jacek Uglik

Ewa Żelewska-Wsiołkowska, *Pejzaż morski*, akryl na płótnie

SZTUKA

V edycja Nagrody im. Jerzego Panka na Wydziale Sztuki UR

Krzysztof Skórczewski

O BURZENIU I BUDOWANIU

„Kiedy pod niebem rozpoznaje się piękno jako piękno, wtedy rozpoznaje się brzydotę" – tyle Laozi, mędrzec chiński żyjący na przełomie VI i V w. p.n.e. Dzisiaj piękno zostało postawione pod pręgierzem środowisk opiniotwórczych jako podejrzane ideologicznie, a nawet niebezpieczne i szkodzące dobrze pojętym interesom sztuki współczesnej. Dzisiejsza sztuka z założenia ma burzyć zastane wartości, ma być krytyczna wobec wszystkiego, co wynika z tradycyjnych zasad, musi naruszać zastany porządek. Ten oficjalny nurt sztuki współczesnej ma jednak wiele wirów, które zmieniają jego kierunek. Są miejsca, gdzie żegluje się pod prąd.

W kontekście tej estetycznej problematyki, chcę krótko odnieść się do owoców prestiżowego już konkursu im. Jerzego Panka, który powoli obrasta w tradycję. Mamy piątą edycję konkursu na najlepszy dyplom Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego spośród wszystkich rodzajów twórczości, z jakimi się spotykamy na naszej uczelni. Prace są prezentowane na wystawie, która niczego nie narusza, ani nie burzy. Pokaz nie podważa zasad, którymi to posługuje się znaczna większość profesorów oraz studentów przy realizacji swoich artystycznych realizacji. W sensie estetycznym, jak i od strony etycznej, nie nastąpiła żadna destrukcja ogólnych zasad, zwanych dzisiaj już potocznie „wartościami". Trudno się oprzeć wrażeniu, że to symptom, który wprowadza nas w stan zakłopotania. Może to źle, że jest tak po prostu pięknie i estetycznie, może trzeba naruszać? Trzeba burzyć i krytycznie wskazywać, jacy naprawdę jesteśmy w swoich wytartych ubraniach ideologicznych i upodobaniach do sztuki, która powinna odejść w czarną dziurę przeszłości? Może bez tego naruszania jesteśmy gorsi, niedouczeni, brakuje nam europejskości? Z wywiadu z ważną osobą dowiedziałem się, że opóźnienie nasze, tych co nie naruszają, jest ogromne – to cały wiek. Tkwimy ciągle w okolicach sztuki kubistycznej i [o zgrozo!] impresjonistycznej.

Pytam sam siebie, bo jestem odpowiedzialny na Wydziale Sztuki za podnoszenie poziomu kształcenia, co robić? Czy odgórnie dana wskazówka, że trzeba burzyć, byłaby zgodna z wolnością i niezależnością sztuki? Zanim tę kwestię rozstrzygnie Komisja Wewnętrznego Systemu Zapewnienia Jakości Kształcenia, możemy cieszyć się tym, że młodzi ludzie mają potrzebę tworzenia rzeczy wartościowych bez żadnych ograniczeń. Budowanie swojego sposobu wypowiedzi, stworzenie własnej formy obrazowania, to cel przy realizacji dyplomu. Studenci pracują nie dla nagrody, ale by udowodnić, że potrafią zrobić to, co zamierzali w sposób właściwy, zgodny z zasadami określonymi dla warsztatu, którym się posługują. W tym wypadku nagrodą jest bycie w zgodzie ze sobą i ze swoim światopoglądem artystycznym. Każdego roku na Wydziale Sztuki nagradzani są dyplomanci, którzy osiągnęli umiejętności ponadprzeciętne w formowaniu dzieła sztuki, projektowaniu oraz posiedli szeroką wiedzę teoretyczną.

Konkurs im. Jerzego Panka na najlepszy dyplom roku od pięciu lat unaocznia nam, że zdobycie uznania jury nie jest łatwe i że administracyjne sterowanie talentami poprzez punktacje, parametryzacje i podnoszenie standardów w systemach jakości, nie jest możliwe w szkolnictwie artystycznym. Sztuki XXI wieku, tworzonej przez utalentowanych i pracowitych młodych artystów z potrzeby serca, nic nie zastąpi. To oni budujący swój nowy świat, zbuntowani lub w zgodzie z tradycją, zdecydują: burzyć czy budować, a może jedno i drugie?

Kraków, grudzień 2013

Krzysztof Skórczewski

Marlena Makiel-Hędrzak

FORMA I MYŚL

Jeśli mielibyśmy wyznaczyć dla twórczości pewne universum, to wydaje się, że jest nim forma oraz myśl. Myśl, która jest wciąż świeża i często zaskakująca – szczególnie wśród młodych artystów wnoszących własną recepcję i nowe odczuwanie nieustannie zmieniającego się świata. Z kolei forma, będąca determinantem myśli, wciąż ewoluuje i odsłania nowe możliwości nie tylko w sferze technicznej, ale również na płaszczyźnie dyskursu z szeroko pojętą tradycją. Odbywający się na Wydziale Sztuki UR konkurs na najlepszą magisterską pracę artystyczną – Nagroda im. Jerzego Panka – od kilku lat stanowi rodzaj soczewki, w której precyzują się najbardziej istotne aspekty złożonych kontekstów sztuki współczesnej. W piątej edycji konkursu do Nagrody nominowano dziewiętnaście zestawów prac, wyróżnione dyplomy są świadectwem dojrzałości twórczej absolwentów i ukierunkowanej drogi ich artystycznego rozwoju.

W piątej edycji konkursu spośród nominowanych do głównej nagrody nominowani zostali: Paweł Pawlikowski (dyplom w Pracowni Rysunku, promotor prof. Stanisław Górecki i prof. UR Marlena Makiel-Hędrzak), Patrycja Longawa (dyplom w Pracowni Druku Cyfrowego, promotor dr Joanna Janowska-Augustyn), Monika Masłyk (dyplom w Pracowni Druku Cyfrowego, promotor dr Joanna Janowska-Augustyn), Izabela Gnot (dyplom w Pracowni Druku Cyfrowego, promotor dr Joanna Janowska-Augustyn), Dorota Kielar (dyplom w Pracowni Grafiki Projektowej, promotor prof. Tadeusz Nuckowski), Monika Kluz (dyplom w Pracowni Grafiki Projektowej, promotor prof. UR Wiesław Grzegorczyk), Beata Fabiańska (dyplom w Pracowni Grafiki Warsztatowej, promotor prof. Krzysztof Skórczewski), Izabela Tabor (dyplom w Pracowni Malarstwa, promotor prof. UR Marek Pokrywka, prof. UR Antoni Nikiel), Jakub Górski (dyplom w Pracowni Rzeźby, promotor prof. UR Józef Jerzy Kierski), Sylwia Kopeć (dyplom w Pracowni Grafiki, promotor dr Paweł Bińczycki, mgr Janusz Jędrzejczyk), Patrycja Ochała (dyplom w Pracowni Grafiki Projektowej, promotor prof. UR Wiesław Grzegorczyk oraz dyplom w Pracowni Grafiki Warsztatowej, promotor prof. Krzysztof Skórczewski), Monika Gałda (dyplom w Pracowni Grafiki Warsztatowej, promotor prof. Krzysztof Skórczewski), Marta Puchalska (dyplom w Pracowni Grafiki Warsztatowej, promotor prof. Krzysztof Skórczewski), Adrianna Flejszar (dyplom w Pracowni Rysunku, promotor prof. UR Dorota Jajko-Sankowska), Piotr Kolanko (dyplom w Pracowni Malarstwa, promotor prof. Stanisław Białogłowicz), Małgorzata Delimata (dyplom w Pracowni Grafiki Warsztatowej, promotor prof. UR Marek Olszyński, dr Magdalena Uchman), Paulina Dronka (dyplom w Pracowni Rzeźby, promotor prof. UR Józef Jerzy Kierski), Elżbieta Słonina (dyplom w Pracowni Grafiki Projektowej, promotor prof. UR Wiesław Grzegorczyk).

W kategorii malarstwo nominowano dwa cykle, oryginalną koncepcję dialogu poprzez dzieło Izabeli Tabor oraz przesycone mnogością kontekstów obrazy Piotra Kolanko. Malarstwo interakcyjne Izabeli Tabor – jak sama autorka je określa – prócz propozycji bezpośredniego uczestniczenia widzów w procesie tworzenia, jest również próbą odkrywania świata i zdarzeń wciąż na nowo, poszukiwaniem i reinterpretacją. Sens bowiem nie jest dany w jedynej, niezmiennej formie, lecz odkrywany być musi ciągle i na różne sposoby. Kwadraty obrazów o wymiarach 10x10 cm, prezentowane na czarnym tle, znakomicie wpisują się w rolę, do jakiej autorka je powołała. Są to prace abstrakcyjne, lecz równocześnie przesycone naturą, ów dualizm w zaskakujący sposób przylega do siebie i tworzy niekiedy metafizyczne wręcz związki. Gdyby poszukiwać definicji dla owych miniaturowych etiud właściwe byłoby ich określenie jako „strzępy zdarzeń", autorka bowiem nie buduje złożonych przestrzeni według klasycznych zasad stosowania hierarchii form czy perspektyw. Oko odbiera detale, bezskutecznie próbując złożyć je w całość. Nie przystają one jednak do siebie, gdyż logika twórczych koneksji biegnie po manowcach emocji.

Malarstwo Piotra Kolanko jest gęste od napięć i nabrzmiałe znaczeniami. Nasycone kolory, esencjonalne formy, quasi-metafizyczne linie budują sprzężenia

emocjonalne oraz swoisty rodzaj apofatycznej narracji, która jest bardziej złożoną drogą dochodzenia do prawdy. Poetyka niektórych prac przywodzi na myśl malarstwo Andrzeja Wróblewskiego, a to poprzez wrażenie syntezy rysunku i kompozycji, czy niepokojące spiętrzenia błękitu. Bardzo istotną kwestią w malarstwie jest autentyzm, a z nim mamy tutaj do czynienia, gdyż znienacka w sposób aprioryczny, to co subiektywne, staje się uniwersalnym, co jest zawsze rzeczą bezcenną. Pośród obrazów cyklu jest *Okno* – dzieło poświęcone pamięci niedawno zmarłej bliskiej osoby. Pokaźne rozmiary płótna nadają przedstawionemu obiektowi niemalże naturalną skalę. Autor zmierzył się z obciążonym kontekstami motywem, który w historii sztuki zaistniał wielokrotnie jako synonim przejścia, dualistycznego przenikania, innego, geometrii światła czy perwersji. Malarz gasi wszelkie refleksy tego, co jest poza, mrok okiennych kasetonów wycisza dźwięk otaczającej framugę ściany. Nie jesteśmy pewni miejsca, widzimy wnętrze lub zewnętrze. Ton impastowej plamy jest jaskrawy, odczuwamy tę dziwną, przesyconą, gęstą atmosferę przejaśnień, dobrze znaną z płócien Jacka Malczewskiego, kiedy szept ostateczności poraża barwę światłem.

Dziedzinę rysunku reprezentowały zestawy prac Pawła Pawlikowskiego i Adrianny Flejszar. *Pracowniana archeologia* Pawlikowskiego to cykl wielkoformatowych rysunków w technice mieszanej (węgiel, tusz, bejca, gesso, klej polimerowy), w których motywem przewodnim jest martwa natura. Autor wybiera jako obiekt twórczej interpretacji przedmioty korodujące, niekompletne. Wnikliwa analiza odsłania ich inną stronę, sprawia, że niejako poznajemy owe rzeczy na nowo. Zamknięty w ciasnym kadrze obiekt jest stabilnym punktem, jednocześnie zaś sposób modelowania formy czyni ją migotliwą, rozedrganą, pulsującą światłem. To sprzężenie trwania i poruszenia jest główną osią napięć strukturalnych. Kompozycje Pawlikowskiego są – jak pisze autor – „pomnikami uznania" dla przedmiotu, poprzez zastosowaną tonację barwną (sepie, brązy) stają się czułą opowieścią o wyróżnionym punkcie na osi czasu.

Analogiczna problematyka formalna dotyczy intrygujących aspektów cielesności w rysunkach Adrianny Flejszar. W praktyce rysowania szczególnie istotne jest rozwijanie warsztatu twórczego w oparciu o studium natury, w cyklu *Ciało* artystka podejmuje się właśnie takiej analizy. Wielokrotnie przeskalowane kadry ciała stają się pretekstem do poszukiwania w obrębie graficznej materii form linii i plamy. Czytając te kompozycje jako wnikliwe studia z modela odkrywamy aluzje do otwartych pejzaży, nawarstwionych wzgórz i dolin, spiętrzonych w harmonijnych rytmach głębokich cieni. Intrygujące jest misternie opracowane przez autorkę łagodne światło, modelowane węglowym sztyftem, przenikające opisywane kształty jakąś nutą nostalgii.

W piątej edycji Nagrody im. Jerzego Panka szczególnie zaznaczyły się zestawy dyplomowe powstałe w pracowniach grafiki, zarówno warsztatowej, jak i projektowej. Linoryty oraz plakaty Patrycji Ochały stanowią spójny cykl dążący do jasności znaku czy też sugestywności symbolu. Atutem jej prac jest wizualna

lekkość, mimo podjętej tematyki funeralnej. To, iż temat śmierci nie wyszedł ze swojej przestrzeni powagi i zachował elementy rzeczywistości strachu, jest zasługą umiejętności dialektycznych autorki, która w arytmetyce żartu nigdy nie przekracza założonego rachunku. Owa żartobliwa, współczesna „ars moriendi" to nie epatowanie tanim chwytem, lecz raczej kulturalna, acz odrobię przewrotna, akcja na rzecz refleksji. Patrząc na grafiki Sylwii Kopeć z cyklu *Gienka* nasuwają się słowa Susan Sontag, która pisze, iż „obrazy są bardziej realne, niż moglibyśmy przypuszczać". Dlaczego tak jest? Otóż twórca próbuje wyrazić i skondensować całą znaną mu rzeczywistość, historię, uczucia czy myśli o portretowanej osobie. Jedna chwila uchwycenia Czasu nawarstwia wszystkie jego linie, biegnące z przeszłości i przyszłości. Technika gumy dwuchromianowej, zastosowana przez autorkę, wydobywa z fotografii swoisty kod graficzny, który nadaje obrazowi specyficzną perspektywę, gdzie prawda wizerunku staje się rodzajem alegorii.

Język wizualny Moniki Gałdy jawi się jako nadzwyczaj dojrzały, jej prace to ciekawie geometrycznie skonstruowane metafizyczne definicje przedmiotów. Autorka w autokomentarzu pisze o takim aspekcie swojej twórczości – faktura przedmiotów, geometria drewna, jest determinantem postrzegania rzeczy, przedstawianych w niekonwencjonalnych ujęciach i wręcz uwodzących oglądającego. Obiekty ukazane są w takiej perspektywie, iż bardziej niż rysunek faktur zwracają uwagę odsłonięte wnętrza przedmiotów. Ta przestrzeń również podlega rytmizacji zagęszczonych struktur, zamiast zacienionej wnęki odkrywamy w niej precyzyjną topografię pustki. Na uwagę zasługują linoryty Beaty Fabiańskiej, będące swego rodzaju relacją z widoków rodzinnego miasta autorki, to jakby swobodne impresje form architektonicznych czy oscylacje wobec jakiegoś zapamiętanego fragmentu, miejsca. Spojrzenie artystki jest esencjonalne, dlatego – choć posługuje się oszczędną estetyką – jej obrazy stają się jak gdyby naszymi wspomnieniami, narzucając nam bliskość „kiedyś zobaczonego".

Przestrzeń w pracach Izabeli Gnot jest symbolem wolności, ruchu i losu. Człowiek wpisany w jej dynamikę jest rozpięty pomiędzy triumfem a samotnością. Inspiracje sportowe stają się tutaj historią uniwersalną. Tajemnica jest elementarnym składnikiem istnienia, może ją uosabiać zarówno światło, jak i cień, przenikające owe prace. François Soulages zauważa, iż „praca fotografa charakteryzuje się zawrotną nieskończonością", ten rodzaj nieskończoności jest obecny w obrazowaniu artystki.

Georg Trakl w wierszu *Pieśń do nocy* pisze: „Ty ciemna noc, ciemne serce/ Któż wasze dno najświętsze oddać umie". Patrycja Longawa swoimi pracami w technice druku cyfrowego próbuje zmierzyć się z tematem nocy i snu, a ponieważ robi to w sposób dyskretny, poprzez wykreowanie atmosfery estetycznego i swoiście poetyckiego napięcia właściwego dla tej przestrzeni, próba ta jest nadzwyczaj udana. Napięcie pomiędzy mrokiem i światłem staje się tu fundamentalną kwestią, te dwa determinanty tworzą niejako organiczną strukturę nocy i snu. Powstają „krajobrazy", które są równocześnie udręką, opowieścią, kreacją, nerwami myśli, liniami wizji, blaskiem transcendencji. Artystycznie dojrzałe, monumentalne grafiki Moniki

Masłyk zawierają w sobie intrygujące odniesienie do rzeczywistości „mroku wiary" (*tenebrae fidei*) już poprzez samo wykorzystanie sylwety mastaby. Ten hieratyczny porządek form jest przesycony echem recepcji dzieł starożytnych. „Cokolwiek było jest jeszcze" – zauważa w jednym z wierszy Julia Hartwig, istotą tworzenia będzie więc także stała, pielęgnowana więź, jakaś mentalna struna tej samej pieśni, która brzmi w dziełach artystów różnych epok.

Kompozycje Marty Puchalskiej są dyskursem linii i płaszczyzny, autorka selekcjonuje formy wykorzystując kod graficzny zapisany w wyglądach, by zestawiać antagonistyczne jakości. *Anihilacja czasu* w jej interpretacji jest zarówno procesem unicestwiania kształtów, jak i unieważnieniem ich genezy. Nie sposób bowiem patrząc na linoryty autorki myśleć o konkretnych przedmiotach, gdyż modelunek form sugeruje raczej zapis dźwięku. Małgorzata Delimata stworzyła liryczny, estetycznie wysmakowany cykl *Uporządkowanie*. To, co jest w obrazach przedmiotem owego zestrajania, dotyczy także samej recepcji dzieła, autorka bowiem prowadzi opartą na zasadach iluzji grę płaszczyzny z przestrzenią – pojawiający się w kompozycjach fragment niby-horyzontu sugeruje głębię, momentalnie kierując naszą uwagę na nienaruszoną biel płaszczyzny tła.

Aby odkryć kulisy twórczych podtekstów skłaniających Dorotę Kielar do ponawianych od wczesnych lat studiów osobliwych inspiracji formą motocykla, warto oddać głos samej autorce, która napisała niegdyś o tej szczególnej relacji: „Ten motor według mnie ma duszę, pamięta czasy których nie znam, nie było mnie jeszcze na świecie. Jawa, która w pewien sposób żyje. Żyje życiem ludzi, do których należy. Gdzie ona była dawniej? Z kim? Co widziała? Ile świata zjeździła? Szkoda, że motocykle mają tylko licznik kilometrów, a nie pamiętnik". Wyróżniona nominacją praca w zakresie grafiki projektowej ujawnia kolejną analizę owego obiektu, w której artystka kształtuje od podstaw w programie graficznym Blender jego model, istotną pomocą w opracowaniu form była instrukcja obsługi motocykla Jawa 250, typ 353, rocznik 1958. Ostatecznie realizacja jest wyjątkowym „portretem" maszyny.

Dla Greków słowo „kosmos" oznaczało „porządek". Od porządku alfabetu wychodzi Monika Kluz w swoich graficznych pracach. Pismo linearne okazuje się doskonałym materiałem wyjściowym do projektów przedstawiających greckie mity. Litery stają się znakami, tworzywem obrazowania, śladami ludzi, rzeczy i miejsc, a jak pisze Rene Char: „jedynie ślady skłaniają do marzeń". Mity greckie są takimi marzeniami, hipotetyczną metafizyką lub też niekiedy poetyczną substancją ludzkiej natury. Autorka bardzo pomysłowo i ujmująco graficyzuje podmiot w takich pracach, jak *Herakles*, *Koń Trojański*, czy *Ikar*. Pośród nominowanych dyplomów w zakresie grafiki projektowej zwracają uwagę plakaty Elżbiety Słoniny. Trudno oprzeć się urokowi subtelnych mechanizmów kojarzących owe słowo-obrazy. Autorka żongluje uwagą, jej malarsko wysublimowane, gęste od nawarstwionych kontekstów kompozycje pozwalają się po wielekroć na nowo odkrywać. Ot, lapidarne zdanie: „NIE MÓWIĘ O RZECZACH OD RZECZY", zestawione z topniejącą wiązką

przedmiotów staje się kwintesencją aktu tworzenia. Nieco przewrotna metoda konstruowania obrazu – balansowanie na granicy odsłony i zakrycia sensów dotyka problemu opisu rzeczy, o którym wspomina też Wallace Stevens w pierwszej strofie *Studium dwóch gruszek:* „Opusculum paedagogicum/ Gruszki nie są skrzypcami/ Aktami na płótnie, ani butelkami./ Są niepodobne do niczego".

Pracownię rzeźby reprezentują nominowane cykle prac Pauliny Dronki i Jakuba Górskiego. Paulina Dronka prezentuje interesujący zestaw form składający się z trzech naturalnej wielkości rzeźb postaci kobiecych, zawieszonych w przestrzeni na linach, niby marionetki. Artystka traktuje ciało jako punkt wyjścia do poszukiwania bogatej materii, jest to dla niej idealne „tworzywo" artystycznej analizy. Tematyka otwiera szeroki zakres złożonych aspektów: człowiek wobec losu, przeznaczenia a równocześnie człowiek w teatrze świata. Zestaw rzeźb Jakuba Górskiego *Personifikacje* to pięć figur uosabiających emocje: Obłęd, Duma, Flirt, Rozczarowanie, Pokusa. Poprzez bogato opracowaną fakturę statyczne bryły dynamizuje rozedrgane światło.

Kapituła Nagrody w składzie: prof. UR Józef Jerzy Kierski (przewodniczący), prof. UR Jadwiga Sawicka, prof. UR Marlena Makiel-Hędrzak, prof. UR Antoni Nikiel, dr Grzegorz Frydryk, mgr Marcin Dudek, przyznała dwa równorzędne wyróżnienia Izabeli Tabor oraz Piotrowi Kolanko. Nagrodę główną – medal odlany w brązie, zaprojektowany i ufundowany przez Dziekana Wydziału Sztuki prof. UR Jerzego Kierskiego oraz album o Jerzym Panku, ufundowany przez Jan Fejkiel Gallery i dyplom zaprojektowany przez dr Łukasza Cywickiego, który wraz z prof. Krzysztofem Skórczewskim jest współautorem idei i założeń konkursu, otrzymała Elżbieta Słonina. Promotorem nagrodzonego zestawu prac jest prof. UR Wiesław Grzegorczyk, którego esej *Nie-japońskie tajemnice* w znakomity sposób charakteryzuje dzieła laureatki.

Nagroda im. Jerzego Panka na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego stała się niezwykle cennym wydarzeniem, pozwalającym na weryfikację artystycznych wartości, w szczególny sposób nobilitującą młodych twórców.

Marlena Makiel-Hędrzak

Wiesław Grzegorczyk

NIE-JAPOŃSKIE TAJEMNICE

Powiedzieć: dzieło niezwykłe – znaczy na ogół stwierdzić oczywistość, wszak każde dzieło sztuki jest na swój sposób niezwykłe. Powiedzieć: zachwycające – znaczy często próbę narzucenia własnego osądu innym. Ale bywają dzieła naprawdę niezwykłe, a zachwyt nad nimi staje się tak powszechny, że nabiera znamion obiektywizmu.

Pracę dyplomową Elżbiety Słoniny, tegorocznej laureatki Nagrody im. Jerzego Panka, stanowi seria plakatów: subtelnych, wysmakowanych artystycznie, zupełnie niepasujących do zgiełku ulicy (dla której to potrzeb plakat – jako gatunek – został stworzony), mogących za to doskonale funkcjonować w zaciszu muzeum, galerii, domu. Pod właściwą dla plakatów formą prace te niosą treści ukryte, znane tylko autorce. Przekraczają zatem granice swego gatunku, stając się równolegle serią znakomitych grafik artystycznych. W obu rolach są niezwykłe i zachwycające.

To plakaty niemal całkowicie utkane z tajemnic i paradoksów na wszelkich możliwych poziomach percepcji. Czytelników tego skromnego tekstu, którego napisanie przypadło mi w zaszczytnym udziale jako opiekunowi artystycznemu pracy dyplomowej, muszę uprzedzić, że tych tajemnic odsłonić nie dam rady.

Tajemnicę zapowiada już sam tytuł serii „Czegooczyniewiedzą". Prosta zamiana słów (widzą – wiedzą) we fragmencie przysłowia, a dodatkowo zapis bez spacji, który sugeruje, że czytać też należy bez przerw między wyrazami, jakby autorce zależało na z lekka... japońskim brzmieniu tytułu. Choć zapewne odnosi się ów tytuł do wydarzeń stanowiących inspirację dla autorki, to można go zrozumieć także, jako wyraz ograniczonych możliwości poznawczych odbiorcy, który widzi plakat, ale nie wie, co się za nim kryje.

Tajemnicze są tytuły poszczególnych prac. Trochę jakby banalne powiedzonka, trochę jakby dowcipne *bon moty*, których można użyć w codziennej rozmowie, jakie w zależności od kontekstu mogą znaczyć wszystko lub nic. A przecież zestawione ze sferą ilustracyjną dają efekt od banału jak najdalszy, choć wagę ich związku z obrazem bardziej przeczuwamy, niż możemy odczytać. A zresztą – te tytuły mogłyby się z powodzeniem „uwolnić" od noszących je plakatów i funkcjonować jako jakieś autonomiczne, króciuteńkie formy literackie, jako coś w rodzaju – a jakże! – japońskich wierszy *haiku*.

Tajemnicze i nieraz trudne do zidentyfikowania są już same motywy użyte w plakatach (komin fabryczny czy wypreparowany mięsień? gotyckie okienko czy żelazko?), a cóż dopiero ich symbolika! Co symbolizuje tracący płatki kwiat („kocha, lubi, szanuje?"), a co diament? Słońce z ukrytą za nim kobietą wschodzi (znów Japonia...)? Czy może zachodzi? I co to oznacza? Wiadomo tylko, że wszystko ma związek z konkretnymi wydarzeniami z życia autorki, jej autentycznymi przeżyciami, przemyśleniami, poglądem na świat. Ona jednak niewiele więcej nam zdradzi. Pozostać musimy sami naprzeciw obfitości symboli, z których każdy to dla autorki osobista, być może nigdy nikomu nieujawniona opowieść, a dla nas, odbiorców, możliwość nieograniczonej interpretacji.

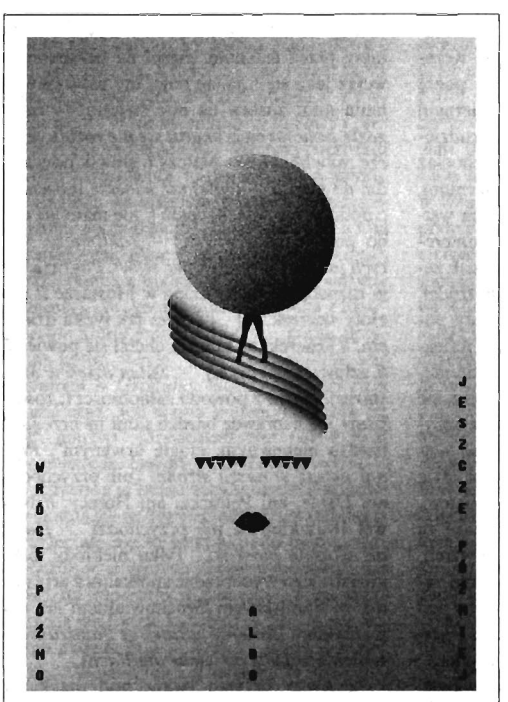
Więcej można powiedzieć o formie dzieł. Przede wszystkim mniej tajemnicze wydaje się źródło inspiracji artystycznej. Wspomniane wyżej „japońskie" tropy to tylko zapowiedź. Wręcz uderza forma nietypowa dla europejskich plakatów, czy nawet szerzej, dla europejskiej sztuki (może za wyjątkiem niektórych przejawów surrealizmu), forma wybitnie dalekowschodnia, ściśle – japońska. Gradienty użyte w tle, swoista gama kolorystyczna, niezwykła i urzekająca kompozycja: stosunkowo

niewielki obszar na środku każdego plakatu zawierający, jakby zawieszone w przestrzeni to dziwne nagromadzenie rozmaitych symboli, niedające, o dziwo, poczucia nadmiaru; geometryczna prostota jednych motywów przy zupełnie organicznej, roślinnej nieregularności innych, dużo przestrzeni wokół – wszystko to kieruje nas prosto ku sztuce Kraju Kwitnącej Wiśni. Wrażenia dopełniają pionowe napisy tytułowe, obce przecież duchowi i literze pisma łacińskiego, które tu jednak nie tylko nie przeszkadzają, ale idealnie komponują się z całą „japońską" resztą.

Zanim jednak my, odbiorcy plakatów Elżbiety Słoniny, obwieścimy światu, że przynajmniej tę jedną tajemnicę udało nam się poznać, że oto bez większego trudu zlokalizowaliśmy to tkwiące głęboko w sztuce i estetyce Nipponu źródło inspiracji, że wreszcie odkryliśmy „czegooczyniewiedzą" – na wszelki wypadek poprośmy autorkę o potwierdzenie słuszności naszego odkrycia. Usłyszymy, że... nie było żadnej japońskiej inspiracji! Jedynym źródłem natchnienia była muzyka elektroniczna.

I to jest największa tajemnica. Ale – komu wierzyć, jeśli nie autorce?

Wiesław Grzegorczyk



Elżbieta Słonina, z cyklu *Czegooczyniewiedzą*, druk cyfrowy, 100x70 cm, 2013. Nagroda im. J. Panka 2013

O KSIĄŻKACH

Ewelina Radion

OLŚNIEWAJĄCA „POKORA PIĘKNA"

Najnowszy, dziewiętnasty już tom poezji Wiesława Kulikowskiego, zatytułowany *Po drugiej stronie pożaru* potwierdza spostrzeżenia krytyków, którzy – omawiając wcześniejsze zbiory wierszy – nazwali poetę z Mielca twórcą konsekwentnym, wiernym sobie, pisarzem podejmującym od kilkudziesięciu lat wciąż te same motywy. I chociaż trudno odmówić racji tym stwierdzeniom, należy dodać, że z biegiem czasu tych wątków, wokół których ogniskują się zainteresowania autora, jest coraz więcej; jednak zawsze wypływają one ze wspólnych źródeł, z motywów głównych, z toposów artysty, podróży, czasu. Kulikowski pogłębiając refleksję nad przemijalnością, zatrzymuje się niemal nad wszystkim, co ulega erozji czasu, ale też znajduje coraz więcej sposobów na odzyskiwanie przeszłości. Stąd też obfitość wątków, pojawiających się w tej twórczości, idzie w parze z wiernością tym samym tematom, a każdą następną książkę można uznać za kolejną wersję impresjonistycznej akwareli, która, odwzorowując tę samą panoramę zagadnień, utrwala zmieniającą się – jakby pod wpływem innego kąta padania światła – perspektywę, przeobrażoną świadomość poety.

Wiesław Kulikowski raz jeszcze kreuje surrealistyczne obrazy z pogranicza jawy i snu, zestawiając je z mglistymi, zachmurzonymi, pozbawionymi przejrzystości, jakby impresjonistycznymi pejzażami, by odzwierciedlić nie tylko deformacje świata postrzeganego przez bohatera lirycznego, ale też jego melancholijną osobowość. Wszak znów przyznaje się on do gorączki twórczej, do „pięknej choroby" (*Przechodzenie przez równinę*) czy metaforycznej „arytmii serca" (*Dalej niż włoskie piosenki*). Bywa owładnięty przez tęsknotę, cierpi na bezsenność, wciąż lęka się („ja się boję, nie usłyszy wołania nikt, zostaw na noc światło" – *Tam, gdzie samolot nasz akurat się nie rozbił, jeszcze zakwitają łąki*). Milczy („słowik podchodzi do gardła" – *Dalej niż włoskie piosenki*) o poddaje się zniechęceniu („nie mam już nic do powiedzenia więcej" – *Zaklinacze złotych jabłek i wypadek bez słów*). Pogrąża się w rozpaczy („Jeden dzień w Mostarze // jak złoty sznurek, // [...] potem jak łyżka dziegciu, // sznurek, na którym chciał się powiesić // człowiek zaginiony" – *Jeden dzień w Mostarze*). Cierpi z powodu samotności („zostaliśmy już naprawdę bardzo sami na brzegu // bardzo niepewnym, ciągle urwanym", *Płynął pstrąg w naszą stronę*; „nie przychodzi ani Dante, ani Petrarka, ani Horacy. // Nawet Iwaszkiewicz nie przychodzi" – *Dalej niż włoskie piosenki*). Tylko niekiedy mają miejsce jego wyobrażone spotkania z artystami, ze Stanisławem Grochowiakiem lub romantykami (*Kolejny opłatek ze Stanisławem Grochowiakiem po wielu wigiliach*).

Znowuż skrywa twarz pod maskami „dawnego chłopca" (*Widziany wciąż na koń-*

cu, *Na śniegu życzenia zapisane śladami*, *Nas tutaj nie widać*) lub artysty, który akcentuje wyjątkowość kreowanych przez siebie wizji, przyznając, że są one „wyobrażane przez mnie jak coś niezwykłego, // jak chodzenie po wodzie" (*Długie lato i druga burza w Wenecji*). Nieprzeciętne zdolności posiadają i tym razem niemal wszyscy bohaterowie wierszy Kulikowskiego, choćby „jaśminowe dziewczęta" (*Odessa*), „córka narcyzów, siostra wiatru ze wschodu", a nawet upersonifikowana Poezja (*Zrywanie malin – w południe, które mija*), która przejmuje powinności „złotej listonoszki", będącej antropomorfizacją sztuki słowa w tomach wcześniejszych (od tomu *Okruchy obrazu* z 1997). Czarodziejkami bywają także kobiety z rodziny pisarza: Ania – jak sądzę – żona poety, układająca „film urwany [...] nawet z resztek // sukienek i starych garsonek" (*Zapaliły się nasturcje za murem i już jest pożar*); matka Władysława – „kobieta niczyja, z dziećmi, bez męża, który jeszcze odżyje tam, // gdzie poezja // z cieniem wojny" (*Statek na nabrzeżu Jałty i pies na brzegu*). A także Ola – jak przypuszczam – Olga Tarasiewicz, nazywana przez autora, ze względu na wspólne w aspekcie geograficznym pochodzenie, „przybraną córką Olą // z Białorusi" (*Noc w Brugii daleko do dna*), „córką poezji z Białorusi" (*Dalej niż włoskie piosenki*), „przybraną córką poetycką z Rosi" (*Jeszcze ślady jednej ballady*), „córką przybraną przez poezję" (*Lipcowe południe nad Niemnem w Grodnie*). Siostry Oli – Nadzia i Luba oraz „ich mama Walentyna, która się nimi martwi" (*Szesnastoletnia Ola z Rosi ofiarowuje mi ludowe figurki białoruskie*).

Również w najnowszym tomie Kulikowski skupia się na bezwzględności przemijania („rozleciało się to wszystko, co było z nas" – *Zaklinacze złotych jabłek i wypadek bez słów*), na imperatywie pamięci („wieki przepływają jak łodzie kanałem" – *Słuchanie letniego popołudnia w Brugii*), śladach historii (jak Westerplatte w wierszu *Trzy pożary wrześniowe w jednym* wierszu; Monte Casino w *Słyszeliśmy śpiew z nieznanej strony*; Jałta w *Dzieliliśmy i scalaliśmy Europę*), na próbach werbalizowania uczuć i wrażeń („każde słowo opada, każda nazwa, czystka kartka, // nie liczą się ani słowo, ani polny konik, ani cykada" – *Przechodzenie przez równinę*), na skutkach degradacji piękna doskonałego, po którym zostaje tylko „złote runo ruin", „złote runo podeptane" (*Promem na Peloponez*). Ponawia liryczne wędrówki do ulubionych europejskich miast: Asyżu, Werony, Sieny, Padwy, Wenecji, Aten, Mostaru, Sandomierza, Dusznik, Łańcuta. Po raz pierwszy dociera na Krym, zwiedza Jałtę, Odessę, Teodozję i Sewastopol, choć od rzeczywistej wycieczki poety w tamte strony minęło bez mała czterdzieści lat.

Wspomniane peregrynacje – podobnie jak inne wędrówki odnotowane we wcześniejszych zbiorach poezji Kulikowskiego – okazują się wędrówkami do źródeł. Odbywają się po zawiłych drogach egzystencji autora („Już wiele było w głąb czasu podróży, // opisów, opowiadań, kartek z katedrą, festiwali jak liści, // tego wszystkiego, co musiało się w życiu liczyć", *Kobieta w oknie, w Wenecji*), nie przestają też nosić znamion podróży inicjacyjnej. Wiodą przez obszary cierpienia: „po drabinach, stopniach piekła, płonących gałęziach [...] do czystego nieba" (*Zaklinacze złotych jabłek i wypadek bez słów*), do ogrodu, do „większego malinowego chruśniaku" (*Zrywanie malin – w południe, które mija*), do iluzji czasu wiecznego, którą podtrzymuje raz jeszcze skwar południa lub nadliczbowa „piąta pora roku" (*Cztery pory roku w Wenecji po godzinie czwartej po południu*; *Długie lato i druga burza w Wenecji*). Ale także do „gorejących krzewów" (*Palą się lasy przy drodze do Aten*, *Promem na Peloponez*), które, jeśli traktować je jako symbol cudu i pierwszego kontaktu Boga z Mojżeszem, zapowiadają osobową relację podmiotu mówiącego z Bogiem. Wszak, wedle słów „ja" lirycznego, „Bóg pisze list najdłuższy do nas" (*Po drugiej stronie ciepłego deszczu*),

a „mnie na spotkanie z Petrarką Bóg do świątyni zaprasza" (*Dalej niż włoskie piosenki*).

Kiedy granice świata wyznacza gwiazda „zdjęta z różańca" (*Loreto, noc*), wtedy okazuje się, że jednak – mimo wcześniejszych deklaracji, składanych w utworach co najmniej od lat dziewięćdziesiątych XX wieku, „wierzę w wiersz" (*Wszystkie święta zmartwychwstały* ze zbioru *Schody do winnicy*, 1999), „wierzę w zapachy przynoszące poziomki" (*Odwiedziny u siostry* z tomu *Zakwita już powrót*, 2002) – „można nie wierzyć żadnym malinom i jeszcze odnaleźć drogę powrotną, bezsłowną" (*Zrywanie malin – w południe, które nie mija*).

Ukojenie zsyła starotestamentowa *Pieśń nad pieśniami*, czyli apoteoza miłości (*Teraz bliżej jednej strony i jednej struny*), przebaczenie („spowiada jeden zakonnik // w nocy. W głębi nocy rozgrzesza gwiazda" – *Loreto, noc*) oraz ufność, że „nie zagraża nam utrata innego świata" (*Tam, gdzie samolot nasz akurat się nie rozbił, jeszcze zakwitają łąki*). Dlatego sztuka, uprzednio deifikowana przez Kulikowskiego, traci swą terapeutyczną moc, a doskonałość ustępuje miejsca szarości, która olśniewa samą „pokorą piękna" (*W Asyżu na jawie śniły się różowe kamyki*).

Ewelina Radion

Wiesław Kulikowski, *Po drugiej stronie pożaru*, posłowie Gabriela Matuszek, seria Krakowska Biblioteka Pisarzy Polskich pod red. G. Matuszek i W. Ligęzy, t. 10, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.

Piotr Wiktor Lorkowski

REKOLEKCJE W MARSZU

1. Bohater nowego zbioru wierszy Janusza Drzewuckiego to ktoś, komu się nie spieszy. Bo wie, że trzeba pozwolić do-myślić się myślom i wybrzmieć słowom. Zapamiętać obrazy lub inne zmysłowe wrażenia. Gdy się zaś już mówi, trzeba mówić do końca, unikać skrótów, zbyt prędkiego biegu w kierunku pointy, pamiętając o szczegółach. Dlatego stawia na bezpośredniość i weryzm lirycznej narracji o swobodnym toku. Stąd w *Dwunastu dniach* znajdziemy bez liku nazw własnych: imion, nazwisk, nazw geograficznych i miejscowych. Po nazwisku przywołał autor postacie, towarzyszy podróży, kolegów po piórze, przygodnych znajomych. Z reporterskimi szczegółami odmalował przewędrowane okolice. Szlaki tych wędrówek prowadziły tym razem na środkowoeuropejskie, naddunajskie, Południe, zaczynające się gdzieś, około Budapesztu, kończące się na wybrzeżu Morza Czarnego. Z krajami dawnej Jugosławii w centrum.

2. Na Węgrzech kroczy przetartymi ścieżkami. Torowały mu je wcześniejsze pobyty i skojarzenia, głównie literackie (por. wiersz *Na moście Łańcuchowym*). Wypróbowane lub całkiem nowe znajomości pozwoliły mu poszerzyć obszar eksploracji (*Droga do Pécsu i z powrotem*). Lecz nawet pobyt w bliskiej zdawałoby się Zachodowi stolicy Węgier przypomina mu, że wbrew efektownym teoriom Francisa Fukuyamy historia, przynajmniej w naszym zakątku świata, bynajmniej się nie skończyła i nie chce się skończyć. Tyle że w u Węgrów przejęcie władzy dokonuje się w miarę pokojowo, w rytmie piosenek, „bez których/ nie ma życia/ Na Węgrzech,/ w Polsce,/ w Europie" (*Pierwsze godziny w Budapeszcie*).

Widać jednak, że z resztą krajów, przez które wiedzie wędrowny szlak, historia, czyli – w tym przypadku – nieco dalsza chronologicznie współczesność, obeszła się mniej łaskawie i teraz, wielkim wysiłkiem próbują na powrót stać się Europą – nie południową, nie bałkańską, nie prowincjonalną czy środkową. Europą bez przymiotników. Nieustanie piękną, jakimś mało znanym reszcie kontynentu rodzajem piękna. Chociaż czasem smutna jak kasyno w Konstancy lub dopiero zrzucającą z siebie ciężar pokomunistycznej brzydoty jak stolica Rumunii (gdzie „rów zamiast jezdni na ulicy Lipscani, a w nim skłębione/ i przeżarte rdzą rury kanalizacyjne zwoje drutów,/ puszki po piwie, rozgniecione plastikowe butelki"), skazana na godzenie sprzecznych człowieczych żywiołów, dumna i niezwyciężona jak Belgrad. A nade wszystko, prawdziwie przyjazna poezji i poetom, tak miejscowym, jak przyjezdnym. Pełna ludzi gotowych nawiązać dialog tym bardzie autentyczny, że pozwala jego stronom upewnić się co do granic własnej tożsamości, bodaj ważniejszych niż granice państw. Stwierdzi poeta trzeźwo:

Nie zamienimy się
ani miejscami,
ani stronami, nie zamienimy się
życiorysami,
ani językami,
każdy siedzi
głęboko w swojej
skórze.

(*Pod klasztorem Velika Remeta*)

Co go ciągnie w te zakątki mniej znane renomowanym przewodnikom? Chyba swoista moc tego innego wymiaru Europuy sprawiająca, że „gdy na lotnisku Otopeni,/ będziesz wsiadał do samolotu lecącego do Warszawy,/ będziesz pewien, że coś tu zostawiłeś i że coś zabierasz/ ze sobą" (*Gdy przyjedziesz do Bukaresztu*). Co się zabiera? Coś więcej niźli garstkę przelotnych wrażeń. Przynajmniej – pewien sposób doświadczania świata. Może bardziej jasny, łagodnie oświetlający obszary egzystencji słabiej widoczne pod krajowym niebem. W tym sensie cykl wierszy podróżnych, można potraktować jako kontynuację tomu *Podróż na południe* (1995). Tych zaś, co dotąd nie zdążyli po ten zbiór sięgnąć, do poznawania wcześniejszych zbiorów Drzewuckiego z całą pewnością zachęci.

3. „Wędrowca w średnim wieku" spotkamy także w cyklu tytułowym, rejestrującym ciągi zdarzeń połączonych wspólną, określoną jedynie w przybliżeniu datą. Może być ta świąteczna, całkowicie powszednia; albo skupiać w sobie zdarzenia całkowicie bez precedensu, jak reakcje na smoleńską katastrofę (zob. *Druga sobota kwietnia, czyli pod Pałacem Prezydenckim*). Można powiedzieć, że to dni wyjęte z kronik naznaczonego autorefleksją, acz dosyć zwyczajnego życia. Stąd łatwo się utożsamić z podmiotem tego cyklu. Wrażliwym, czasem trzymającym się nieco na uboczu, lecz zachowującym poczucie związku z otaczającą go wspólnotą oraz przestrzenią zamieszkania. Człowiekiem środka, starającym się zachować umiarkowanie pośród aktualnych sporów i skrajnych sądów (por. *Jednym okiem, drugim uchem*).

Na ogół tak jak jego czytelnik przedziera się przez szare nadwiślańskie pogody lub spaceruje letnim wieczorem, na przykład w miejscu krótkiego postoju (opis zbiorów płockiego muzeum z wiersza *Czwarta sobota czerwca, czyli powrót z Kruszwicy* należy do najpiękniejszych w całym zbiorze). Odbywając swoiste rekolekcje w marszu, w ruchu, doskonali sztukę kompromisu z własną kondycją, z losem, sztukę rozpoznawania własnej śmiertelności; stanowczo, zarazem spokojnie, konstatuje:

Wiem, jestem
w śmiertelnym niebezpieczeństwie,
jak każde z was, w każdej chwili, ale
mimo tego jestem
spokojny, ciągle
pełen wiary.

(*Trzeci czwartek listopada, czyli wieczór we Wrocławiu*)

Uważnie obserwuje swój marsz poprzez czas, który nagle przyspieszył tak, że nawet Aniołowi Stróżowi trudno za nim nadążyć. Czasami wiersz Drzewuckiego szuka drogi wyjścia ze stanu zawieszenia, półsnu lub bezsenności, pomaga dokonać obrachunku z życiem. Na jego końcu zawsze zauważymy prawdziwą mądrość, która każe godzić się z sobą-dawnym i docenić wszystkie chwile, które zostały dane, a potem – należycie obchodzić się z własnym szczęściem, co niczego nie gubi, ale i niczego nie usiłuje już szukać.

4. Cykl *Wiersze podzwonne* zawiera wspomnienia po tych, którzy byli świadkami debiutu poety i od zawsze (od tego „zawsze", które autor pamięta), kształtowali pejzaż współczesnej literatury. Żegna kolejno: Jerzego Lisowskiego, Ziemowita Fedeckiego, Mariana Grześczaka, Olimpię Grochowską, Henryka Berezę. W każdym z tych epicediów – retorycznie bogatszych niż pozostałe wiersze, kreśli szkic co dopiero zakończonego życia, przywołując biograficzne fakty, łącząc je z anegdotami, przejmująco przywołując zdarzenia ich „dni przedostatnich", dni przed zgonem, po którym zapada tylko „Czarna cisza". Jakby na dowód, że i żałoba przynależy do mądrze rozpoznanego porządku rzeczy.

Piotr Wiktor Lorkowski

Janusz Drzewucki, *Dwanaście dni*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013.

Magdalena Bąk

SZCZELINY WSZECHŚWIATA

Tom wierszy Jerzego Hajdugi zatytułowany *Powieki wieków* to lektura na wiele długich wieczorów, może nawet lat. Chociaż objętościowo liczy zaledwie trzydzieści utworów, napisanych w charakterystycznej dla poety ascetycznej formie, dotyka najważniejszych spraw ludzkich: wiary, jej zatracania, doświadczania obumierania świata, własnego ciała, odchodzenia ku wieczności bliskich osób. Podmiot wierszy, choć wyobcowany, nie jest samotny. Każdy utwór to pamiątka różnych rodzajów bliskości z drugim człowiekiem, to wiersze-znaki, poetyckie świadectwa pełnych porozumienia spojrzeń, przyjaznych gestów, słów przywiązania, zwykłej, ludzkiej serdeczności.

Wieczność w poezji Hajdugi jest bliska – bliska jak przyjaciel i zarazem bliska jak oddech wroga. Otwierający tomik wiersz *Pokątne noce* określa najważniejsze tematy podejmowane przez poetę: śmierć matki, przemijanie siebie i świata. Cały tom przesycony jest egzystencjalnym niepokojem; to ten sam lęk, którym podszyte jest ludzkie życie, życie zmierzające nieuchronnie ku śmierci:

jak długo klei się do muru
dłoń od śmierci mamy [...]

pod skrzydłami w szczelinie
śpimy razem

jaskółki i ja.

Stosowana z upodobaniem elipsa buduje klimat niedopowiedzenia. Język poetycki utrwala ulotne chwile, spojrzenia, gesty. Taka skondensowana forma poetycka (bliska poetyce haiku) pozwala na mówienie o eschato-

logii bez popadania w egzaltację, w rozpacz. Nie oznacza to jednak, że skrajne doświadczenia nie są udziałem podmiotu. W liryku *Zasmarkany żal* czytamy:

płomyk od wczoraj ukryty w świecy
ja w łazience na brzegu wanny

sięgnąć po ręcznik higienicznie
na sznurze

takie twoje odchodzenie.

Dwuznaczność, jaka powstaje w wierszu, to efekt kondensacji silnych emocji w bardzo zwięzłej formie wiersza. Każde słowo jest bardzo celnie i precyzyjnie użyte. Za pomocą zaledwie pięciu wersów poeta wyraził umieranie bliskiej osoby, rozpacz, żal i groźbę samobójstwa tego, który musi patrzeć na śmierć rodzica; groźbę na szczęście niespełnioną, szczeniacką (jeżeli w ten sposób interpretować tytułowy „zasmarkany żal"). *Amor vacui* wyrażany w oszczędnej formie poezji Hajdugi w przedziwny sposób współgra z *horror vacui* podejmowanych tematów. Wiersz pod zwyczajnym tytułem *Do domu* zaskakuje i poraża poczynioną przez poetę obserwacją: ziemskie życie to cmentarz relacji, idei, marzeń – prawdziwe życie osiąga się dopiero w śmierci. Paradoksalnie, to życie jest przenicowane pustką, jest cmentarzem „bez grobów bez dołów". Jedynie relacja ze zmarłą matką, spotkanie z nią po jej śmierci jest autentyczne, bliskie:

jest taki cmentarz bez grobów bez dołów
nocą gdy wracam z dworca na dworzec

ani gdzie uciec ani się wciągnąć
od słowa do słowa

wystarczy chwila zapalam papierosa
i już wiem gdzie będę rano

przecież u mamy ja cały w piachu
ona po łopatkę.

Kilka rzeczowników z pierwszych dwóch dystychów (cmentarz, rozdroże, noc, grób, dół, dworzec) wywołuje cały szereg skojarzeń z pustką, samotnością, brakiem bliskości, autentyczności, miłości, z wyobcowaniem i prowizorycznością codziennego życia. Minorowy ton pierwszej części liryku równoważy puenta: „u mamy", w jej śmierci nareszcie będzie podmiot u siebie; w śmierci będzie bezpieczny jak dziecko u matki. Takie skojarzenie uprawnia wieloznaczna gra słów i nakładanie się na siebie kilku obrazów poetyckich. Użyte w ostatnim dwuwersie słowa: „piach" i „łopatka" wywołują zarówno obraz cmentarza, jak i piaskownicy. To aluzja do śmierci matki, śmiertelności podmiotu, jak również obraz dziecięcej idylli, jeżeli zinterpretować słowa jako aluzję do zabawy w piaskownicy. Czas zaskakująco zawraca. Początek i koniec to proch.

Wykorzystywanie polisemii słów, lapidarna, eliptyczna forma wierszy, duża doza autoironii i dystansu do własnej egzaltacji, poczucie humoru sprawiają, że czytając ostatni tomik Jerzego Hajdugi *Powieki wieków* raz słyszymy nieubłagane „po wieki wieków", a raz widzimy jak wieczność do nas mruga, być może „puszcza oko"; widzimy zamykające i otwierające się „powieki wieków". Wnikliwa lektura wierszy Hajdugi przynosi nieoczekiwanie cel terapeutyczny: pozwala oswoić własną przemijalność.

Magdalena Bąk

Jerzy Hajduga, *Powieki wieków*, red. Jarosław Borowiec i Karol Francuzik, Wydawnictwo Nowa Pracownia, Poznań 2012.

Tamara Hebes

JAK UGRYŹĆ TEN TORT?

Rok 2013 był dla Tomasza Hrynacza szczególny, gdyż w tym właśnie czasie świętował jubileusz dwudziestolecia twórczości poetyckiej. Jakby z tej okazji przygotował dla czytelników wielosmakowy tort w postaci zbioru wierszy *Przedmowa do 5 smaków*. Ten kulinarny tytuł bardzo dobrze wpisuje się w szczególną dla Hrynacza okazję. Warto przyjąć zaproszenie na jubileuszową ucztę i spróbować tego, co świdnicki poeta na nią przygotował. Lekturę można zacząć od końca, będzie nieco łatwiej. Piotr Michałowski w posłowiu tomiku sugeruje, że głównym bohaterem wierszy Hrynacza jest sam język. I trudno nie zgodzić się z tym stwierdzeniem, gdy poeta przy każdej okazji przypomina, że ciągle pisze jeden wiersz.

Z zawartych w tomie tekstów nie jest łatwo ułożyć jednolitą historię. Ich kolejność wydaje się przypadkowa. No, prawie przypadkowa. Tekst otwierający zbiór zaczyna się tak: „Pierwsza linijka / rozwiana, następne drżą" (*Samotna pieśń*). Ta fraza składa czytelnikowi obietnicę, że oto zaczął się poetycki spektakl, a drżenie wywołane jest niecierpliwością oczekiwania na kolejne epifanie słownych obrazów. Nie są one jednak pełne i wyraźne. Autor nie stosuje rozbudowanych opisów, kilkoma zaledwie wyrażeniami szkicuje to, o czym chce powiedzieć. Rola poety, według Hrynacza, ogranicza się do naprowadzenia czytelnika, nadania mu właściwego kierunku spojrzenia, reszta należy już do niego.

Jest rzeczą oczywistą, że interpretacja poezji nie jest i nie może być jednoznaczna. Każdy będzie analizował tekst inaczej, przez pryzmat swojej wiedzy i życiowego doświadczenia. Jeżeli rzeczywiście bohaterem *Przedmowy do 5 smaków* jest język, to szkoda czasu na doszukiwanie się w nim jednej historii, pociętej na 37 kawałków, bo tyle wierszy zawiera tomik. Jeśli jednak ktoś miałby ochotę zabawić się w poetyckiego detektywa i mimo wszystko próbować ułożyć tę poetycką układankę w spójną całość, to nie należy mu w tym przeszkadzać. Po jakimś czasie być może uda mu się znaleźć klucz, którym na swój użytek dokona syntezy poszczególnych elementów i ułoży pełny obraz tak, jak układa się puzzle.

Innym wariantem lektury jest delektowanie się pojedynczymi wierszami bez usilnych prób scalenia zawartych w tomie utworów w większą całość. Warto otworzyć książkę Hrynacza na dowolnej stronie i dać się ponieść semantyce słów, ulec pięknu fraz, które niekiedy trwale zapadają w pamięć, dać się oczarować melodyjnemu brzmieniu strof. Przykładem takiej harmonii wyrazu jest pierwsza strofa wiersza *Są tacy*:

> *Misterium dymu. Objawiony*
> *szczyt ognia, na który miękko kładzie się*
> *kir sierpniowej nocy.*

Brzmi to jak fragment jakiegoś mistycznego tekstu zapisanego w księdze, do której dostęp mają tylko nieliczni – wybrani i wtajemniczeni. Strofa ta jest przykładem poezji, która na tle obecnego poetyzowania jest niczym samotna wyspa. Ale czy nie tego wielu czytelników od poezji oczekuje? Z tego wiersza wieje tajemnicą, która potrafi uwieść i nie pozwala na obojętność. Podobny wydźwięk ma tekst *Anima mundi*. Tu również prym wiodą elementy tajemnicy i obrzędu, skupionego wokół tego, co jest po drugiej stronie rzeczywistości. Jeżeli w jedną całość połączy się takie słowa, jak „tajemnica", „obrzęd", „widmo", „cień", „tchnienie", „szyfr" i kilka podobnych, powinno pojawić się to, czego z pewnością oczekują miłośnicy tekstów mówiących o rzeczach znajdujących się poza

obszarem ograniczonym prawami fizyki. Kto zetknął się z *Necronomiconem*, czy też *Niszą świateł* al-Gazalego, ten wie, o czym mowa.

Omawiane wiersze potwierdzają, że Hrynacz jest poetą metafizycznym, który stara się opowiadać o rzeczach nie z tego świata. Ale, by móc to uczynić, jest zmuszony do posługiwania się słownymi rekwizytami, które pomagają dotknąć metafizycznej przestrzeni. Trzeba jednak pamiętać o tym, że język ma swoje ograniczenia. Nie da się wszystkiego precyzyjnie opisać językiem, nie potrafi tego nawet najbardziej uczony człowiek. Dlatego rolą poety jest wskazywać kierunek patrzenia i dostarczać wskazówek. Poeta jest swego rodzaju filozofem, który dostępnym mu narzędziem (językiem) objaśnia zarówno to, co rzeczywiste i materialne, jak i to, co należy do sfery *sacrum*. Dotychczasowe książki Hrynacza potwierdzają, że poeta dobrze wywiązuje się ze swojego zadania.

Na „smaki" w dosłownym znaczeniu czytelnik natrafia w wierszu, którego tytuł dał nazwę całemu zbiorowi. Jest w nim mowa o smakach: słodkim, gorzkim, kwaśnym i cierpkim. Autor zapomniał o słonym, tak często używanym w kuchni. Dlaczego właśnie jego pominął? Symboliczne znaczenia soli są bardzo różnorodne. U Kopalińskiego znajdujemy informację, że sól to między innymi ważny rekwizyt magii, guślarstwa i czarów. W alchemii jest obok rtęci i siarki jednym z pierwiastków filozoficznych. Jeżeli tak, to cała twórczość Hrynacza jest podporządkowana temu smakowi i poeta nie ma potrzeby, by o nim pisać wprost. Trzeba wszak zostawić coś dla czytelnika, niech się zastanowi i spróbuje dopasować do siebie smakowe puzzle zawarte w tomiku.

Zamiast soli pojawia się w wierszu głód, który w towarzystwie „słodkiego", „gorzkiego", „kwaśnego" i „cierpkiego" również staje się wrażeniem smakowym. Autor przyznaje w tekście, że chodzi mu o „głód życia", który „wykupuje nam śmierć". „Głód życia" jest pojęciem bardzo pojemnym i można pod nim umieścić dosłownie wszystko. Życie, jego proces, to zagadnienie zarówno biologiczne, jak i społeczne, dotyczące sfery materialnej i duchowej. Człowiek zdaje sobie sprawę, że jego życie nie jest pełne, a rozmaitość bodźców, które do niego docierają, to tylko niewielki ułamek możliwości, zatem nie można mieć wszystkiego. Ci, którzy sądzą inaczej, tkwią w błogiej nieświadomości. „Pismo powołuje / tych, których życie jest po drugiej stronie" – informuje autor w wierszu *Anima mundi*.

Pisząc o najnowszym tomie wierszy Hrynacza, nie sposób pominąć pytań, które pojawiają się tam niezwykle często; w niektórych wierszach nawet kilkakrotnie. Stawianie pytań to domena dzieci, które dopiero zapoznają się ze złożonością otaczającego świata. Równie często zadawali je i zadają filozofowie, choć zdają sobie sprawę z faktu, że odpowiedzi na wiele z nich po prostu nie ma. Znak zapytania jest jak haczyk z przynętą, zastawiony na rybę. Wabi i obiecuje. Uważny czytelnik powinien dać się na ten haczyk złapać i wcale nie będzie to świadczyło o braku inteligencji, czy należytej ostrożności. Wręcz przeciwnie – próba zmierzenia się ze zdaniem, zakończonym znakiem zapytania, świadczy o dociekliwości umysłu i nieobojętności wobec świata:

Co stanowi o naszej słabości?
[...]
I kto wzbrania, że nie trafiamy
do miejsc, gdzie nas zapraszają?

– pyta autor w wierszu *Kronika pozimowych poranków*. Przecież dzisiaj przyznanie się do jakiejkolwiek słabości jest niemalże samodyskryminacją. Modelowy człowiek XXI wieku to przede wszystkim silna osobowość, pewność siebie, jasno wytyczone cele i osiąganie sukcesów, bo sukces jest dziś miarą wielkości i przydatności dla społeczeństwa. Świeci tak intensywnie, że trudno dostrzec, iż jest iluzjonistyczną sztuczką współczesnej cywilizacji. Jego powab jest jednak tak sil-

ny, że prawie wszyscy mu ulegają i siłą się na jego osiągnięcie. Ale błądzenie jest wpisane w ludzką naturę: „Nie trafiamy do miejsc, gdzie nas zapraszają" i wówczas pojawia się bolesny smak głodu.

Hrynacz od początku swej twórczości kroczy po obszarach oniryczności. W każdym jego tomiku pojawia się motyw snu i jest to znak rozpoznawczy tego poety. Zaś królestwo Morfeusza bliskie jest transowi, w który wprowadzają się szamani i czarownicy. Senne wizje są wizualizacją poezji. Poezja dla Hrynacza jest tym samym, co marzenie senne. Różne sfery bytu się wzajemnie przenikają i uzupełniają, dostarczając czytelnikowi rozmaitych wrażeń: od przerażenia, przez zdziwienie, do odczucia radości. Ważne miejsce w rekwizytorium poety zajmuje światło. Swoim blaskiem od czasu do czasu rozprasza mrok, w którym pogrążony jest człowiek. Jest delikatne światełko iskry i jest mocne światło ognia, które potrafi ogrzać. Światło to wszelkie dobro i synonim Absolutu, dlatego słowo „Bóg" rzadko pojawia się w poezji Hrynacza. Równie częstym motywem jest śmierć, która wszak jest fundamentalnym elementem każdego życia, szczególnie zaś jego części finalnej. Płomień świecy zostaje zdmuchnięty i dusza oddziela się od ciała. Hrynacz jest w pełni świadomy swej przemijalności.

Takie oto poetyckie „smakołyki" przygotował dla swoich czytelników świdnicki jubilat i żal byłoby nie zasiąść do tak suto zastawionego stołu.

Tamara Hebes

Tomasz Hrynacz, *Przedmowa do 5 smaków*, Wydawnictwo Forma, Szczecin – Bezrzecze 2013.

Ryszard Mścisz

MYŚLI I OBRAZY MALOWANE DŹWIĘKIEM

Jak zwerbalizować, poddać poetyckiej eksploracji coś tak immanentnie skrytego, nietransparentnego jak myśl w rozbłysku chwili, odczucie wyzwalające się z materii zdarzeń, jakaś wewnętrzna eksplozja sensów bez ostrzeżeń i zapowiedzi? Kiedy Janusz Radwański w wierszu *Ederlezi* pisze: „jest coś, czego nie wypowiem, czego nie przemycę w języku/ wykrojonym z wielkiej niepewności", zdaje się właśnie ową niewyrażalność czynić materią poezji. Nie jest pierwszym, który próbuje „dać rzeczy słowo", odkrywając karkołomność owej twórczej alchemii, poskramiania i zakuwania w słowną formę tego, co zgoła mistyczne i pozasłowne. Jednakże autor tomiku *Chałwa zwyciężonym*, który stwierdza, że „do śpiewania jest tak niewiele", ową instancję twórczej niemożności „poskramia" bogactwem skojarzeń, intelektualnych odkryć, nader trafnych zderzeń realnego z ewokowanym, wywiedzionym z surrealnej głębi.

Wiersz *Alauda arvensis vs predator*, z którego powyższy fragment pochodzi, może być egzemplifikacją poetyki, sposobu obrazowania i kreowania świata przez Janusza Radwańskiego. Urealniony i ukonkretniony łacińską nazwą skowronek mierzy się z powołanym do ekranowego życia w filmach akcji bezwzględnym drapieżcą. Hiperbolizowany skowronek, eksplodujący dźwiękami, stawiający na szalę pozór siły w obronie gniazda, życia i pomnikowa śmierć – „śmierć przereklamowana". Wiersz jest zaskakująco spuentowany – kamera w filmie pełnym żywiołowej akcji nagle ucieka od wydarzeń i towarzyszy lecącemu ze

śpiewem skowronkowi, któremu przypisane jest trwanie, status wiecznego, archetypicznego ocalenia.

W poezji Radwańskiego na historie z życia, proste obserwacje jakby nadkładane są peregrynacje skojarzeń, spoiwa uniwersalizacji, mamy tu także do czynienia z transmutacją, interferencją różnych plików skojarzeniowych. W wierszu *Ptaki* pojawiają się jakby sensy skompresowane, insynuowane, uczucia podlegają ekwiwalentyzacji niczym w poetyce awangardowej. Mamy tu plany skojarzeniowe, owe areały poetyckich utrwaleń i skoki wyobraźni. „Chrzty", „chrzczony tyskacz", „intro", „coda", „irokez", „czarne bandery radiostacji", „granice rezerwatów", „wyznaczony teren", „drogi ewakuacji", „ucieczka" – to ikoniczne i słowne znaki na drodze twórczych wcieleń. Podobnie jak w wielu utworach podmiot liryczny jawi się tu jako swego rodzaju koncertowy *homo viator* – wyjazd na koncert i powrót z niego, muzyczne insygnia, słowne wyznaczniki muzycznych spełnień w grze sensów, a nawet potoczne, dosadne, żargonowe słownictwo („tyskacz", „coda", „solóweczka", „chrzczone") stają się tego wyznacznikami. W wielu wierszach autora *Chałwy zwyciężonym* nie brakuje także wulgaryzmów, bardzo dosadnych określeń, aczkolwiek zastosowanych funkcjonalnie, bez ich eskalacji, epatowania nimi.

Warstwa leksykalna w poezji Janusza Radwańskiego wyróżnia się sporym bogactwem – nie brak tu zwrotów obcojęzycznych (także w tytułach), zdarzają się neologizmy, często mamy do czynienia ze stylistyką języka potocznego, różnymi grami słownymi. Ponadto – jak w wierszu *Sultans of swing* – nie brakuje odwołań intertekstualnych, literackich czy kulturalnych odniesień, dialogów z tradycją. Mamy tu „baśnie z tysiąca i jednej przegranej nocy", „siedem mórz wódki", „*Czarnego Alibabę*", „księgi narodu i pielgrzymstwa na wuesce", a nawet apostrofę w stylu eposów homeryckich: „Gniew, bogini, opiewaj, starosty". Łączą się one z realiami życia, ową muzyczną „koncertiadą", która tak często pojawia się u „drumlisty ulicznego" Radwańskiego (jak czytamy w jego biogramie). „Przegrana noc" staje się nocą zawłaszczoną przez muzykę albo czasem niezbyt udanego koncertowania („gdyby ktoś chciał słuchać"), „morza wódki" i „rzeki rosołu" skojarzone z „niepłaconymi weselami" i „ucieczkami przez okno" stają się oznaką chałtury na prowincji – co potwierdza gwarowe „saksefun od północy społ".

Poeta niekiedy trąca o struny surrealnej wyobraźni, jednocześnie zaś punktem wyjścia owych rejestrów twórczego ducha jest realistyczna, czasem naturalistyczna wręcz obserwacja, zdarzenie, szczegół, który podlega transpozycji, prowadzi do intelektualnych, twórczych odkryć. „Ciemność wiekuista/ w oknach kina świeci fantomom i powidokom" – zaprasza do owych odkryć poeta w wierszu *Romantica. Tren*. Pomniki stawiane Luke'owi Skywalkerowi z *Gwiezdnych wojen* i jugosłowiańskim Apaczom z ekranizacji powieści Karola Maya (Niemca zresztą) prowadzą do projekcji „fajnych klęsk", latarkowych „świetlnych mieczy" – w istocie zaś upadającego kina, które prawdę czasu zderzy z prawdą ekranu.

U Janusza Radwańskiego nader często stymulacja poetyckich wizji, ich rozkwit ma miejsce przy okazji przedstawień, fet, ludycznych imprez, stanowiących kolorową otoczkę, polor dla szarej codzienności, zwykłego życia. Koncert, kino, teatr, cyrk, wesele, odpust, dożynki, wesołe miasteczko (*Trucker country project*, *Aktor z czerepem w ręce monologuje*, *Elegia na odjazd cyrku „Korona" z targowiska miejskiego*, *Termin wesela odstąpię*, *Koniec odpustu*, *Ballada o pamiętnym graniu Bayer Fulla na dożynkach w R.*, *Wesołe miasteczko*) – cała ta feeria dźwięków, radosnych głosów, kolorów, owo *festum* niczym greckie *oschoforia*, albowiem zewsząd wyziera egzystencjalny, światopoglądowy i eschatologiczny posmak realne-

go bytu i wydobywa znamię okazjonalności tego, co syci się beztroską. Wszak wkrótce nieuchronnie powróci „robienie kawy zamiast śniadania" i nieświąteczna konstatacja: „Błogosławiona jest ciemna,/ niema bezradność pamięci" – jak ujmuje to poeta w wierszu *Trucker country project*.

Poezja autora *Chałwy zwyciężonym* obfituje w mądre sentencjonalne stwierdzenia, owe *aurea dicta*, które raz wybrzmiewają jako przygotowana puenta, innym razem jakby mimochodem, pośród skojarzeń, obrazów, chwil zbratania z realnym doświadczeniem. W przytoczonym poprzednio wierszu czytamy na przykład: „naprawdę dobrze śpiewa się tylko o tym, czego nie ma". W wierszu *Krzyżaki* odkrywamy prawdy: „Więc skupiamy się na tym,/ co pod ręką"; „Wiara małych jest zbyt wielka, żeby/ nie pękła pod naporem walczącego o życie motyla czy pszczoły", w utworze *Alauda arvensis vs predator* czytamy: „Śmierć jest przereklamowana", zaś ostatni wiersz tomiku *Żurawli* wieńczy myśl:

Więc można wygrywać, i to pięknie: zająć całe
[niebo i drganiem krtani
nadawać wiadomość o tym, że za nami i przed
[nami jest jeszcze
coś do przystania. Horyzont cały w żurawiach,
[dziecko drżące w śpiewie.
Jest coś, co te klucze otwarły, o czym jeszcze
[nie wie.

Przytoczona myśl pozwala nam odkryć istotę, sens poetyckich utrwaleń – to dziecięca szczerość, zachwyt. Dziecko jeszcze (i może na szczęście) nie wie, że to istota życia, dorosły, dla którego klucze żurawi są niczym „V pokazywane/ tysiącom kilometrów i szmatowi czasu" nie jest już w stanie obudzić w sobie dziecka poza ulotnymi chwilami. Właśnie poszukiwanie takich ulotnych chwil, rozbłysków świadomości, odkryć wyobraźni, serca i umysłu staje się swego rodzaju twórczym imperatywem, a może raczej podnietą poetyckich wzlotów, poszukiwań ulotnej prawdy. Ale

[...] prawda jest zbyt duża na mieszkanie
w rzymie, jest zbyt prosta, żeby dała się
[wypowiedzieć
z katedry. wiem tyle, ile sarna może wyczytać
z konstelacji śrutu w chwili między strzałem
[a stęknięciem ziemi.

Tak ów szczególny moment twórczego odkrywania, usidlania prawdy ujmuje Janusz Radwański w wierszu *Epifania*.

Czytelnik tomiku *Chałwa zwyciężonym* zetknie się z całym bogactwem wyjątkowych odkryć, twórczych ujawnień, błyskotliwych myśli i skojarzeń. Ekspansja poetyckiej wyobraźni autora dotyka pojęcia przestrzeni życiowej (*Lebensraum*), zasady niestosowania przemocy (*Rzeszów–Tarnów, ahinsa*), buntu ujarzmianego przez miłość (*Facet, który nigdy nie będzie tankmanem*), istoty życiowej wędrówki (*Przesiadka*) i wielu innych spraw. Z obrazami splatają się słowa, ulotne chwile nabierają sentencjonalnego, uniwersalnego znaczenia, cała postrzępiona, zdezintegrowana materia życia, pamięci i wyobraźni staje się zarazem tworzywem i twórczym azylem.

Materia słowa okazuje się być także polem odkryć, w całym swym bogactwie, różnorodności strzeże indywidualnego postrzegania twórcy. Tytułowe zawołanie *Chałwa zwyciężonym* niesie z sobą różne możliwości odczytania, oferuje rozmaite sposoby potraktowania go. Planowa literówka, czeski błąd, literacki odpowiednik kaczki dziennikarskiej, które niczym pajęczyna omotują patos i górność przesłań, owo heroiczne *gloria victis*? A może raczej metagram, spunerystyczne przestawienie, które nadaje całości sens interpretacyjny. Słodka, zapychająca chałwa zamiast gorzkiej, nabrzmiałej cierpieniem chwały? „Chałwa zwyciężonym, lizaki ostatnim" – słowa z tytułowego wiersza tworzą rodzaj klamry kompozycyjnej i w jakiejś mierze zdają się sugerować nieco ironiczną wymowę wiersza. Jednakże nie brak w wierszu i goryczy, surowych prawd, które dorastają przez lata życiowych doświadczeń. „Bierze się serio jak wodę w płuca/ to, co

niewarte rybiego śpiewu, własne wygrane" – tak o pozorności wygranych, owych pyrrusowych zwycięstwach w życiu mówi podmiot liryczny wiersza. Jednocześnie zaś oferuje on swego rodzaju antidotum, naukę jak przekuwać codzienność, odnajdować w niej moc do opierania się problemom, zwalczania poczucia zawodu i klęski:

Tyle twojego, ile za dobrą monetę bierzesz
bez pytania o cenę. Im mniej ciebie,
tym trudniejszym jesteś celem.

Debiut Janusza Radwańskiego *Księga wyjścia awaryjnego* uznany został za najlepszy poetycki debiut książkowy roku 2012 w ocenie jury IX Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Złoty Środek Poezji" w Kutnie, tomik *Chałwa zwyciężonym* był I nagrodą w VIII Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Kazimierza Ratonia w Olkuszu. Można rzec, że jego poezja, którą cechują zgoła epickie, rozbudowane frazy i częste zagęszczenie, kumulacja treści przynoszą twórcy z Kolbuszowej zwycięstwa – choćby znaczyły one jedynie trochę słodkiej „chałwy" w miejsce trwałej „chwały". Ale całe bogactwo twórczej wyobraźni, mądrość, która w tej poezji dojrzewa, są same w sobie insygniami sukcesu, nadają też życiu pewien sens nieustannego odkrywania tego, co nigdy nie odkryje się do końca. Bo przecież – jak ujął to poeta w wierszu *Strażnik wrót*: „świat staje się taki bardziej teges./ Dopóki ktoś nie wyłączy".

Ryszard Mścisz

Janusz Radwański, *Chałwa zwyciężonym*, Biblioteka Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu, Biblioteka Frazy, Olkusz 2013.

Stanisław Dłuski

GORZKA NIEPODLEGŁOŚĆ

Co zrobiliśmy z naszą niepodległością? To pytanie powraca obsesyjnie na łamach powieści Wacława Holewińskiego *Szwy* – pytanie o naszą społeczną i indywidualną kondycję, bo przecież oceny III RP nie są jednoznaczne, autor w odważny i bezkompromisowy sposób pokazuje ciemne strony tego „nowego wspaniałego świata". Któż z nas, pamiętający początek tego „odzyskanego śmietnika" w 1989 roku, nie witał nowej Polski z entuzjazmem i radością, któż nie zachłysnął się wolnością i pełnymi półkami, nawet bolesne reformy dawały nadzieję, że przecież jest pięknie, ale rzeczywistość zaskoczyła nas, jak to zawsze bywa. Okazało się, że oprawcom i katom powodzi się lepiej niż tym, którzy narażali często nawet swoje życia dla wolności, zatarto różnice między dobrem a złem, „ludźmi honoru" okazali się dla wielu generałowie komunistyczni, a emeryci i renciści nie mogą związać końca z końcem.

Proza to jednak nie publicystyka, splata się w *Szwach* wiele wątków: polityczny, społeczny, historyczny, miłosny, nawet kryminalny. W 1985 roku milicjanci zakatowali młodego chłopaka, Tomasza Miteńkę, za brak dowodu osobistego. Można powiedzieć, jedna z wielu ofiar stanu wojennego, a jednak chodzi tu o coś więcej – o zwykły, elementarny głód sprawiedliwości. W 1989 roku w Polakach nie było żądzy odwetu, a ludzka potrzeba sprawiedliwości. W nowej Polsce znalazł się niezależny pisarz (*port parole* autora?), który postanawia się upomnieć o pamięć o tej tragedii. I tu pojawia się cała lawina problemów, bo w życie uczuciowe okazuje się wpisana komunistyczna przeszłość. Oj-

ciec ukochanej, wysoki funkcjonariusz milicji, sam należy do tych, którzy umacniali tamten ustrój i aktywnie go wspierali, w III RP też mu się nieźle powodzi, tak jak i jego córce.

Czemu tak wielu rzeczy nie zrobiliśmy, choć mogliśmy? Co nam przeszkadzało, by bezimiennym, ale też skrzywdzonym przez PRL oddać sprawiedliwość? Jakie to „szwy" trzymają fasadę III RP w całości? W pierwszoosobową narrację wpisany jest dziennik pod znamiennym tytułem *Notatnik z rozdartego podbrzusza*. Ta konstrukcja pozwala autorowi na komentarz do bieżących wydarzeń i odsłania prawdę o jego egzystencjalnych i duchowych dramatach. Pozwala też na retrospekcje i spojrzenie na historię z perspektywy współczesnej. Okazuje się, że wiele bolesnych spraw pozostało nierozwiązanych, powszechny w mediach i życiu społecznym stał się relatywizm moralny. Są też poruszające świadectwa w dzienniku, na przykład ostatni, niepublikowany wywiad ze Zbigniewem Herbertem, robiony wspólnie z Krzysztofem Karaskiem, a w nim taki oto fragment: „Był chory, z rurką stercząca z nosa, nie podnosił się z fotela, mówił z długimi przerwami. Ale w pełni sprawny intelektualnie. Dużo o Michniku, Miłoszu, Wałęsie – o wszystkich z niechęcią. O Szymborskiej raczej ironicznie („wysłałem jej telegram gratulacyjny"). Martwił się stanem Polski, punktował zagrożenia, chyba wspominał o Kuklińskim...".

W los bohatera-narratora, zarówno ten prywatny (miłość), jak też związany z prowadzonym śledztwem i samą twórczością, pisaną książką – wpisana jest tragiczność. Jak ją rozumiał w głośnym eseju *Tragiczność, drwina i realizm* Kazimierz Wyka, jest to pewna aura psychiczna, szukanie konfliktów i rozwiązań o pozorach równie nieuniknionych co w tragizmie. Osiemnaście lat młodsza od Maksymiliana Joanna w pewnym momencie wyznaje mu: „Przyciągasz mnie do siebie i odpychasz. Buntuję się, ale wracam. Każdego dnia. Ale czasami wydaje mi się to przekleństwem, czasami żałuję, że cię spotkałam". Tak, tragiczność jest tutaj wpisana w każdy wymiar egzystencji, bo dla wielu przecież miłość jest jakimś ukojeniem, „krainą łagodności", ucieczką przed złem codzienności. W powieści Holewińskiego wpisuje się w nią dramat niespełnienia.

Bohater żyje na „krawędzi", niepogodzony z taką postacią niepodległości, w dyskusji z kolegami dawnej opozycji demokratycznej opisuje oblicze nowej Polski: „Nie ukarano zbrodniarzy, bo nikt ich nie chciał ukarać. Nieznani sprawcy naprawdę śpią w Polsce spokojnie. Przecież, Janku, popraw mnie, jeśli nie mam racji, dokumenty Służby Bezpieczeństwa niszczono nie kiedyś, nie w PRL-u, a w roku osiemdziesiątym dziewiątym, dziewięćdziesiątym... Przecież mieliśmy, jak się to dziś eufemistycznie określa, nasz rząd... [...]. Przecież do dziś żaden parlament po tymże osiemdziesiątym dziewiątym roku, a było ich już bodaj siedem, nie nazwał rzeczy po imieniu, to znaczy nie uznał Służby Bezpieczeństwa za organizację zbrodniczą. Czy znacie państwo choć jeden, naprawdę jeden przypadek, aby były ubek wyznał swoje winy? Aby poprosił tych, których krzywdził, o przebaczenie? W sprawie o której mówimy, sprawie zabójstwa Miteńki, ale i jego kolegi, nie wykonano elementarnej pracy prokuratorskiej. Przyjęto na wiarę ustalenia z lat osiemdziesiątych i umyto ręce".

Maksymilian, prowadząc prywatnie śledztwie w sprawie Miteńki, lekceważy długo „dziwne przypadki", które mu się przytrafiają, po prostu „nadepnął komuś na odcisk" – tak je komentuje. Dostaje telefony z pogróżkami, „nieznani sprawcy" oblewają drzwi do jego mieszkania żrącą cieczą, znikają pieniądze z konta, zostaje dotkliwie pobity. Nie opowiadajmy wszystkiego do końca, bo III RP trzyma się mocno, choć pewnie w sprawiedliwość mało kto wierzy. Poza tym Polacy w jej ocenach są bardzo podzieleni. IPN wznawia śledztwo w sprawie Miteńki, ale znajdują się też tacy, którzy uważają, że rozli-

czenia powinny być dawno zamknięte, a IPN natychmiast zlikwidowany. Mówią to nawet ludzie dawnej „Solidarności".

Wacław Holewiński jest realistą wiernym tradycji, o dużej samoświadomości i wiedzy historycznej. Był działaczem dawnej opozycji demokratycznej, współpracownikiem KSS KOR, internowanym po stanie wojennym, w 1984 aresztowanym. Pisze z perspektywy człowieka doświadczonego, dla którego twórczość literacka jest przede wszystkim poszukiwaniem prawdy. Odrzuca postmodernistyczne gry z formą czy relatywizm. I choć *Szwy* ze względu na swoją jednoznaczną ideową wymowę nie wszystkim się spodobają, ich autor jest pisarzem docenianym. Za powieść *Opowiem ci o wolności* z 2012 roku otrzymał ostatnio prestiżową nagrodę im. J. Mackiewicza, wcześniej zaś trzykrotnie za swe książki był wyróżniany nagrodą Warszawskiej Premiery Literackiej.

Jego pisarstwo jest pełne pasji, ale zachowuje szacunek dla rzeczywistości. Wpleciony w narrację dziennik czyni powieść wielowymiarową, prowokuje do ożywionej debaty o naszych „ciekawych" czasach; w sensie artystycznym zaś jest odpowiedzią na wszelkie ponowoczesne narracje. Realizm jako forma nigdy się nie zestarzeje. Karol Irzykowski miał rację – realizm jest otwarty na nasze doświadczenia, kieruje nas ku niespodziance, bo nie brak w tej książce momentów zaskakujących, świeżych, odkrywczych. Ta powieść budzi niepokój, bo kto jest syty i zadowolony z III RP? Młodzi ludzie, którzy wyjechali i nadal wyjeżdżają na Zachód, starsi ludzie, którzy miesiącami czekają w kolejce, by dostać się do lekarza specjalisty? Zadowoleni na pewno są ci, którzy uniknęli sprawiedliwości, ale przecież, narrator też o tym mówi, wciąż decydują o wielu sprawach prokuratorzy i sędziowie, którzy orzekali w procesach politycznych po stanie wojennym.

Teresa Walas kiedyś napisała, że literatura jest odpowiedzią na wyzwanie. Holewiński odpowiada na wyzwania naszej kalekiej niepodległości, prowokuje, pobudza do odważnego spojrzenia na nas samych, można z nim się nie zgadzać, ale nie wolno uciekać od twardej, męskiej dyskusji. Zakończenie powieści pozbawia wielu złudzeń.

Stanisław Dłuski

Wacław Holewiński, *Szwy*, ZYSK I S-KA, Poznań 2013.

Joanna Chłosta-Zielonka

O WOJENNEJ ZAWIERUSZE RAZ JESZCZE

Pisarstwo autobiograficzne wciąż, może nawet coraz bardziej, jest atrakcyjne czytelniczo, nawet jeśli dotyczy zdarzeń dobrze opisanych i znanych ze źródeł historycznych. Diarystyczna narracja świadka budzi większe emocje niż suche źródła, które sporo mówią o faktach, ale niewiele o ich okolicznościach (a przynajmniej nie dość obrazowo). Najbogatsze w zdarzenia są relacje pochodzące z czasów drugiej wojny światowej. Mimo upływu lat ciągle ten okres historii nas zaskakuje, przynosząc zapisy nieznanych, wstrząsających zdarzeń.

Do tej pory o losach niemieckiej ludności cywilnej podczas wojny niemiecko-sowieckiej, prowadzonej na terenie Prus Wschodnich, można było dowiedzieć się z najdłużej funkcjonującej w obiegu czytelniczym książki Marion Dönhoff *Namen die keiner mehr Nenni*, wydanej w Niemczech w 1962 roku, a w Polsce pod tytułem *Nazwy, których nikt już nie wymienia* w 2001. Inną opublikowaną w 2008 roku książką była relacja niemieckiej dziennikarki Petry Reski *Daleki kraj* o jej przodkach, mieszkańcach warmińskiej wioski Ruś pod Olsztynem. W 2009 Krzysz-

tof Wójcicki opisał losy grafa Albrechta von Krockov na pomorskim pograniczu polsko-niemieckim w książce *Mój przyjaciel trup*.

Hans von Lehndorff (1910–1987), potomek starego rodu pruskiej szlachty, stryjeczny brat Heinricha, uczestnika spisku na Hitlera w lipcu 1944 roku, jest autorem, wydanych po raz pierwszy w języku polskim w 2013 roku, wspomnień *Dziennik z Prus Wschodnich. Zapiski lekarza z lat 1945–47*. Książka po opublikowaniu w Niemczech w 1961 roku stała się bestsellerem i przetłumaczona została na wiele języków, szybko osiągając nakład miliona egzemplarzy. Lehndorff wydał później, nieznane jeszcze w Polsce, książki wspomnieniowe *Die Insterburger Jahre. Mein Weg zur Bekennenden Kirche* (*Insterburskie lata. Moja droga do Kościoła Wyznaniowego*, München 1969) oraz *Menschen, Pferde, weites Land. Kindheits und Jugenderinnerungen* (*Ludzie, konie, szeroki kraj. Wspomnienia z dzieciństwa i młodości*, München 1980), napisane równie ciekawie jak wojenny diariusz. Przypomina w nich swoje korzenie, jak chociażby fakt, że jego przodkowie przybyli na wschód wraz z Zakonem Krzyżackim i osiedlili się w okolicach Królewca.

Ponad połowa zapisków *Dziennika z Prus Wschodnich*, dokonywanych na bieżąco i uzupełnionych przed niemieckim wydaniem, dotyczy wydarzeń, które miały miejsce w znajdującym się na linii frontu Königsbergu (Królewcu). Autor trafił tam po ewakuacji szpitala w Insterburgu w Prusach Wschodnich, w którym pracował od 1938 roku jako chirurg. W Królewcu podczas oblężenia i po kapitulacji służył chorym i rannym w różnych szpitalach i lazaretach. Jako diarysta skupiony jest na możliwie najdokładniejszym opisie tragicznych dla miejscowej ludności wydarzeń. Pokazuje wynaturzenie i zezwierzęcenie zdobywców miasta Rosjan. Lehndorff przeżył w mieście gehennę, którą trudno było mu racjonalnie wytłumaczyć. Jako zdeklarowany humanista, piastujący godność komtura zakonu joannitów (ewangelickiego szpitala zakonnego), członek Kościoła Wyznającego – nigdy nie zaakceptował ideologii nazistowskiej. Z jego relacji wynika także, że nie spodziewał się tego, jak zatrważające spustoszenia moralne poczynił w ludziach sowiecki totalitaryzm.

Tylko dzięki silnej wierze potrafił przetrwać nieludzkie działania Rosjan, ale wciąż zastanawiał się nad ich bezrozumnym postępowaniem: „Co to jest właściwie – pytam sam siebie – co się tu przed naszymi oczami rozgrywa? Wiąże się to jeszcze w jakiś sposób z pierwotną dzikością lub zemstą? [...] Czyż nie dokonuje się tu w jednej i tej samej osobie zemsta stworzenia na człowieku, ciała na duszy, którą mu narzucono? Skąd wziął się ten typ człowieka – takiego, jak my – w okowach popędów, który stoi w tak potwornej sprzeczności z własnym wyglądem zewnętrznym? Z jakim zapamiętaniem demonstrują chaos! [...] To nie ma nic wspólnego z Rosją ani z jakimś narodem czy rasą – to jest człowiek bez Boga, karykatura człowieka".

W zajętym mieście Rosjanie prowadzą bowiem bezwzględną, niszczycielską politykę, mordując ludność, dewastując zabytki i materialne dobra. Z bestialską dzikością rzucają się na kobiety, nieoszczędzając żadnej i wielokrotnie je gwałcąc. Autor wspomnieniowych zapisów nie potrafi wprost nazwać ich bestialskich zachowań, używa więc wielokrotnie omówień i eufemizmów. Mało znam relacji, które z taką ekspresją opisują zbrodnie sowieckich żołnierzy. Można oczywiście wytknąć autorowi, że zapomina o eksterminacyjnej polityce nazistów, prowadzonej wobec okupowanej ludności, szczególnie zaś narodów tak zwanej drugiej kategorii: Żydów, Romów czy właśnie Rosjan. Nie podejmuje tej kwestii, nie wraca do czasów niemieckiej okupacji, skupiając się na swoich doświadczeniach i najświeższych przeżyciach.

Lehndorffowi udaje się w końcu, po kilku próbach, uciec z Königsberga i dotrzeć

do zachodniej części Prus Wschodnich, okolic dzisiejszej Iławy i Susza, blisko majątku swej matki w dzisiejszym Januszewie. Tam, choć dowiaduje się o zamordowaniu w styczniu 1945 roku przez Rosjan matki i brata, spędza kilkanaście miesięcy wśród dawnych znajomych, głównie pałacowej służby, pełniąc obowiązki lekarza. Ta część zapisów dostarcza z kolei interesujących spostrzeżeń na temat zachowań Polaków osiedlających się na przekazanych Polsce obszarach dawnych Prus Wschodnich. Hans von Lehndorff przedstawia naszych rodaków w pozytywnym świetle, jako ludzi współczujących i wspomagających innych w potrzebie: „Wojna straszliwie ich sponiewierała, przy czym nie wiadomo, od której strony doznali więcej krzywd i strat zachodniej czy wschodniej. Często jestem głęboko zawstydzony, z jaką gotowością w reakcji na ludzkie słowo odrzucają uzasadnione pragnienie zemsty, zaś to, co wyrządziliśmy im za pośrednictwem Hitlera, postrzegają jako rodzaj zbłądzenia, niemającego nic wspólnego z niemieckim charakterem". Po raz pierwszy w dzienniku pojawia się krótka refleksja na temat krzywd, jakich doznali Polacy w czasie drugiej wojny ze strony Niemców.

Jako człowiek z zewnątrz i uważny obserwator Lehndorff dokonuje trafnej analizy społeczności polskich osiedleńców: „Pochodzą ze wszystkich regionów Polski i reprezentują w związku z tym przeróżne typy – wschodnie i zachodnie, których zasadnicze cechy i mentalność mało mają ze sobą wspólnego. Najwidoczniej środkiem Polski przebiega bardzo ostra linia dzieląca Wschód od Zachodu. Wszystkich łączy jedno – są wykorzenieni, w przeciwnym razie nie przybywaliby tu dobrowolnie, na te spustoszone ziemie, z którymi nic ich nie wiąże". To ciekawe spostrzeżenie dowodzi jego przenikliwości; trafnie rozpoznaje także problemy, jakie staną przed Polakami po drugiej wojnie światowej: „Poza nielicznymi [...] jest to biedny naród i w najbliższym czasie mało będzie miał okazji, by wznieść się ponad najprostsze warunki egzystencji. Nieporządek i samowola są zbyt wielkie, wzajemne zaufanie zbyt małe, odzież i żywność za droga, a wódka porównywalnie zbyt tania. Wśród mężczyzn nie ma prawie nikogo, kto by nie używał jej ponad miarę w roli pocieszycielki".

Lehndorff potrafi przystosować się do każdej sytuacji i nie jest to przyganą. Jego postawa pogodzenia się z tym, co przynosi mu los, wynika z głębokiej wiary w Boga, a także z przekonania, że każde doświadczenie, nawet tragiczne, wzbogaca człowieka. Jego wspomnienia zmuszają do rozmyślań o sile ludzkiego charakteru i nakazują rewizję ocen wojennych dziejów Niemców, Polaków i Rosjan.

Joanna Chłosta-Zielonka

Hans von Lehndorff, *Dziennik z Prus Wschodnich. Zapiski lekarza z lat 1945–47*, przeł. Zdzisław Owczarek, Ośrodek KARTA, Warszawa 2013.

Ryszard Kołodziej

TAK LUBIĘ ŻYĆ

W ubiegłym roku upłynęło sto lat od narodzin Andrzeja Bobkowskiego oraz jego żony Barbary z Birtusów Bobkowskiej. Okrągła rocznica przyniosła szereg nowych wystaw, publikacji, a także konferencji poświęconych życiu i twórczości autora *Szkiców piórkiem*. Wydawnictwo ARCANA ogłosiło w jednym tomie korespondencję Bobkowskiego do Mieczysława Grydzewskiego, Aleksandra Janty- Połczyńskiego, Marii i Jana Birtusów, Aleksandra Bobkowskiego, Adama Zielińskiego, Michała Chmielowca, Aleksandra Grobickiego, Józefa Wittlina, Beniamina Józefa Jennego oraz Pawła Mayewskiego.

Adresatem największego bloku listów (dwudziestu sześciu) jest Mieczysław Gry-

dzewski, redaktor londyńskich „Wiadomości", gdzie Bobkowski sporadycznie zamieszczał swoje teksty. Korespondencja do pozostałych osób składa się zwykle z jednego, dwóch lub trzech listów. Wszyskie one, za wyjątkiem listów do Beniamina Jennego i Adama Zielińskiego, były wcześniej publikowane. Korpus korespondencji poprzedza esej Krzysztofa Ćwiklińskiego *Furor scribendi albo O pamfletowym charakterze listów Andrzeja Bobkowskiego*. W aneksie zamieszczono *Sprawę Bobkowskiego* – cztery listy na temat pisarza Mieczysława Grydzewskiego i Konstantego Jeleńskiego. Tom wypełniają liczne ilustracje oraz przypisy. Całość zamyka nota edytorska z indeksem osób.

W korespondencji pisarz zdaje relacje z trudów codziennego bytowania, najpierw we Francji, potem w Gwatemali. Opowiada o domu, kotach oraz lokalnych rewolucjach. Donosi o wypadku samochodowym, chorobach i przebytych operacjach. Uważnie śledzi wydarzenia polityczne i kulturalne po obu stronach żelaznej kurtyny. Żywiołowo na nie reaguje. Jako namiętny polemista jest w ocenach szczery i bezkompromisowy. Czasem niesprawiedliwy. Radość sprawia mu nagroda „Wiadomości" za opowiadanie *Spadek*. Regularnie czyta wydawany w Londynie tygodnik. „Okropny nałóg te »Wiadomości«, to taka emigracyjna marihuana" – pisze do Mieczysława Grydzewskiego (Gwatemala, 10.2.1961). Wychwala trzeci tom *Najnowszej historii politycznej Polski* Władysława Pobóg-Malinowskiego. Dziwi go nagroda Nobla dla Camusa. Wyżej niż jego powieść *Upadek* stawia własne opowiadanie *Punkt równowagi*.

W liście do Grydzewskiego przewiduje krytyczną recepcję swojego dziennika: „Zobaczy pan, jak te orchidee będą wydziwiać na moją książkę, bo ilość intelektualnego mizdrzenia się jest w niej minimalna. Więc ułapią się moich »proroctw« i »jasnowidzenia«, bo im przez głowę nie przejdzie, że siedząc w Paryżu jak u Pana Boga za piecem i przeżywając każdy dzień jako »Wojnę i Spokój« – taki tytuł chciałem dać, ale byłby za efektowny – od 42 r. można było przewidzieć, ku czemu ta wojna szła" (Gwatemala, 12.11.1957). Pragnie, by diariusz zrecenzował Juliusz Sakowski. Przeciwstawia się wszechobecnym modom literackim oraz pseudointelektualizmowi elit. Po publikacji w paryskiej „Kulturze" artykułu Aleksandra Grobickiego *Ślady na czarnym piasku*, pisze do Józefa Wittlina: „Bzdura na bzdurze [...]. Mam ochotę po tym wleźć do kąta ze wstydu. I wyję, proszę Pana, wyję. Błagam Pana – niech mnie Pan TAK nie widzi (Gwatemala, 12.1.1961).

Bobkowski zajmuje twarde stanowisko wobec komunizmu. Pozbawiony złudzeń, nie daje się nabrać na rzekome przemiany Października 1956. Polskę postrzega jako „olbrzymi dom obłąkanych rządzony przez kilkadziesiąt tysięcy wariatów ideologicznych, w którym reszta obywateli na każdym kroku stara się sobie wmówić, że jednak NIE żyją w Tworkach" (Do Mieczysława Grydzewskiego, [Gwatemala], 20.1.1958). Odrazę wzbudza w nim wszelka lewicowość i wspierający ją intelektualiści. Szczególnie krytycznie ocenia postawę „towarzysza" Czesława Miłosza. Gani jego ciągle zniewolony umysł. Z kolei, prezydenta Roosevelta nazywa zbrodniarzem wojennym.

Epistolografowi smakuje dżin z mlekiem kokosowym oraz whisky z Canada Dry Ginger, ale nie stroni od Cuba Libre (rumu z coca colą, cytryną i lodem). Spożywa duże ilości cukru. Kocha życie. Uwielbia majsterkować. Dumą napawa go sklep modelarski Guatemala Hobby Shop. Gdy znajduje trochę czasu, chętnie wypoczywa nad Pacyfikiem albo jeziorem Atitlan. Zawsze ciepło wyraża się o Kazimierzu Wierzyńskim. Natomiast Markowi Hłasce stanowczo odradza osiedlenie się w Gwatemali, bowiem – jak słusznie zauważa – emigracja nie jest turystyką. Własną twórczość traktuje niezwykle rzetelnie. Pisarstwo, jego zdaniem, to „ciężkie

rzemiosło, szlachetne, jak złotnictwo, męczące i zatruwające życie tym czymś, co ciągle niepokoi – w sumie szamotanie się między potencją i impotencją, jeżeli traktuje się je poważnie" (Do Michała Chmielowca, Gwatemala, 19 listopada 1953). Ceni krytyczne uwagi małżonki na temat swojej twórczości. Pół roku przed śmiercią pisarza świętują 21-letnie „płomienne" małżeństwo.

Do tej pory w formie książek ukazała się korespondencja Bobkowskiego z Jerzym Giedroyciem, Anielą Mieczysławską, listy do matki Stanisławy Bobkowskiej, stryja Aleksandra Bobkowskiego, Tymona Terleckiego, Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Turowicza. Być może kiedyś na półkach księgarskich znajdą się listy do rodziny oraz do Kazimierza Wierzyńskiego.

Ryszard Kołodziej

Andrzej Bobkowski, *Listy do różnych adresatów*, wybór i opracowanie Krzysztof Ćwikliński, Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2013.

Iwona Misiak

ZWIĄZKI POLITYKI, LITERATURY I ŻYCIA

Jakie są relacje polityki, literatury i życia? Dla Barbary Toruńczyk od dawna jest to pytanie zasadnicze, więc aby poznać odpowiedź, czy też ułożyć ją z przemyśleń zawartych w tekstach składających się na sylwiczny zbiór *Z opowieści wschodnioeuropejskich*, trzeba uwzględnić działania autorki, począwszy od lat 60. XX wieku.

Toruńczyk była związana z opozycją demokratyczną, politycznie zaangażowana w Marzec 68 trafiła do więzienia, skazana na dwa lata za przynależność do wrogiej organizacji i szkodzenie Polsce. Usunięta wraz z innymi „komandosami" z Uniwersytetu Warszawskiego kontynuowała studia socjologiczne na KUL-u. W latach 70. badała powiązania ideologii ze sztuką i analizowała totalitaryzm. Aktywnie współtworzyła podziemny ruch wydawniczy („Zapis", Niezależna Oficyna Wydawnicza) i konspiracyjny (Komitet Obrony Robotników). W 1980 roku opuściła Polskę, zawierając fikcyjne małżeństwo z francuskim reżyserem i pisarzem; rok później otrzymała stypendium doktoranckie na Uniwersytecie w Yale, ale zrezygnowała z kariery naukowej w momencie, gdy ogłoszono stan wojenny. Przyjaciele odwiedli ją od powrotu do kraju, dlatego wyjechała do Paryża i w 1983 roku założyła „Zeszyty Literackie". W 1992 przeniosła się do Warszawy. Niedawno kwartalnik obchodził swoje trzydziestolecie, a redaktor naczelna została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Opublikowała i zredagowała wiele książek wydanych również przez Fundację Zeszytów Literackich. W 2012 roku ukazały się *Żywe cienie*, które poświęciła autorom związanym z jej pismem, a następnie tom *Z opowieści wschodnioeuropejskich*, jeszcze bardziej osobisty.

Najnowszy zbiór Barbary Toruńczyk zawiera różnorodne teksty, a układ nie jest chronologiczny. Otwiera go *Zagadka Malewicza* (z 2002 roku), w której autorka interpretuje „maksymalistyczny charakter" i „głód absolutu" w twórczości rosyjskiego suprematysty, a kończą dwa przeprowadzone z nią wywiady (w 2002 i 2012 roku). W tytule jednej z tych rozmów pojawia się cytat z Brodskiego: *Był w nas gen wolności*, wskazujący na motywację jej postępowania i dzielność etyczną. Pragnienie większej swobody, czyli pytanie: „jak wyjść z doświadczanej [...] opresji, dyktatury, zniewolenia, autorytaryzmu, totalizmu", było najważniejsze dla Toruńczyk od czasów jej młodości. Istniały dwie możliwości, pierwszym wyborem stała się działalność opozycyjna, a drugie drzwi otwierały się w literaturze. Chyba tak najprościej uda-

łoby się wyjaśnić związek polityki ze sztuką, to znaczy, posługując się przykładami przywołanych tekstów, można wywnioskować, że abstrakcyjne malarstwo Malewicza prowadzące ostatecznie do białego kwadratu na białym tle oraz nadawanie sensu zewnętrznej rzeczywistości poprzez bezkompromisowe niszczenie politycznych pozorów totalitarnego systemu, pozwalały jasno zobaczyć kluczowe idee życia: dobro i piękno. To idealizm najwyższej próby, cel rebelii, która doprowadziła do uformowania się mocnej, afirmatywnej osobowości redaktorki i pisarki.

Bunt i idealistyczne przeświadczenie o możliwości zmiany systemu charakteryzowały pozostałych przedstawicieli pokolenia `68: Stanisława Barańczaka, Adama Zagajewskiego i Ryszarda Krynickiego, którzy we wczesnej twórczości demaskowali kłamliwy język propagandy PRL-u. W wierszach upominali się o prawdę i sprawiedliwość, a walka pomagała im przetrwać w totalitarnym chaosie, pisać i wydawać w drugim obiegu wbrew nałożonemu zakazowi publikacji. Dlatego nie sądzę, aby literatura mogła być niezaangażowana – zawsze i pod różnymi względami jest obszarem najintensywniejszej pracy myśli i uczuć. Niekiedy wtapia się w rzeczywistość i wywołuje zwroty, które niekoniecznie dotyczą historii, czasem tylko samoświadomości. Wyobraźnia jest więc potrzebna nie po to, żeby uciec od świata, lecz na równi ze zmysłem moralnym pomaga uchwycić jego wielowymiarowość, w której wolność nie jest wymysłem ani iluzją, ani nawet metaforycznym wyobcowaniem (choć metafory magnetycznie łączą się z życiem). Zdaniem Barbary Toruńczyk, siła jej generacji polegała na tym, że wszyscy w jej otoczeniu analizowali „swoje poczynania polityczne, przepuszczając je przez rentgen wartości moralnych".

Timothy Snyder w przedmowie do książki Toruńczyk stwierdza, że „literatura jest polityczna, bo każe myśleć, że jednostka jest czymś niepowtarzalnym, a więc, że i polityka musi być domeną pluralizmu". Zapewne tak, ale biografia, w której polityka połączyła się z literaturą, może wskazywać jeszcze na coś innego. Na przykład na to, że życie i literatura niewiele się różnią w wymiarze etycznym oraz estetycznym, bo sztuka prowadzi do dobrego życia. Albo że polityka i literatura są niekończącym się agonem, chociaż grecka koncepcja *bios politikos* straciła dziś swoje pierwotne znaczenie, to wydaje się, że w literaturze przetrwała nienaruszona – według Hanny Arendt jest „nieśmiertelnym domem dla śmiertelnych istot" i świadczy o niezależności *zoe*, czyli życia w ogóle, czy też jego pierwotnej zasady. W wymiarze praktycznym przypomina także o *zoon politikon* Arystotelesa, czyli szczególnym związku działania i bycia we wspólnocie podobnie myślących ludzi, dla których społeczność lub państwo „istnieje, aby życie było dobre". Przypuszczam, że ta dawna definicja, pomimo patosu (tragicznego czy też retorycznego), trafnie określa zarówno życiowe wybory autorki, jak i ideę jej zbioru *Z opowieści wschodnioeuropejskich*.

Zatem jaka jest odpowiedź na pytanie o relacje polityki, literatury i egzystencji w książce Barbary Toruńczyk? Niektóre powiązania przestały być ścisłe, a inne pozostały w trwalszym związku. Jak zwykle, wszystko zależy od realizowanych pasji, aktualnych potrzeb i wyborów intelektualnych.

Iwona Misiak

Barbara Toruńczyk, *Z opowieści wschodnioeuropejskich*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2013.

Roman Magryś

ROZMOWY, W KTÓRE TRZEBA SIĘ WSŁUCHAĆ

Książkę Łukasza Marcińczaka *Świat trzeba przekręcić. Rozmowy o imponderabiliach* można z pełnym przekonaniem polecić wszystkim osobom zainteresowanym najnowszą kulturą i historią Polski, a jednocześnie etyką praktyczną mierzącą się z trudnymi wyzwaniami społecznymi i politycznymi. Książkę tę nie tylko można, ale przede wypada zarekomendować mieszkańcom prowincjonalnych ośrodków nauki i sztuki, takim choćby jak Rzeszów, gdyż stanowi ona wzorcowy przykład informowania o dorobku i osiągnięciach elity Lublina – miasta, które posiada wysokie aspiracje kulturalne i społeczne, mimo że nie jest położone w centralnej Polsce. Publikacja została pomyślna jako seria wywiadów z osobami, które ze względu na swoją działalność naukową, artystyczną i społeczną zasługują na specjalną formę upamiętnienia, częściowo odkrywającą ich światy intymne, pokazującą życie wybitnych i zasłużonych mieszkańców Lublina nie tylko od strony publicznej, ale także prywatnej. Jednak wywiady Marcińczaka nie są pod tym względem zbyt „inwazyjne", autor prowadzi je w sposób dyskretny, z odpowiednim wyczuciem taktu wobec ich bohaterów. Autor książki potrafi oddać pełnię głosu osobom, z którymi rozmawia, a jednocześnie nie wymusza na nich wyznań idących za daleko w kierunku źle rozumianej poufałości.

Wywiady koncentrują się na działalności zawodowej, zainteresowaniach i pracy społecznej naukowców, artystów, przedstawicieli mediów, którzy zaznaczyli się szczególnie we współczesnej historii Lublina, a jednocześnie wnieśli istotny wkład do kultury czy życia społecznego całego kraju. Przynoszą one jednocześnie szereg indywidualnych spojrzeń na dzieje narodu w ostatnich kilkudziesięciu latach z perspektywy tych ich uczestników, którzy w okresie PRL-u byli zaangażowani w działalność opozycyjną lub kontestowali istniejący system polityczny. W książce zatem istnieją niezmiernie ciekawe uwagi na temat politycznego rozwoju sytuacji w Polsce od momentu powstania „Solidarności" po czasy ścierania się PiS-u i PO.

Chybiona byłaby próba zastępowania książki Łukasza Marcińczaka szeregiem streszczeń biografii w niej zawartych. Natomiast warto może zachęcić do przeczytania tej wartościowej publikacji przez odsłonięcie niektórych jej frapujących fragmentów. Bohaterem pierwszej rozmowy zamieszczonej w książce jest profesor Jerzy Bartmiński, językoznawca o znaczących osiągnięciach naukowych, a jednocześnie jeden z twórców „Solidarności" na UMCS-ie. Z wywiadu można dowiedzieć się sporo zarówno o jego drodze zawodowej, jak i związkowej – ten ostatni wątek mógłby stanowić podstawę scenariusza filmu politycznego o czasach PRL-u. W tym kontekście niezwykle intrygujące jest rozliczenie się profesora Bartmińskiego z wczesnym programem „Solidarności" i późniejszą polityką czołowych jej przedstawicieli. Uczony wyraźnie broni programu politycznego Tadeusza Mazowieckiego, tłumacząc jego intencje kryjące się za hasłem „grubej linii". Jednocześnie krytykuje Lecha Wałęsę za wdrażanie w życie polityki pluralizmu, która przyczyniła się do dezintegracji obozu solidarnościowego. Ocena, jaką wystawia Lechowi Wałęsie profesor Bartmiński, nie jest jednak jednoznaczna. Uczony zauważa skłonności dyktatorskie byłego prezydenta, ale z drugiej strony docenia jego umiejętność skutecznego rozwiązywania konfliktów politycznych na wielką skalę. Z wywiadu z profesorem Bartmińskim dowiedzieć się też można, jaki jest jego pogląd na rela-

cje państwo – Kościół, działania pojednawcze Adama Michnika czy program polityczny Unii Wolności. W całej książce uwagi uczonego stanowią najbardziej chyba otwarty dialog z dorobkiem, a także błędami ludzi „Solidarności".

Zupełnie innego rodzaju drażliwe kwestie, stanowiące w jakimś sensie tajemnicę zawodową pojawiają się w wywiadzie z dziennikarką radiową, Anną Kaczkowską, kiedy przedmiotem rozmowy stają się bohaterowie jej reportaży. Kaczkowska stara się realizować audycje mówiące o intymnych sprawach ludzkich, które pokazują fundamentalne wybory emocjonalne i etyczne. Marcińczak docieka, jak daleko może zapędzić się dziennikarz w próbie odsłonięcia czyjejś biografii i osobowości. Interesuje go też, w jakich relacjach pozostaje autor reportaży z ich bohaterami. Marcińczak odsłaniając warsztat dobrego reportażysty, uświadamia nam, jak odpowiedzialna jest tego rodzaju praca, ile trzeba pokładów empatii, aby mogła powstać interesująca audycja, która jednocześnie nikogo nie skrzywdzi przez ujawnienie najbardziej poufnych stron czyjegoś życia.

Zasadniczą linią prowadzenia wywiadów w książce *Świat trzeba przekręcić* jest jednak nie tyle poruszanie problematycznych spraw politycznych czy etycznych, ile pokazywanie skomplikowanych, złożonych dróg odkrywania własnego powołania przez jej bohaterów. Wszystkie przedstawione w publikacji historie zasługują na uwagę, pouczają bowiem, że człowiek musi pokonać nieraz wiele przeszkód, aby realizować, a wcześniej określić swą główną pasję. Dla filologa czy literaturoznawczy szczególnie pouczający może być przykład profesor Moniki Adamczyk-Garbowskiej, tłumaczki z języka angielskiego i języka jidysz. Wywiad z nią stanowi opowieść o powolnym, żmudnym odkrywaniu twórczości Isaaca Bashevisa Singera przez kogoś, kto początkowo nie miał żadnej orientacji w literaturze polskich Żydów. W wywiadzie znaleźć można cenne uwagi warsztatowe, pokazujące trudności przekładania literatury obcojęzycznej na język rodzimy.

Profesor Monika Adamczyk-Grabowska sceptycznie podchodzi do tłumaczenia utworów Singera pośrednio z języka angielskiego. Rzetelność zawodowa była dla niej bodźcem do szukania kontaktu z osobami znającymi gruntownie język jidysz. Swoje aspiracje badawcze tłumaczka twórczości Singera mogła zrealizować dzięki wyjazdowi naukowemu do Stanów Zjednoczonych, gdzie odbyła intensywny roczny kurs języka jidysz. Tam też poznała profesora Chonego Shmeruka, najwybitniejszego znawcę literatury jidysz, z którym wspólnie przetłumaczyła powieść *Szatan w Goraju*. W wywiadzie z profesor Moniką Adamczyk-Grabowską pojawia się nie tylko szereg ciekawych refleksji filologicznych, ale też historycznych i antropologicznych.

Nie jest to jedyny wywiad mówiący o kulturze żydowskiej w przedwojennej Polsce. Tematowi temu poświęcona jest również rozmowa z profesorem Andrzejem Trzcińskim, znawcą żydowskiej symboliki i ikonografii. Co ciekawe, jego droga badawcza wiodła przez polonistykę warszawską, a następnie Instytut Wychowania Artystycznego w Lublinie po seminarium doktoranckie z historii sztuki na KUL-u. Wszechstronne wykształcenie profesora Andrzeja Trzcińskiego pozwala mu na formułowanie istotnych opinii na temat sztuki współczesnej, które mogą zainteresować osoby zajmujące się tą dziedziną wiedzy.

Z kolei dla miłośników ciekawych biografii i poezji śpiewanej gratkę będzie stanowić wywiad z Janem Kondrakiem, bardem „Solidarności" i autorem muzyki do utworów Edwarda Stachury. Rozmowa z pieśniarzem przynosi ciekawy obraz polskiego życia kulturalnego i społecznego w latach 70. i 80. XX wieku, a jednocześnie uzmysławia, że trzeba zaznać nieraz wielu niespodzianek od losu, zanim obierze się właściwy kierunek egzystencji. Czytelnik książki *Świat trzeba prze-*

kręcić cały czas konfrontowany jest z niepospolitymi ludźmi, których działalność należy uznać za niezmiernie ważną ze społecznego punktu widzenia. Każda z zaprezentowanych w niej osób wniosła i wnosi istotny wkład w humanistyczny krajobraz współczesnej Polski. Z tego względu nie ma w omawianej publikacji bohaterów mniej lub bardziej ważnych. Zwrócenie uwagi na niektórych z nich nie prowadzi do budowania jakiejś hierarchii ich dokonań, ma tylko uzmysłowić, do jakiego stopnia książka *Świat trzeba przekręcić* jest bogata poznawczo i aksjologicznie. Ma też przekonać czytelnika do przestudiowania wszystkich biografii, bo w każdej z nich można odnaleźć piękno twórczego i ofiarnego życia.

Roman Magryś

Łukasz Marcińczak, *Świat trzeba przekręcić. Rozmowy o imponderabiliach*, Wyd. Norbertinum, Lublin 2013.

Sylwia Kopeć, *Gienka IV*, guma chromiazowa, 30x21 cm, 2013.
Nominacja do Nagrody im. J. Panka 2013.

KRONIKA

PIĘKNA INICJATYWA

W ostatnim czasie w Radawie w powiecie jarosławskim zmaterializowała się wspaniała idea. Dzięki pasjonatom udało się dokonać rewaloryzacji zabytkowego cmentarza przy miejscowym kościele. Stronie artystycznej patronowała malarka Barbara Gmiter, wieloletnia dyrektorka Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Jarosławiu, wielka miłośniczka Radawy, natomiast Franciszek Pietryna odpowiadał za stronę logistyczną przedsięwzięcia. Działaniom patronował ksiądz proboszcz miejscowej parafii Andrzej Kot, który włączał się nierzadko nawet do prac fizycznych.

Idea konserwacji kilkunastu nagrobków pochodzących z XIX wieku (najstarszy jest z roku 1825) pociągnęła za sobą wielu wolontariuszy, którzy uczestniczyli w warsztatach kamieniarskich pod kierownictwem mistrza kamieniarstwa Szymona Modrzejewskiego. W okresie od 3 do 14 czerwca 2013 roku przeprowadzono na nich rewaloryzację 15 nagrobków. Efekt tych działań jest naprawdę zaskakujący. Prace wykonano z wielkim kunsztem rzemieślniczym z zachowaniem śladów zniszczeń, wynikających z upływu czasu oraz burzliwej historii. Udało się także wydobyć piękno unikatowych nagrobków. Warto wspomnieć, że niektóre z nich są fundacji rodziny książąt Czartoryskich, właścicieli radawskich dóbr. Inne poświęcono powstańcom styczniowym, w Radawie spoczywają także ofiary I wojny światowej. Wspominam o tym dlatego, że przywrócenie świetności tutejszym nagrobkom jest powinnością potomnych, trzeba było jednak społecznej inicjatywy, by ją wcielić w życie.

fot. Archiwum

Cmentarz w Radawie

Radawa jest miejscem szczególnym nie tylko dla mieszkańców Jarosławia. To modna miejscowość letniskowa, w której wiele osób realizuje swoje marzenia o posiadaniu kawałka świata tylko dla siebie, wznosząc tam zarówno niewielkie, jak i bardzo okazałe domy i dacze. Miejsco-

wość kojarzy się dziś raczej z tym, co tu i teraz, a nie z przeszłością, której w wirze zabawy i chwilach relaksu, często nie dostrzegamy. Także dlatego inicjatywa jest naprawdę wspaniała, inspirująca i dająca nadzieję na tworzenie się obywatelskich postaw, będących zaczynem społeczności zwanych „małymi ojczyznami". Mam przyjemność i zaszczyt znać Barbarę Gmiter. Radawa jest dla niej ucieleśnieniem Arkadii, miejscem realnym i mistycznym. Zna każdy jego zakątek, wrosła w to miejsce, stając się jego wybitną mieszkanką.

Wiele z uczuć, które ją wiążą z Radawą, udało jej tchnąć w radawski cmentarz i jego nagrobki. Dostrzegamy zaklęte w nich piękno, a przypomnę, że już dla starożytnych Greków piękno było tożsame z dobrem. Franciszek Pietryna wniósł do romantyzmu Barbary Gmiter swój zmysł pragmatyczny i racjonalny, dzięki niemu oraz poświęceniu księdza proboszcza Andrzeja Kota idea mogła się urzeczywistnić. Przedsięwzięcie sfinansowano z dotacji Województwa Podkarpackiego, ze zbiórek pieniężnych, dzięki wkładowi pracy wolontariuszy oraz dorywczej pomocy ochotników. Jako historyk sztuki odczuwam wielką radość, kiedy widzę, że ludziom chce się poświęcić tak wiele czasu i wysiłku dla ratowania zabytków przeszłości, a po ludzku – jestem wdzięczny za piękno, odtworzone prawie z niebytu.

Tomasz Kisiel

LITERATURA I TEATR

Cztery spotkania z cyklu „Literatura i teatr. Wieczory literackie z mistrzami słowa", które odbyły się w Rzeszowie w drugiej połowie 2013 roku – jak powiedzieli pomysłodawcy i organizatorzy tego przedsięwzięcia, twórcy rzeszowskiego Teatru Przedmieście – miały być „próbą przyjrzenia się niezwykłym twórcom, ich dziełom, osiągnięciom oraz bogatemu dorobkowi artystycznemu". Kierująca teatrem Aneta Adamska postanowiła zaprosić pisarzy szczególnie ważnych dla jej życia i twórczości. Utwory dwóch z nich Jacka Dehnela i Wiesława Myśliwskiego zainspirowały stworzone przez nią przedstawienia. Łączność z izraelską pisarką i teatralożką Diti Ronen oraz Anną Bolecką odkrywała podczas przygotowania do spotkań z nimi i prób spektakli, które stanowiły każdorazowo rodzaj komentarza do spotkań z pisarzami. Także w tych przypadkach sposób patrzenia na świat i sztukę okazywał się zaskakująco podobny.

2–3 CZERWCA 2013 – JACEK DEHNEL

Gościem pierwszego spotkania był Jacek Dehnel, poeta, prozaik, tłumacz i malarz. Spotkanie, które poprowadziłem, rozpocząłem od cytatu z jego najnowszej książki *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*. Autor określił ją jako zbiór wyznań miłośnika książki, które kieruje do swoich współbraci. W felietonie zatytułowanym *O natchnieniu* stworzył schemat spotkań autorskich, w których uczestniczył:

Spotkanie z czytelnikami ma swoje niezbywalne części składowe: czytanie fragmentów, rozmowę z prowadzącym, pytania z sali (na koniec jeszcze podpisywanie książek, które zawsze uważałem za miłą i łagodną formę społecznego fetyszyzmu i któremu zresztą sam niekiedy ulegam). Pytania na ogół krążą wokół tych samych tematów, powtarzają się, nawracają, i każdy chyba pisarz ma pośród nich takie, które szczególnie lubi, i takie, których szczególnie nie lubi – czy to dlatego, że wydają mu się banalne, czy dlatego, że nie ma na nie dobrej (a przynajmniej: efektownej) odpowiedzi.

Mnie zawsze wyprowadza z równowagi: „A skąd pan czerpie natchnienie?", „Co pana inspiruje?", nieodmiennie zadawane uroczystym tonem (natchnienie to świętość). Bo i jak na to można odpowiedzieć? „Życie"? „Wszystko"?

Dodałem, że ten wieczór z pewnością będzie wyglądał podobnie, choć oczywiście miałem nadzieję, że odbiegnie od schematu. Na początek przeczytałem trzy charakterystyki pisarza, przygotowane specjalnie na tę okazję. Krystyna Kofta napisała: „Niestety nie znam osobiście Jacka Dehnela, cóż z tego? Nie znam wielu pisarzy, których cenię. A jednak czuję, jakbym go znała. Jest wyrazisty w swej elegancji i delikatności. Dba o wizerunek, co mnie bardzo pociąga. Bo ten jego wizerunek jest wyjątkowy, przez swą nowoczesność łączącą nas z przeszłością. Ten człowiek ma styl! I erudycję. Czytałam jego książki, czytam świetne felietony, a wiem, jaką trudną są formą. Są zawsze dobrze napisane, dopracowane, zapięte na ostatni guzik, gdy trzeba, ale nigdy nie krępują ruchów myśli zbyt ciasną formą. Dehnel ma też rzadki talent trafiania w sedno, zawsze widać, że to co pisze, jest domyślane do końca. Nawet gdy pisze lekko, nie pisze pospolicie. Ma w sobie coś z Franza Kafki i z magika...".

Autorką drugiej (tym razem łódzkiej) charakterystyki była dr Magdalena Lachman z Uniwersytetu Łódzkiego: „Jacek Dehnel kojarzy mi się z... laseczką i melonikiem, konsekwentnie

fot. Archiwum

Jacek Dehnel w rozmowie z Adamem Bieniasem, Kulturalna Piwnica w Rzeszowie, 2.06.2013.

i celowo kreowanym anachronicznym wizerunkiem, fotografią w sepii (w sensie wizerunkowym i w sensie twórczości – mam na myśli m.in. *Fotoplastikon*, ale i patynę literacką książek typu *Lala* czy *Balzakiana*), wyszperanymi na pchlim targu fotografiami i fasycynującymi kuriozalnością znaleziskami. Twórczość Jacka Dehnela cenię za... kontrolowany, przewrotny i programowy anachronizm. Na długo zapamiętam spotkania autorskie z jego udziałem".

Ostatni list został zostal napisany przez obecną na rzeszowskim spotkaniu dr Krystynę Walc z Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego, która od lat fascynuje się twórczością autora *Saturna* i regularnie publikuje we „Frazie" teksty poświęcone jego książkom: „najbliższa mi jest w twórczości Jacka Dehnela (po części dlatego, że w ogóle jest mi bliska) obecność – prawie wszechobecność, przynajmniej w prozie – motywu artysty i sztuki. Na kartach jego prozy pojawiają się artyści spełnieni, »od razu niespełnieni« i tacy, którzy nie mogą się spełnić, ponieważ historia odebrała im wszystko (a może uczynił to ich własny strach?). Artyści, których sława przeminęła, a którzy jeszcze próbują walczyć z upływem czasu. Dzieła sztuki, obok odgrywania znaczącej, niekiedy głównej roli w przebiegu fabuły, stają się punktem wyjścia narracji, które zaczynają żyć własnym życiem – jak w tekstach pełniących rolę wstępów do katalogów wystaw, czy w *Fotoplastikonie*, gdzie z fotografii, przedstawiających nieznane osoby, wysnute zostały niezwykłe opowieści. [...] Śledzę twórczość Dehnela od lat i za każdym razem mam jakąś organiczną niechęć do pojawiających się w recenzjach stwierdzeń typu: »szkoda, że autor nie...«. Tym razem jednak pozwolę sobie użyć tej stylistyki – żałuję, że obrazy Jacka Dehnela widziałam dotychczas tylko w Internecie...".

Rozmowę z pisarzem podzieliłem na dwie części. Pierwsza, nazwana przeze mnie „akademicką", dotyczyła takich zagadnień, jak gatunek literacki, rola artysty, grupy poetyckie, mecenasi, zjawisko „liternetu", czyli łączenia literatury z Internetem. Jacek Dehnel podkreślił, że czym innym jest dla niego pisanie wierszy i powieści, a czym innym felietonu. Najważniejsze w każdym przypadku jest to, by „mieć coś do powiedzenia", jednak także bez sprawności pisarskiej nie można „utkać żadnego tekstu". Pisarz wyznał, że nie poczuwa się do więzi pokoleniowej z rocznikami siedemdziesiątymi. Zapytałem go jednak, czy coś łączy pokolenie pisarzy, do którego należy. Uznał, że wspólne jest zjawisko „liternetu" – publikowania i wymieniania poetyckich doświadczeń na „łamach" Internetu (a jest tam, jego zdaniem, tyle samo grafomanów, co ciekawych i oryginalnych poetów). Zapytany o to, czy jego głośny swego czasu, „literacko-wizerunkowy" spór z Jasiem Kapelą był dyskusją, która zapisze się w historii literatury, wyznał, że ma do niego, podobnie zresztą jak do nieustannych prób łączenia jego twórczości z wizerunkiem i sposobem bycia, stosunek raczej obojętny. Jego oryginalny styl bycia i ubierania się, który dla wielu osób jest ważniejszy od lektury jego książek, bierze się z jego fascynacji dawnymi czasami. Nie jest pomysłem na, zarzucany mu przez niektórych krytyków, sposób skutecznego „lansowania się", dlatego z dystansem przyjmuje określenia: „oświeceniowy myśliciel", „dandys", „romantyk i pozytywista naszych czasów" oraz „cudowne dziecko polskiej literatury" – jak nazwała go Kazimiera Szczuka.

Rozmawialiśmy także o jego tłumaczeniach. Zwykle przekłada poezję (np. wiersze Philipa Larkina), ale niedawno przetłumaczył słynną powieść Francisa Scotta Fitzgeralda *Wielki Gatsby*. Przyznał, że bardzo lubi filmy kostiumowe i Nowy Jork czasów prohibicji, w którym rozgrywa się akcja powieści, ale „tłumacz ma tłumaczyć książkę, zaś osobiste preferencje nie mają znaczenia". Najczęściej jednak wybiera teksty, które chce przetłumaczyć. Powody, którymi się kieruje w swych wyborach, nie zawsze są wyłącznie artystyczne. Ponadto przekład musi się „odleżeć", zarówno w trakcie tłumaczenia, jak i po jego zakończeniu, stąd bardzo ważne są podczas pracy przerwy dla odpoczynku i namysłu.

Drugą część spotkania poświęciliśmy jego najgłośniejszej powieści *Lala*, która zainspirowała Anetę Adamską do stworzenia przedstawienia *Tchnienie*. Jego prezentacja zakończyła spotkanie z pisarzem. Oba dzieła łączą, sportretowane wnikliwie i z czułością osoby babek artystów, a także motyw rodzinnych zdjęć. Fotografia i jej wpływ na twórczość Dehnela jako autora zbioru opowiadań *Fotoplastikon* była osobnym wątkiem spotkania. – Jestem badaczem-amatorem, czyli uważnym – mam nadzieję – obserwatorem zdjęć. To zarazem praca, rozrywka i ćwiczenie duchowe – powiedział pisarz. Zapytany o to, na ile *Lala* jest fikcją, na ile biografią i wspomnieniem, odpowiedział: „w tej książce w zasadzie niczego nie zmyśliłem, to jest w gruncie rzeczy zapis, rejestracja jednego życia. Oczywiście z rozmaitymi szczegółami, dodatkami, ekstrabonusami, bo też i nie da się żyć osobno, w oderwaniu od innych ludzi. Miałem olbrzymie szczęście być wychowany przez prawdziwą Szeherezadę, która przez całe dzieciństwo opowiadała mi o rodzinnym Lisowie, o niemieckiej okupacji, ale równolegle przeplatała to fabułami Szekspira, greckimi mitami, streszczeniami wielkich książek i filmów. Kiedy dorosłem, przedstawiałem jej różnych znajomych i przyjaciół, i nie można ich było oderwać od tych niekończących się anegdot o perskich szachach, Gombrowiczach, zgubionych pierścionkach z szafirem. A potem wszystko to zaczęło znikać, rozpływać się, rozsupływać. W niepamięci, w starości, w chorobie. Bo to jest przecież książka o żegnaniu się... [...]. Rzadko spotyka się człowieka o tak niesłychanej osobowości, o tak fascynującym życiu – i z takim talentem do zrelacjonowania tego życia po wielu latach". Dodał, że *Lala* jest także hołdem złożonym wszystkim kobietom, które nie żyły w cieniu swoich mężczyzn. Nie zabrakło też fragmentów powieści, które pisarz czytał z pasją i aktorskim zacięciem.

Jeszcze więcej uwagi poświęciliśmy tej powieści następnego dnia, podczas spotkania w Domu Kultury w Stalowej Woli. Dehnel podkreślał, jak ważną osobą była i ciągle jest dla niego babcia. Przeczytał także nowe wiersze z wydanego w październiku 2013 roku tomu *Języki obce*, a także utwór, który napisał kilka lat temu podczas pobytu w Rzeszowie, zainspirowany widokiem burzonego w tym czasie hotelu Rzeszów. Przytoczę ten wiersz:

Hotel Rzeszów

Oto temat dla sztuki (niech się Tukidydes
przed nim schowa, wraz z flotą, w skalistej zatoczce) –
płacz kochanków w hotelu. Brudnym, choć nie małym:
dziesięć pięter betonu, kubiki zaduchu,
które stały przez lata nad tą dziurą w ziemi.
Będzie tam centrum czegoś. Nowe i błyszczące.

Ale tych dwóch się nie da wymienić na innych,
skreślić, potem nadpisać, zbudować od podstaw.
I odtąd będą nieśli, osobno, przez życia,
niezwiązane ze sobą, tamtych dwóch z hotelu:
zasmarkanych, spuchniętych od łez nastolatków
objętych w kwadratowym, niedomytym oknie,
których starcy (jak z farsy weneckiej) tak długo
rozdzielali aż w końcu rozdzielili. Będą
szli, jechali, płynęli, lecieli przez lata
z tym zburzonym budynkiem jak z odłamkiem w mięśniu,
bezpowrotni, straceni. Czy przynajmniej jeden
z nich.

Warszawa, 2. IV. 2009

Dehnel powiedział, że ten liryk jest dla niego ważny także z powodów sentymentalnych: „Często jakieś teksty mają dla nas znaczenie nie dlatego, że dotykają spraw szczególnie ważnych, albo że kojarzą się z jakimś istotnym momentem w życiu, ale dlatego, że ważnymi zrobili je czytelnicy. W miesiąc po wydaniu *Ekranu kontrolnego* odebralem telefon w głupim i zawstydzającym jak na taką rozmowę miejscu: w sklepie, nad warzywami, gdzie wybieralem ze stosu jakieś selery czy baklażany. A w słuchawce czytelnik – poeta slabo mi znany, starszy ode mnie o dwie generacje. I on mi nagle, nad tymi selerami, cebulami, ziemniakami, zaczyna mówić o *Hotelu Rzeszów*, że ten wiersz go niesłychanie poruszył, bo i on, kiedy miał lat kilkanaście, przeżył podobną historię, która w nim siedzi przez całe życie. Głos mu się łamie, mówi dalej, w końcu zaczyna mi płakać do słuchawki. Ja dalej w warzywach, nie wiem, co powiedzieć, bo i skąd brać na to słowa – podziękowałem, wysłuchałem, nic więcej zrobić nie mogłem".

Rozmowy z Jackiem Dehnelem utwierdziły mnie w przekonaniu, jak ważne są w życiu każdego z nas rodzinne korzenie. W Stalowej Woli rozmawialiśmy o naszych dziadkach i nauce płynącej z ich życia, a także o sile i pasji, którą nas obdarzyli. Pisarz obiecał mi też rozmowę do „Frazy". Mam nadzieję, że wkrótce będzie to możliwe!

29 CZERWCA – DITI RONEN

Bohaterką drugiego spotkania, które tym razem nie odbyło się w siedzibie Teatru Przedmieście przy ulicy Reformackiej, a na rzeszowskim Rynku, była izraelska poetka i intelektualistka Diti Ronen. Spotkanie wpisało się w literacką część odbywającej się właśnie w Rzeszowie kolejnej edycji Stadionu Kultury, zatytułowaną „Wschód sztuki". Inicjatorką zaproszenia poetki, która przyjechała do Polski w towarzystwie swego męża, była tym razem współpracująca z Teatrem Przedmieście rzeszowska pisarka, tłumaczka i animatorka kultury Krystyna Lenkowska. Rozmowę w nietypowym miejscu, w której słuchaniu przeszkadzał uliczny hałas środka dnia, tłumaczyła na żywo aktorka Teatru Przedmieście Iwona Żytecka. Na jej kanwie powstała rozmowa z poetką, która ukazała się wraz dwoma poematami Diti Ronen w tłumaczeniu z języka angielskiego Krystyny Lenkowskiej (*ptaszek* i *Wiersze dla Shankaraghatta*) we „Frazie 2013, nr 4.

Podczas rzeszowskiego spotkania szczególnie wiele uwagi poświęcono jej najsławniejszemu utworowi *little bird – ptaszek*, który powstał na kanwie dramatycznych wspomnień matki – w czasie II wojny światowej więzionej w obozie koncentracyjnym Stutthoff niedaleko Gdańska. Poemat opisuje historię ocalenia jej życia, zatem coś w rodzaju cudu, choć bardzo precyzyjnie, wręcz po reportersku (lub filmowo) opisane w nim jego okoliczności są z pozoru zwyczajne, nasycone bogactwem zapamiętanych precyzyjnie, drobnych detali. Ronen nadaje swojemu wierszowi bardzo szczególną formę: to jakby zapis czyichś wspomnień, dokonany na wyraźne życzenie, notujący w formie czasowników w formie rozkazującej konieczność upamiętnienia doświadczeń odchodzącego pokolenia wojennego. Mistrzowski utwór przenosi czytelników w sam środek nazistowskiego obozu, współodczuwamy z bohaterką, widzimy świat jej oczami.

Jednym z głównych tematów rozmowy poetek był Holocaust i literatura, która próbuje przedstawić to wydarzenie. Swoje imię Judith izraelska poetka dostała na cześć babki, która zginęła w Auschwitz. Krystyna Lenkowska tak charakteryzowała jej utwory: „W swoich wierszach, Ronen mówi o dziedzictwie kobiet w swojej rodzinie, kobiet pełnych energii i witalności, które nie ustają nawet podczas deportacji do obozów koncentracyjnych. Poetka w drugim

pokoleniu, identyfikuje się ze swoją babką, ofiarą Holocaustu oraz ze swoją matką, która ocalała i po wojnie emigrowała do Izraela, gdzie osiadła na stałe".

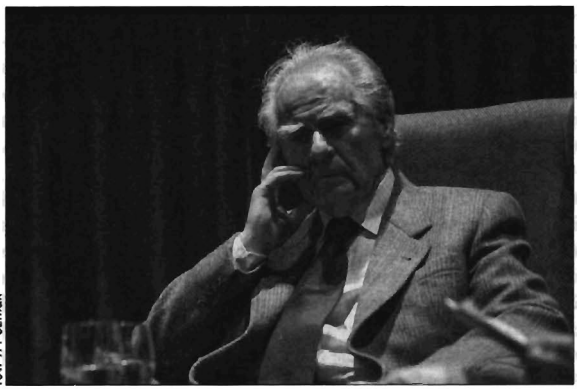
Druga część spotkania miała miejsce późnym wieczorem w rzeszowskim Domu Sztuki, dawnej synagodze. Tam poetka i jej tłumaczka w brawurowy sposób czytały na przemian poemat *ptaszek* – Ronen po hebrajsku, Lenkowska po polsku. Teatr Przedmieście zaprezentował swój głośny, uhonorowany wieloma nagrodami spektakl *Za szafą* na kanwie opowiadania Hanny Krall. Przedstawia historię młodego małżeństwa, które podczas wojny ukrywało młodą Żydówkę. Opowieść jest skomplikowana i niejednoznaczna, Adamska wplotła weń wątki autobiograficzne, które znamy z jej autorskiego przedstawienia *Obietnica*. Małżeństwo jest bezdzietne, kobieta beznadziejnie marzy o dziecku, zaś popadający w alkoholizm mąż jest coraz bardziej zafascynowany ukrywającą się, całkowicie od niego zależną młodą kobietą, którą zaczyna seksualnie wykorzystywać. Rodzi się dziecko, która żona wychowuje tak, jakby było jej własnym. Dobry uczynek przenika się występkiem, ocalenie jest podszyte przemocą. Interesujący spektakl nie tylko przedstawia trudny problem niesymetrycznych relacji polsko-żydowskich w czasie wojny, skomplikowaną opowieść o Zagładzie i ocaleniu, ale jest także wnikliwym studium ludzkich dramatów.

Diti Ronen jest profesorką The Hebrew University oraz Centrum Studiów Akademickich w Tel Awiwie. Jej wiersze zostały przetłumaczone na wiele języków, były adaptowane na scenę i wykonywane w formie piosenek. Poetka regularnie odwiedza międzynarodowe festiwale poezji. Pierwsza wizyta w Polsce, w trakcie której odwiedziła także obóz Zagłady Auschwitz, na długo zapadnie w jej pamięci.

30 PAŹDZIERNIKA – WIESŁAW MYŚLIWSKI

Kiedy w maju 2012 roku Wiesław Mysliwski odbierał na Uniwersytecie Rzeszowskim doktorat *honoris causa*, poprosiłem go o dedykację. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* napisał mi wtedy: „Życzę Panu dalszej miłości do sztuki, bo sztuka nadaje sens naszemu życiu". Nie ukrywam, że słowa z jego powieści niejednokrotnie nadawały sens mojemu życiu. W specjalnym zeszycie, w którym zapisuję ulubione cytaty z książek, znajdują się takie na przykład myśli pisarza: „Kogo dzisiaj stać na miłość. Łóżko i nic więcej" (*Traktat o łuskaniu fasoli*), „Nie powinniśmy się rodzić, kiedy nie umiemy żyć" (*Kamień na kamieniu*), „Bóg jest, choć nieraz jakby go nie było" (*Widnokrąg*). Podczas uroczystości na uniwersytecie pisarz wiele mówił o swoich związkach z Rzeszowem oraz Ziemią Sandomierską. W Łańcucie nakręcono film na podstawie jego powieści *Pałac*, w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie wystawiono dwie adaptacje *Kamienia na kamieniu*. Dodał, że z Rzeszowiem nierozerwalnie łączy się także jego twórczość, która wiele zawdzięcza wszystkim tym, którzy w okresie II Rzeczpospolitej przyczynili się do awansu społecznego chłopów, odkrywając dla literatury przestrzeń chłopskiego doświadczenia, kultury i języka. Myśliwski podkreślił także wpływ, jaki na jego literacką wrażliwość wywarli pisarze z Podkarpacia Julian Przyboś i Roman Turek.

Aneta Adamska bardzo długo namawiała Wiesława Myśliwskiego do przyjazdu do Rzeszowa. Jej upór nie dziwi, jedno z jej ostatnich przedstawień *Święto* było zainspirowane *Kamieniem na kamieniu*. Pisarz zobaczył je na żywo podczas spotkania, które odbyło się 30 października 2013 roku, i – jak powiedział reżyserce – „był nim oczarowany". Książka stała się podstawą do głębokiego studium na temat natury mężczyzny: rozważań o miłości, przemijaniu, śmierci, relacji do Boga i zaangażowaniu w politykę. Wcześniej w sali konferencyjnej Hotelu Bristol na rzeszowskim Rynku pisarz spotkał się z czytelnikami. Spotkanie, które pro-


fot. T. Poźniak

Wiesław Myśliwski w Hotelu Bristol w Rzeszowie, 30.10.2013.

wadził dziennikarz Polskiego Radia Rzeszów Roman Adamski, skupione były wokół najważniejszych tematów jego powieści.

Pisarz rozpoczął je od zdefiniowania pojęcia „słowo": „mam na temat słowa bardzo radykalne poglądy. Dla mnie słowo jest podstawową sprawą w literaturze. Przecież to słowo ustanawia świat każdej książki. Słowo jest pierwszym aktem sztuki w dziejach ludzkości. Dla mnie to nie myśl jest pierwsza, lecz słowo. Słowo jest naszym człowieczeństwem. To, że człowiek mówi, jest czymś niezwykłym, nieprawdopodobnym i prowadzi do pytania, dlaczego wśród całego stworzenia tylko człowiek mówi? Jak to się stało, że człowiek wynalazł słowo? Przecież do porozumiewania się wystarczyłyby tylko jakieś kody. Słowo jest pierwszym aktem sztuki w dziejach ludzkości. Dla mnie to nie myśl jest przed słowem, ale słowo przed myślą. Słowo konstytuuje nasze myśli, uczucia i wyobraźnię. Słowo nie jest znakiem komunikacji – to jest jedna z jego funkcji – może nawet nie najważniejsza. Najważniejsze funkcje słowa polegają na tym, że ono nas konstytuuje wewnętrznie w sensie psychicznym i moralnym, a nawet w sensie naszych zdolności do związków społecznych, do związku z drugim człowiekiem".

Głównym tematem rozmowy była literatura, do której pisarz ma – jak określił – dość osobliwy stosunek: „dużo wiem na temat literatury i w ogóle sztuki. Uważam, że historia sztuki i oczywiście także literatury, jest przede wszystkim historią dramatów, a nie sukcesów ludzkich. Powiedziałem to zresztą, kiedy otrzymywałem pierwszą Nike, że w gruncie rzeczy literatura jest cmentarzyskiem i tylko nielicznym udaje się zmartwychwstać. W związku z tym uważam, że w sztuce ilość nie przechodzi w jakość". Zdaniem Myśliwskiego najwięksi pisarze wcale nie napisali wielu książek i ta zasada sprawdza się także w jego przypadku: „Uznałem, że nie muszę dużo napisać. Ideałem byłoby napisać jedną książkę, w której zawarłoby się wszystko, na co człowieka stać, a potem można umrzeć. Franz Kafka napisał przecież niewiele. Dla mnie nie był on dobrym powieściopisarzem, nie miał zmysłu epickiego. Jest wielkim pisarzem dzięki opowiadaniom, mniej znanym, zwłaszcza jednemu z nich pod tytułem *Budowanie muru chińskiego*. Byłem olśniony tym opowiadaniem. Kafka miał niezwykły zmysł krótkiego, syntetycznego wyrażania świata w pigułce. Potrafił wyrazić świat na paru stronach. Dzięki temu był geniuszem".

Zdaniem Myśliwskiego sztuka musi zmierzać do syntetyczności, gdyż nie ma w sztuce gorszej rzeczy, niż rozwlekłość. Tłumaczył też, dlaczego nie wydaje książek tak często, jak

chcieliby tego jego czytelnicy i wydawcy: „To nieprawda, co krytyka już ukuła, że Myśliwski dziesięć lat pisze książkę. Piszę dużo krócej! Tyle że oprócz tego, że piszę, żyję. Życie wymaga czasu i jest może trudniejszym zajęciem niż pisanie. Znam takich ludzi, którzy uważają, że człowiek piszący książki powinien być maszyną i pisać jedną książkę po drugiej. Gdy mnie ktoś zapyta: co pan teraz pisze, udusiłbym go! To jest najbardziej nieznośne pytanie, jakie można mi postawić. Nie piszę, nie wiem, kiedy będę pisał i nie wiem, czy w ogóle jeszcze będę pisał! I tak jest po każdej książce".

Nad najnowszą powieścią *Ostatnie rozdanie*, której podczas spotkania poświęcono najwięcej uwagi, pisarz pracował trzy lata: „Notuję sobie czasem jakieś zdania i tak się to zbiera, zbiera. Wcale nie wiem, czy to będzie materiał na powieść. To się okaże dopiero wtedy, kiedy ta zebrana materia wyda z siebie pierwsze zdanie, kiedy usłyszę jej głos. A pierwsze zdanie, to jest właściwie cała książka. W pierwszym zdaniu powieść obwieszcza mi, jakim językiem chce być opowiedziana. Ale na to, żeby przemówiła, mogę czekać w nieskończoność, bo ta zebrana przeze mnie materia czasem nie chce wydać żadnego głosu i trzeba notatki wyrzucić do pieca".

Ważnymi tematami spotkania były także czas i pamięć. „Na dobrą sprawę – mówił pisarz – istnieje tylko przeszłość i czas przeszły. Na czym bowiem polega teraźniejszość? Przecież słowa, które przed chwilą wypowiedzieliśmy, są już przeszłością. Słowo wypycha rzeczy w przeszłość. Jak miałby wyglądać czas teraźniejszy? To mogą być zaznaczone wycinki „odtąd dotąd", zatrzymane, ale dla każdego przecież inne, bo każdy postrzega je inaczej. A czas przyszły? Jest tylko produktem naszej wyobraźni. Jak wiadomo – przepowiadanie przyszłości i projektowanie czasu przyszłego rzadko kiedy się sprawdzają. Realny czas to jest czas przeszły i realna rzeczywistość to jest rzeczywistość, która minęła, do której nie ma powrotu, której nie można na dobrą sprawę zrekonstruować w całości. To łańcuch fragmentów – innych dla każdego człowieka".

Pamięć, zdaniem Wiesława Myśliwskiego, poszukuje i interpretuje zdarzenia w taki sposób, żeby były nas one w stanie pocieszyć: „Będąc w Sandomierzu, w domu twórczym państwa Targowskich znalazłem książkę, w której opisane były wspomnienia lokalnego żołnierza AK, opowiadającego z dużymi szczegółami o działaniach wojennych, w których brał udział. W tej książce znalazło się też 30 stron maszynopisu innego żołnierza, który te same szczegóły, te same akcje opisał zupełnie inaczej. Była kompletna rozbieżność w postrzeganiu dwóch ludzi, którzy uczestniczyli w tych samych wydarzeniach. To jest przykład, że pamięć jest zjawiskiem osobniczym i każdy pamięta po swojemu. Pamięć jest zjawiskiem indywidualnym, a nie zbiorowym. Z tych indywidualnych zapamiętań nie dałoby się zbudować wspólnej, zbiorowej pamięci, ponieważ różnice na szczeblu podstawowym są kolosalne, a z tego przecież też bierze się pamięć wyższego i najwyższego stopnia. W moim rozumieniu nie deprecjonuje to pamięci, ponieważ uważam, że to jest pamięć wyższego gatunku niż pamięć rejestratorska, ponieważ to ona podnosi rangę człowieka. To, jak i co on pamięta, jest jego prawdą – nawet kiedy kłamie, przeinacza fakty, mistyfikuje, jest to jego prawda. Pamięć jest kreatywna i nie jest czymś stałym, tak jak niestałym, zmiennym jest nasz stosunek do przeszłości".

Pozostaje mieć nadzieję, że nie było to „ostatnie rozdanie" mistrza polskiej prozy i za kilka lat będziemy mieli okazję przeczytać kolejne jego dzieło, „encyklopedię mądrości" Wiesława Myśliwskiego.

23 LISTOPADA – ANNA BOLECKA

Gościem czwartego, ostatniego spotkania z cyklu „Literatura i teatr" miała być Joanna Bator, która z powodów zdrowotnych zmuszona była odwołać przyjazd. Aneta Adamska poprosiła mnie wtedy o radę, kogo zaprosić w zamian, a ja natychmiast pomyślałem o Annie Boleckiej. Właśnie skończyłem kilkumiesięczną z nią rozmowę, którą przygotowałem do „Frazy". Pomyślałem też, że jej powieści, zwłaszcza *Biały kamień* oraz *Cadyk i dziewczyna* mają wiele wspólnych cech z przedstawieniami Teatru Przedmieście (na przykład z *Dybukiem*, którego premiera miał miejsce w listopadzie). Pisarka z radością przyjęła nasze zaproszenie i 23 listopada zjawiła się w Rzeszowie. Z zainteresowaniem oglądała ze mną rzeszowski Pomnik Czynu Rewolucyjnego, podobało jej się nasze miasto, choć skrytykowała ogrom i zagęszczenie galerii handlowych.

Spotkanie, które poprowadziłem, rozpocząłem od przywołania różnych opinii na temat jej twórczości. Krytyk Tadeusz Nyczek tuż po wydaniu powieści *Biały kamień* napisał, że dawno nie czytał „tak krystalicznie bezbłędnej prozy, której lektura sprawia wręcz fizyczną przyjemność". Krystyna Kofta napisała w *Autobiografii*: „Mam wszystkie książki Boleckiej, od pierwszej dla dzieci, po ostatnią *Cadyk i dziewczyna*. Anka Bolecka została pisarką przez zarażenie, zaraziłam ją, tak zawsze mówię. Redagowała trzy moje pierwsze powieści w Czytelniku. Zaprzyjaźniłyśmy się wtedy. Namawiałam ją, żeby odeszła z redakcji i zaczęła pisać. Uważam, że nie można czytać i redagować cudzych powieści, gdy samemu chce się pisać. Ja w każdym razie wolę redaktorki z prawdziwego zdarzenia. Anka chyba nie żałuje [...]. Jej powieści, mimo że napisane z kobiecą subtelnością i wyrafinowaniem, stanowią jeszcze jeden bezpośredni dowód na to, że literatura pisana przez kobiety nie musi być literaturą kobiecą. Jest po prostu literaturą". Maria Nurowska uważa, że „proza Boleckiej żyje, oddycha; obcując z nią odczuwa się radość". Zaś Justyna Sobolewska na łamach „Polityki" napisała: „Dobrze jest po zamknięciu książki mieć jeszcze o czym pomyśleć i tak jest właśnie w przypadku powieści Anny Boleckiej".

Pisarka nazwała swą twórczość wywoływaniem duchów oraz formą powrotu do przeszłości, która zawsze wiele ją uczy: „każda z moich powieści zajmuje się czasem przeszłym – to jest jakaś taka moja słabość, a może moja siła? Ich akcja dzieje się na ogół w pierwszej połowie XX wieku, ale tę niewspółczesność widzę jako bardzo nam współczesną i bliską. Staram się znaleźć takie punkty, które mówią wiele o nas dzisiaj. Na pewno jest w moich książkach dużo nostalgii, marzenia o przeszłości, ale ta przeszłość nie jest zupełnie miniona. Badam, czy też próbuję badać, rzeczy nieprzyjemne i trudne. Zastanawiam się często nad tym, jakie są przyczyny i struktura zła. Czym jest miłość i jej brak, co jest rzeczywistością, a co iluzją. Moja przedostatnia powieść *Uwiedzeni* opowiada o ludziach, którzy są marzycielami, ale w złym sensie. Ulegają iluzjom, poddają się im, budują świat wokół siebie według często chorych wyobrażeń, co jest zjawiskiem dla pierwszej połowy XX wieku bardzo charakterystycznym. Wyniknęły z tego rzeczy bardzo złe – dwie wojny, migracje ludzi, ludobójstwo i wiele innych nieszczęść. Oczywiście w powieści nie zajmuję się tylko rzeczami przykrymi i ponurymi. Opowiadam losy ludzi, którzy kochają, dokonują wyborów lub nie potrafią ich dokonać".

Podczas spotkania zadano pisarce kilka pytań dotyczących literatury żydowskiej, a szczególnie dzienników Etty Hillesum. Okazało się, że były one zarówno jej inspiracją do napisania powieści *Cadyk i dziewczyna*, jak i czytali je aktorzy Teatru Przedmieście przygotowując spektakl *Dybuk*. Pisarka odpowiedziała także na pytania dotyczące słowa i procesu pisania: „Słowo to coś, co stwarzam, ale słowem można także zabić. Ma siłę jak kula z karabinu, a lu-

dzie najczęściej nie zdają sobie z tego sprawy. Tak jak wykorzystujemy słowo do uwiedzenia kogoś czy zdobycia czegoś, co jest nam potrzebne, tak możemy niszczyć słowem. Jako osoba pisząca jestem do słowa bardzo przywiązana i uważam, że ma ogromną wagę, ale nie umiałabym podać jego definicji. Na pewno jest to coś twórczego, ważnego, stwarzającego jakąś rzeczywistość... Nasi wielcy pisarze mieli za zadanie poruszać sumienia ludzi, dziś pisząc powieści nie stawiamy sobie aż takich zadań, ale wierzę w to, że jeśli ktoś je przeczyta i dotrze do niego treść jakiegoś przeżycia, to, siłą rzeczy, pytania o zło się w nim pojawią [...]. Proces pisania to jest rzecz wspaniała, bardzo trudna dla pisarza, twórcza i pobudzająca, czasami też wyniszczająca... Często stawiam się niemal w pozycji stwórcy. Tworzę moich bohaterów, ich życie, a to mnie bardzo wiele uczy. Dzięki temu doświadczam uczuć i stanów drugiego człowieka, wczuwając się bardzo intensywnie w psychikę moich bohaterów. Mimo wszystko trzeba gdzieś wypośrodkować między dystansem a bliskością, ale są to fantastyczne procesy". Na pytanie, kiedy zdecydowała się zostać pisarką, Anna Bolecka odpowiedziała, że wybrał los: „Bycie pisarzem to twórcze, niespokojne, często bolesne życie. Pisanie w jasny i klarowny sposób jest moim zadaniem pisarskim. Uważam, że to ważne, co nie oznacza, że ma to być język ubogi i mało obrazowy. Borykam się i męczę, próbując nie tyle dopowiadać, co wypowiadać swoje myśli jasno i prosto".

Patrzę na książki Anny Boleckiej i cieszy mnie, że odkryłem jej literackie światy. W dedykacji w *Cadyku i dziewczynie* z marca 2013 roku napisała mi: „Panu Adamowi z nadzieją na spotkanie", a tuż po spotkaniu w Kulturalnej Piwnicy przy Reformackiej: „Adamowi – już po spotkaniu, dzięki któremu dowiedziałam się, że jest wielu wspaniałych ludzi, którzy myślą podobnie...". Mam nadzieję, że niedługo będę mógł podsumować drugą edycję „Wieczorów literackich z mistrzami słowa".

Adam Bienias

MÓJ JUBILEUSZ

Jak to brzmi: jubileusz..., trzydziestolecie... Nie lubię zbytniego patosu, ale jakoś wypada podsumować pewien okres w swoim życiu, w swojej twórczości. Zwłaszcza że zrobiłem to pierwszy raz i nie zamierzam w przyszłości za często nękać ludzi takimi imprezami. A okazją była całkowicie umowna rocznica, gdy po raz pierwszy mój wiersz został dostrzeżony i nagrodzony w ogólnopolskim konkursie im. Ryszarda Milczewskiego-Bruno w Grudziądzu. Dla mnie wtedy, w 1983 roku, wszystko się zaczęło.

To był piękny, jesienny dzień: 18 października 2013, koniec tygodnia, piątek. Gościnne podwoje Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi, z panią dyrektor Barbarą Czajką, wicedyrektorem Piotrem Bierczyńskim i innymi zaangażowanymi pracownikami. Okazało się, że sala konferencyjna tej placówki jest wymarzonym miejscem na takie spotkania. Dobra akustyka, multimedia, sprawny fortepian, 120 miejsc, kuluary.

Goście nie zawiedli, przybyło ich z 80 osób, a może i więcej. Nie tylko z Łodzi, ale i z Niemiec, Białorusi, Krakowa, Poznania, Sopotu, Sosnowca, Ostrowa Wielkopolskiego, Nowego Tomyśla, Sieradza, Brzezin, Konstantynowa Łódzkiego i nie wiem, skąd jeszcze... Stworzyli niezapomnianą, przyjacielską atmosferę, bo takie miało być to spotkanie.

Wstęp krytyczny dotyczący mojej poezji wygłosili (a właściwie był to dialogujący dwugłos) prof. Tomasz Cieślak oraz dr Piotr Wiktor Lorkowski. Prezentację swoich wierszy i małej prozy podzieliłem na cztery części. W przerwach między nimi oraz na początku i na końcu zaśpiewały uczennice Wydziału Jazzu Zespołu Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki

w Łodzi: Agnieszka Nastarowicz, Ada Rusinkiewicz i Sylwia Wysocka oraz ich nauczyciel Adam Rymarz (wykonał *Let it Be* Beatlesów), a akompaniował im na fortepianie Maciej Tubis. Okazało się po raz kolejny, że mamy niezwykle zdolną i wrażliwą młodzież.

Po poetycko-muzycznej prezentacji zabierali głos goście z sali. Poeta z Krakowa, o. Eligiusz Dymowski, odczytał list od pani prezes Academia Europaea Sarbieviana, Teresy Kaczorowskiej, oraz okolicznościową rymowankę od prof. Elwiry Buszewicz. Była też okazja do wspomnień, zwłaszcza że każdy otrzymał od biblioteki okolicznościową gazetkę na temat mojej twórczości i życia. Miałem przyjemność podziękować obecnemu na sali prof. Grzegorzowi Gaździe, u którego debiutowałem w 1985 r. sześcioma wierszami, gdy kierował działem kulturalnym niestniejącego już tygodnika „Odgłosy", a także dr. Henrykowi Pustkowskiemu, który prowadził wspólnie ze śp. Jerzym Jarmołowskim mój pierwszy w życiu wieczór autorski, a było to w styczniu 1986 r.

W trakcie spotkania można było nabyć moje dwa najnowsze tomiki *Facet z szybą* oraz *Nietrwała kompozycja*, bowiem przyjechał specjalnie w tym celu wydawca tej ostatniej książki, Tomasz Mieloch.

A potem był tort, owoce, wytrawne czerwone wino i niezapomniane rozmowy z przyjaciółmi do trzeciej nad ranem, co jest zawsze kwintesencją takich spotkań.

Dziękuję Wam wszystkim za obecność, wspaniałe kwiaty i prezenty. Także tym, którzy nie mogli przybyć, a wspierali mnie dobrym słowem. Dziękuję bibliotece za gościnność i profesjonalizm, dziękuję krytykom za wnikliwe i wszechstronne podsumowanie mojej twórczości, dziękuję szkole muzycznej za otwartość na moją prośbę i za wspaniały występ uczniów. I na koniec wielkie dzięki dla sponsora, który pragnął pozostać anonimowy, a bez którego pomocy spotkanie to z pewnością by się nie odbyło, a przynajmniej nie miałoby takiej oprawy.

Do zobaczenia na pięćdziesięcioleciu. Ahoj!

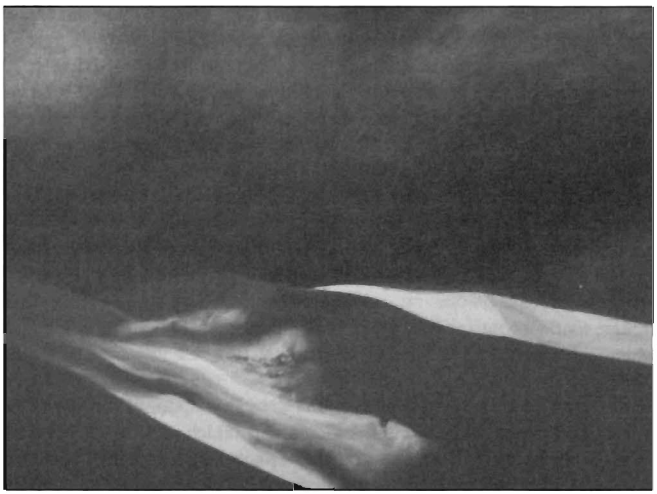
Marek Czuku

Sztuka w Beskidzie Niskim

CZAS I MILCZENIE W OBRAZACH EWY ŻELEWSKIEJ-WSIOŁKOWSKIEJ

18 października 2013 roku w gorlickiej Galerii Dwór Karwacjanów, odbył się wernisaż wystawy prac krakowskiej artystki, Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej. Na wystawie w sali głównej im ks. Bronisława Świeykowskiego wyeksponowano ponad trzydzieści obrazów z ostatniej dekady twórczości autorki. Ewa Żelewska-Wsiołkowska urodziła się w 1948 r. w Krakowie. Studiowała na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem prof. Jerzego Nowosielskiego. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w roku 1974. Uprawia malarstwo i rysunek. Brała udział w ponad 30 wystawach zbiorowych w Polsce, w Niemczech, w Czechosłowacji, Belgii, we Francji i we Włoszech, zorganizowała 16 wystaw indywidualnych m.in. w Krakowie, Warszawie, Tarnowie, Dębicy oraz w Laaland w Danii. Jej prace znajdują się w zbiorach Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Muzeum Chełmskiego w Chełmie, Muzeum ASP w Krakowie, Muzeum Mondrianhuis w Amersfoort w Holandii, a także w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Prezentowane na gorlickiej wystawie obrazy Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej układały się w dwa cykle tematyczne, obejmujące pejzaż i wnętrza. W pejzażach dominantę stanowił mo-



Ewa Żelewska-Wsiołkowska, *Pejzaż górski*, akryl na płótnie.

tyw szerokiej przestrzeni, w której zdawała się panować świetlista, surowa materia. Jasność morskiego horyzontu, górskie ośnieżone przestrzenie, lśniące gmachy ze szkła dalekich metropolii były namalowane dźwięcznym kolorem i przejrzyście skomponowane. Panuje w nich formalny ład i dyscyplina zastosowanych środków wyrazu, która przypominała neoplastycyzm Pieta Mondriana.

Autorka nawiązuje także do hieratycznych, oszczędnych form malarstwa Jerzego Nowosielskiego, swojego akademickiego mistrza. W jej pracach jest bowiem coś z estetyki ikony, której głównym motywem wydaje się emanujące z wizerunku wewnętrzne światło, odsłaniające tajemnicę – ukryty wymiar tego, co widzialne. Światło to nie modeluje bryły i nie tworzy iluzji przestrzeni, zatem do interpretacji prac artystki nie można zastosować kategorii *mimesis*. Mimo że tematem obrazów jest pejzaż, wnętrze lub martwa natura, Ewa Żelewska-Wsiołkowska nie tworzy iluzjonistycznych ekwiwalentów tych tematów. Jej malarskie wizje prowadzą w głąb metafizycznej tajemnicy, dla której ujawnienia formy przedmiotowe są jedynie pretekstem.

Odnosi się wrażenie, że przestrzeń obrazów krakowskiej malarki wypełnia niczym niezmącona cisza. Jak przez szybę zaglądamy do wnętrza świata odizolowanego i osobnego. Ta „inna", obca przestrzeń ewokuje poczucie nierealności. Gdybyśmy dla porównania przypomnieli sobie obraz Clauda Lorraine'a *Port morski o wschodzie słońca*, uświadomilibyśmy sobie, że z barwnego płótna francuskiego mistrza dobiega do nas plusk fal, krzyk porannych ptaków, skrzypienie olinowania; czujemy na twarzy rześki powiew morskiej bryzy. Przestrzeń w obrazach Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej wydaje się głucha i zamknięta. Niebo, linia horyzontu, nawet elementy miejskiego pejzażu wydają się małe, podobne do teatralnej scenografii. Czy za tak kreowanym światem skrywa się zamiar wywołania w umyśle odbiorcy poczucia umowności bytu? To co widzimy, wydaje się być pozorem, cieniem nieznanego, odbiciem świętej tajemnicy.

Nie są to zatem pejzaże w potocznym rozumieniu tego słowa. Autorka nie stwarza malarskiego wizerunku fragmentu natury. Stawia przed odbiorcą trudne zadanie: zaglądnięcia w głąb obrazów, by dać się opromienić ukrytemu światłu. Warto w tym miejscu przytoczyć platońsko-augustiański pogląd, zgodnie z którym ludzkie poznanie świata polega na tym, że zwracamy się ku wnętrzu naszej duszy. Dane nam od Boga światło wewnętrzne jest tym, co pozwala oku widzieć. Świat prawdziwy naprawdę jest w nas. Nie jest nim rozpościerająca się na zewnątrz przestrzeń fizyczna – domena obiektywnego naukowego „widoku znikąd", gdzie perspektywa wynika z arbitralnego wyboru punktu obserwacji. Pejzaże Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej nie pełną funkcji wizerunku obiektywnego świata, nie ukazują jego „inwentarza", o który skrzętnie zabiegają miłośnicy pięknych widoków. Prawda mieszka w nas i to, co zdołamy rozpoznać i utrwalić, jest ekspresją naszego wnętrza.

Kanadyjski filozof Charles Taylor napisał: „Bóg znajduje się z tyłu za okiem, natomiast Jedno, którego ideę oko stara się przeniknąć, leży na wprost Niego. Spotykam najwyższego w intymności mojej samoobecności" (*Źródła podmiotowości. Narodziny podmiotowości nowoczesnej*, tłumaczył zespół, Warszawa 2012, s. 257). Święty Augustyn zanotował w *Wyznaniach*: „*Interior intimo meo et superior summo meo* – „A Ty byłeś bardziej wewnątrz mnie niż to, co we mnie było najbardziej osobiste, a zarazem wyżej nade mną niż mogłem sięgnąć kiedykolwiek" (przeł. Z. Kubiak, Kraków 1992, s. 80). Takie refleksje towarzyszyły mi przy interpretacji cyklu obrazów Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej, których tematem jest świat zewnętrzny – sfera poza domem. Drugi cykl stanowiły prace, w których artystka ukazała swoją prywatną przestrzeń – zacisze pracowni i wnętrze mieszkania – swój pejzaż wewnętrzny. Z obrazów emanuje ciepło i ład wprowadzony w codzienność. Zasłona w oknie, portret psa, drobne przedmioty podkreślają nastrój intymności. Spokój i bezpieczeństwo tych wnętrz jest zasadniczo inne niż „sterylność" wizji świata zewnętrznego, do którego udajemy się na wyprawy poza dom.

We wnętrzach Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej czas się zatrzymuje – jest przypisany do miejsca, zatrzymany dzięki mechanizmowi stop-klatki pamięci. Wiemy, że czas naszej egzystencji nie płynie tak liniowo jak miara zmian procesów fizycznych. Czas człowieka niekiedy się zatrzymuje. Tak jest w przypadku rozmów urwanych w pół zdania, nierozwiązanych problemów, które są jak pokoje, z których wyszliśmy tylko na moment, a które czekają na nasz powrót nieraz przez całe życie. „Wewnątrz" stoimy w obliczu konfliktu, którego „kiedyś" nie umieliśmy rozwiązać, wobec pytania, na które „wówczas" nie potrafiliśmy znaleźć odpowiedzi. Bo czy naprawdę czas płynie liniowo? Czy nie powraca niczym zagadkowy refren? Wszyscy pamiętamy wiersz Juliana Tuwima, w którym pojawia się nostalgiczna fraza: „A może byśmy tak najmilsza wpadli na dzień do Tomaszowa...". Wszechstronnie analizuje ten problem Heimito von Doderer w powieści *Schody Strudlhofu*.

Niewątpliwym osiągnięciem sztuki Ewy Żelewskiej-Wsiołkowskiej jest umiejętność malarskiego artykułowania skomplikowanych emocji za pomocą oszczędnych środków wyrazu. Oprócz wskazanych już źródeł inspiracji charakterystycznym znakiem emploi artystki są doświadczenia op-artu. Kiedy w epoce renesansu odkryto perspektywę zbieżną, pozwalającą tworzyć iluzję trójwymiarowej głębi, długo nie doceniano faktu, że stanowi ona po prostu wizualny trick. Złudzenie, że maluje się tak, jak „naprawdę" widzimy, miało być sposobem przybliżania do prawdy przedmiotu. Pomijając zapoczątkowaną przez Cezanne'a rewizję geometrii widzenia, op-art można zinterpretować jako wyraz niepokoju poznawczego, wyrażonego u początków filozofii przez Platona w metaforze jaskini – motywie powracającym w czasach nowożytnych w okresie baroku. Przypomnijmy – jest nim podejrzenie, że życie to sen, a to, co

widzimy, stanowi tylko grę cieni, choć ta gra bywa ciekawsza niż „istota rzeczy", dana w pełnym słońcu logiki Arystotelesa – empirysty, który naiwnie ufał widzialnym przedmiotom. Skoro da się stworzyć iluzję przestrzeni trójwymiarowej, można konstruować obrazy przestrzeni nieeuklidesowych. Malarskie budowanie kierunków i płaszczyzn daje się też interpretować jako niezobowiązująca zabawa, swoista sofistyka, formułowanie paradoksów i układanie przewrotnych zagadek.

Ewa Żelewska-Wsiołkowska łączy język op-artu z dziedzictwem polskiego koloryzmu. Geometrycznie „niemożliwe" struktury budowane są w jej obrazach płaszczyznami wystudiowanych zestawień kolorystycznych, tworzących mikrostruktury odcieni i faktur. Tworzy solidne malarstwo bez pustej ostentacji, z ogromnym ładunkiem pozytywnej energii. To rzadkość we współczesnej sztuce. Gorlicka wystawa Ewy Żelewskej-Wsiołkowskiej była bardzo inspirująca i stanowiła niezwykłą okazję do wnikliwej refleksji nad pięknem zawartym w nas samych.

Paweł Nowicki

MIĘDZY WIZJĄ A RÓWNANIEM

Uwagi o dziewiątej edycji Konkursu im. K. Ratonia (z niespodziankami i przykazaniami)

IX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Kazimierza Ratonia zapamiętam z powodu kilku niespodzianek, które przerwały jego ustabilizowaną formułę. Mam natomiast nadzieję, że nie dlatego, że był ostatnią jego edycją, choć rozstrzygnięcie konkursu i uroczystość wręczenia nagród 9 listopada 2013 roku odbywała się w cieniu tej hiobowej wieści, spowodowanej, co łatwe do odgadnięcia, rosnącymi problemami finansowymi. Organizatorzy konkursu – Galeria Literacka przy Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Olkuszu – starają się go ocalić między innymi przez współpracę z innymi instytucjami kulturalnymi miasta. IX edycję współorganizowała Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna w Olkuszu. Szkoda byłoby tego ambitnie zamierzonego i dobrze prowadzonego przez Olgerda Dziechciarza i Łukasza Jarosza konkursu, który uczynił wiele dobrego dla popularyzacji Olkusza w ogólnopolskim środowisku literackim, przypomniał osobę i twórczość tragicznego poety Kazimierza Ratonia i wyłonił wiele ciekawych poetyckich osobowości.

Ważnym elementem nagrody, który zwraca na konkurs uwagę nie tylko debiutantów, ale też poetów z poważnym dorobkiem, jest publikacja tomiku zwycięzcy. Niewielkie książeczki serii Biblioteka Galerii Literackiej GSW przy BWA Olkuszu, w której ukazują się także tomiki autorów związanych z miastem oraz zaprzyjaźnionych z galerią (m.in. Andrzeja Trzeciaka-Komaszyńskiego, Łukasza Jarosza, Jarosława Nowosada, Romana Wysogląda, Marty Jurkowskiej), zwracają uwagę wielobarwnymi okładkami – reprodukcjami obrazów ze zbiorów olkuskiego BWA – starannie dobranymi do charakteru prezentowanych wierszy. Do tej pory ukazało się w serii osiem tomików laureatów konkursu. Redagują je zawsze poeci-jurorzy i organizatorzy konkursu (Marek K.E. Baczewski, Tadeusz Dąbrowski, Roman Honet, Łukasz Jarosz). Ta współpraca bywa dla obu stron ważnym i wzbogacającym doświadczeniem. Przynosi też dobre owoce. Ratoniowe tomiki są zwarte, dobrze skomponowane, oryginalne i ważne (tom *Na pstryk i zew* Krystyny Myszkiewicz był zresztą nominowany do nagrody Mediów „Cogito").

Zdaję sobie oczywiście sprawę, że – jako osoba jurorująca w konkursie i reprezentująca jego medialnego patrona „Frazę" – jestem nieco stronnicza. Dlatego ucieszył mnie głos bar-

fot. J. Nowosad

O. Dziechciarz, M. Rabizo-Birek, M. Sendecki podczas rozstrzygnięcia IX edycji OKP im. K. Ratonia, 9.11.2013.

dziej ode mnie obiektywnego Krzysztofa Siwczyka, jurora VIII edycji konkursu, który powiedział, że „Ratoń" tworzy alternatywny kanon nowej polskiej poezji – poza układami, koteriami i aktualnymi modami. Sprzyja temu niezależność organizatorów, ale również ich dobre kontakty z różnymi środowiskami poetyckimi oraz znajomość najnowszej poezji, którą zresztą współtworzą – wszak sami są znakomitymi poetami (przypomnę, że Łukasz Jarosz kilkanaście dni po rozstrzygnięciu IX edycji konkursu im. Ratonia, został laureatem pierwszej Nagrody im. Wisławy Szymborskiej, ex equo z Krystyną Dąbrowską). Na początku lutego 2014 roku doszły do mnie pocieszające wiadomości, że między innymi dzięki internetowej akcji przyjaciół konkursu, dyrektor olkuskiej Galerii Sztuki Współczesnej Stanisław Stach postanowił dołożyć wszelkich starań, żeby jego kolejna, jubileuszowa, dziesiąta edycja jednak się odbyła.

Duże znaczenie dla otwartości konkursu mają zmieniający się co roku poeci-jurorzy. Z natury swego talentu są obdarzeni wielką wrażliwością na poezję. Jako jedyna w tym gronie niepoetka i osoba częściej jurorująca w konkursie (z kilkuletnią przerwą, w której redakcję „Frazy" reprezentował w jury Janusz Pasterski, zresztą także poeta) obserwowałam, jak są oni czuli na przejawy nieautentyczności oraz konkursowe patologie. Denerwuje ich „zawodowstwo" (potrafią zwykle celnie demaskować „konkursowych wyjadaczy"), łatwość pisania i popisywanie się warsztatowymi umiejętnościami. Kilka razy zdarzyło mi się czytać w ich uzasadnieniach, że typują jakiś zestaw do nagród, choć zdają sobie sprawę z jego niedoskonałości. Premiują szczerość lirycznego wyznania oraz znaczony błędami i pomyłkami trud dochodzenia do własnego stylu. Na pewno nie jest tak, co mogłam obserwować na przykładzie Marcina Sendeckiego, że podoba im się poezja podobna do własnej. Myślę, że to wyższe stadium poetyckiego wtajemniczenia – widzieć w kimś, kto się mozoli i popełnia błędy, przyszłego, oryginalnego poetę... Sama wybieram zwykle to, co w moim mniemaniu, najlepsze

fot. J. Nowosad

Laureaci i przyjaciele konkursu Ratonia, poeci: B. Dworak, M. Pieniążek, N. Zalesińska, M. Jurkowska, J. Radwański, A. Salamon.

i ktoś nieznający konkursów poetyckich od kuchni mógłby powiedzieć, że postępuję właściwie. Otóż nie zawsze, gdyż w ten sposób zdarzyło mi się już odkrywać odkryte, czyli nagradzać „stałych" laureatów konkursów. A ambicją organizatorów każdego konkursu jest znajdowanie nowych talentów.

Nasuwa się pytanie: czy jest w tym coś złego, że poeta lub poetka wysyła swoje wiersze na różne konkursy w tym samym czasie, a ponieważ jest w dobrej formie, po kolei je wygrywa lub zdobywa na nich główne nagrody? Dla poety, zwłaszcza w pierwszym okresie twórczości, może być to sposób sprawdzenia wartości własnych utworów. Ile jednak wygranych konkursów jest potrzebne, by taką pewność zdobyć? Skądinąd wszyscy wiemy o jakże prozaicznej i poniekąd rozgrzeszającej konkursowe recydywy okoliczności – dla wielu osób finansowy aspekt konkursowych nagród jest sposobem na uzupełnienie domowego budżetu. Wreszcie – przy malejącej liczbie czasopism literackich, coraz trudniejszym do nich dostępie i nawet mimo tego, że w pewnej mierze zastąpił je Internet – konkursy i slamy poetyckie są dla pisarzy, zwłaszcza z mniejszych miejscowości oraz tych, którzy nie mają własnych środowisk literackich, miejscem spotkań i rozmów z osobami o podobnej wrażliwości i zainteresowaniach.

Czy i kiedy powinno się przestać uczestniczyć w zawodach poetyckich? Punktem zwrotnym okazuje się zwykle wydanie pierwszych dwóch tomów wierszy, ich dobre przyjęcie przez krytyków i czytelników, a także znalezienie stałego wydawcy lub wydawców. Poecie, który ma w dorobku więcej niż dwie książki poetyckie, jakby nie wypada już uczestniczyć w konkursach, w których nagradzane są zestawy wierszy. Do nich adresowane są (o wiele mniej liczne) konkursy, w których ocenia się projekty tomów poetyckich oraz te największe, prestiżowe, medialnie nagłaśniane, z nagrodami za już opublikowane książki i całokształt dorobku. Nie-

którzy poeci przestają uczestniczyć w konkursach, bo zmieniają się ich imponderabilia, zwycięża życie lub inne angażujące zajęcia. Wszak także poeta, Jan Paweł II miał powiedzieć, że „poezja to Wielka Pani" i obawia się, że nie był jej „wystarczająco wierny".

W regulaminach większości konkursów poetyckich zastrzega się, że powinno się na nie zgłaszać wiersze nienagradzane na innych konkursach i wcześniej niepublikowane. Jak to wygląda w praktyce? Zdarzyło mi się już otrzymać list od dociekliwego poety, który wypomniał mi jako jurorce innego konkursu, że niektóre wiersze z nagrodzonych w nim zestawów były już gdzie indziej nagradzane, niekiedy nawet kilkakrotnie. Być może są już takie internetowe fora, które zajmują się demaskowaniem tej, dość powszechnej choroby konkursów poetyckich. A jeśli nie, może warto je stworzyć...

Pomyślałam sobie, że należałoby przypomnieć o niekiedy niepisanych, a jednak obowiązujących w środowisku literackim dobrych obyczajach konkursowych. Zatem drodzy poeci, nie wysyłajcie swoich utworów (a już szczególnie, jeśli są to te same utwory i zestawy) na wszystkie (na zbyt wiele) konkursów. Może się bowiem zdarzyć, że w jury zasiadać będzie osoba jurorująca w innych konkursach, która rozpozna bez trudu wiersze lub styl pisania poety/poetki, oburzy się na jej konkursową nadprodukcję i o swoim odkryciu poinformuje pozostałych członków jury. Prawie zawsze oznacza to odrzucenie kandydatury do nagród – jeśli bowiem jest w czym wybierać, premiuje się to, co mniej znane, nowe i inne. Nie wysyłajcie także na konkurs więcej niż jednego zestawu wierszy, gdyż może się zdarzyć to, co przydarzyło się nam podczas IX edycji konkursu im. Ratonia, że oba zostaną wytypowane do nagród i wyróżnień, a wtedy – po odkodowaniu kopert z nazwiskami – dyskwalifikacja oraz utrata dobrego imienia wisi w powietrzu. Wreszcie dobrze się zastanówcie, jeżeli macie w dorobku kilka tomów wierszy, wygraliście ważne konkursy, jesteście zauważeni przez krytyków, czy nie pora zaprzestać udziału w poetyckich zmaganiach, albo brać udział tylko w tych, w których nagradzane są już nie zestawy wierszy, a propozycje tomów poetyckich.

Jak powiedziała mi jedna z laureatek konkursu im. Ratonia Izabela Kawczyńska, magnesem przyciągającym do udziału w nich bywa także udział w uroczystości wręczenia nagród, która, o czym już pisałam, jest ważnym miejscem spotkań z osobami o pokrewnej wrażliwości i zainteresowaniach, z czasem zmieniających się w serdecznych przyjaciół. Konkurs im. Ratonia ma pod tym względem wiele do zaoferowania – artystyczną atmosferę olkuskiej galerii, gdzie rozmawia się o poezji i słucha wierszy wśród cieszących oczy obrazów, rysunków, rzeźb i grafik. Od czasu swego zwycięstwa w IV edycji konkursu w 2008 roku Iza regularnie przyjeżdża do Olkusza na kolejne rozstrzygnięcia, a czyni to z solidarności, przyjaźni i sympatii dla imprezy, miejsca i przede wszystkim konstelacji osób, które się tam raz do roku gromadzą, by wspominać osobę patrona, uczestniczyć w promocji tomiku laureata poprzedniego konkursu, spotkać jurorów, poznać zwycięzców nagród i wyróżnień oraz wysłuchać ich wierszy.

Od kilku lat innego bywalca konkursu, przyjaciela Kazimierza Ratonia, Bogdana Dworaka – pisarza, dziennikarza i znakomitego gawędziarza, rodem z Zawiercia, wspiera Magdalena Boczkowska – znawczyni twórczości poety, autorka poświęconej jej monografii oraz edytorka jego rozproszonych i nieznanych pism (*Dziennik. Prozy. Teksty krytyczne*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2012). Niedawno natknęłam się na poświęcony Ratoniowi fragment *Notatnika i modlitewnika drogowego* Henryka Wańka – wydanej w 2013 roku przez szczecińską Formę sylwy, gromadzącej zapiski pisarza i malarza z lat 1984–1994. W książce zwracają uwagę wspomnienia o zmarłych w tym okresie znajomych autora ze środowiska artystycznego, które także należałoby uznać za ofiary stanu wojennego, przede wszystkim spowodowanej przezeń głębokiej społecznej depresji, walnie wspomagającej rozwój chorób, uzależnień i skłonności

samobójczych. Waniek potwierdza diagnozę Krzysztofa Kieślowskiego, który jako pierwszy przedstawił ten syndrom w filmie *Bez końca* (skądinąd wielkiego reżysera także można uznać za ofiarę tamtych nienormalnych, „wyjątkowych" czasów).

We wspomnieniu Wańka Ratoń przesiaduje całymi dniami przy usytuowanym przy wejściu do warszawskiej kawiarni „U Literatów" stoliku, wiecznie pijany „od alkoholu albo własnego nawiedzenia", samotnie bijący się „z własną, pociemniałą rzeczywistością". Była w nim jednak wielkość poświęcenia „samotnego poety w zwadzie ze światem". Waniek dzieli się refleksją: „Mój Boże [...] całe życie dla dwu albo trzech tomików wierszy, jakichś publikacji tu i tam, nie mówiąc już o guzach i upokorzeniach, które prowokował". Wspomina także czas jego krótkotrwałej sławy: „Była taka chwila, która wszystkich zdumiała. Ukazał się kolejny tomik Kazimierza Ratonia. Cieniutka broszurka z kilkunastoma wierszami. Na krótki czas stał się czymś więcej niż ta przeszkoda w progu, utrapienie wchodzących. A później zniknął na dobre. Umarł. *Heri fuit, hodie non venti*. Wczoraj, dzisiaj nie przyszedł. Kiedy to było? Pięć lat temu? Dziesięć? Dwadzieścia? Przy tamtym stoliku zaczęli siadać inni ludzie. Ale gdzież im było do Ratonia? Aż wreszcie całą kawiarnię trafił szlag wolnego rynku i pozostały jedynie jakieś upiory w pamięci". Przytaczam wspomnienie Wańka o patronie olkuskiego konkursu, by przypomnieć, że uprawianie poezji i bycie poetą to – jak napisał w poemacie *Noc Poetów (Warszawa pisarzy)* jeden z jurorów konkursu im. Ratonia Bohdan Zadura – „jednak śmiertelnie poważna sprawa".

W IX edycji „Ratonia" oceniałam 69 zestawów wierszy wraz z poetami Marcinem Sendeckim i Julią Szychowiak. Mieliśmy tym razem nieco problemów z wyłonieniem trójki laureatów. Nie dlatego, że – co się czasem zdarza – różniliśmy się diametralnie swoimi typami. Były między nami różnice, ale szybko wyłonił się wspólny zestaw, z którego wybieraliśmy laureatów nagród i wyróżnień. Na tym etapie trochę się pospieraliśmy. Mieliśmy bowiem obok siebie reprezentantów dwóch, a nawet trzech odmiennych dykcji poetyckich. Prostota wyrazu, lapidarne obrazki z natury, arkadyjska wiejskość sąsiadowała z wizjonerstwem, skomplikowaniem i hermetycznością języka, klasycyzującą wirtuozerią formy, erudycyjnością, miejskimi realiami oraz rekwizytorium późnej nowoczesności. Kiedy się nad tym naszym ostatnim werdyktem głębiej zastanowiłam, dostrzegłam, że podobne przeciwstawienia pojawiały się w każdej edycji konkursu. Stronę „wizji" reprezentuje poezja Macieja Sawy, Krystyny Myszkiewicz, Izabeli Kawczyńskiej, Arkadiusza Stosura, stronę „arkadyjskiej prostoty" Teresa Radziewicz i Janusz Radwański, zaś Marcin Orliński – jedyny zwycięzca konkursu, który nie opublikował w Olkuszu tomiku (wybrał debiut w krakowskim „Studium") oraz Natalia Zalesińska w różny sposób łączą w swych wierszach obie tendencje. Orliński tworzy „proste" miejskie obrazki, nierezygnując z erudycyjnych intertekstów; zaś Natalia Zalesińska pisze, co prawda, krótkie wiersze, ale są one „hermetycznie" osobiste i formalnie skomplikowane. Oczywiście upraszczam, co będzie widoczne dla tych, który zechcą przeczytać publikowane we „Frazie" zestawy wierszy nagrodzonych i wyróżnionych laureatów IX edycji konkursu Ratonia.

Zwycięzcą konkursu został Bartosz Konstrat. Po raz pierwszy nagrodziliśmy tak znanego poetę, ale – o czym świadczy zdumienie wszystkich jurorów – przechodzącego poetycką metamorfozę, niemal „nie do rozpoznania". Może dlatego zdecydował się po kilku latach przerwy na udział w kilku konkursach, by tę nową dykcję wypróbować? Poeta napisał w jednym z dwóch autotematycznych wierszy, że „język jest linoskoczkiem" (*język jest*). Przy lekturze jego utworów, oszałamiających mistrzowskimi figurami języka i oryginalnie zestawianymi obrazami, pisanych jakby metodą improwizacji (lub wariacji) na zadany sobie temat, gdyż melodyjność jest ich ważnym atutem, przypomniał mi się świetny tytuł recenzji Dariusza Nowackiego *Chłopiec pióra na trapezie* (tekst dotyczył prozy Janusza Rudnickiego).

Ostatnie wiersze, a właściwie prozy poetyckie Konstrata, które – kiedy to piszę – już ukazały się w tomiku *dzika kość. encyklopedia utraconych szans* w olkuskiej serii, są stylistycznie jednorodne i układają się w całość, przypominającą podzielony na części poemat prozą. Aby odpowiedzieć, o czym traktuje, trzeba przeczytać teksty wielokrotnie i głębiej się nad nimi zastanowić. Moje pierwsze lekturowe wrażenia były oszołomieniem i poddaniem się ich działaniu. Słowa, ich konstelacje, frazy działają u Konstrata tak, jak zestawienia barw w obrazie – aktywizują zmysły intensyfikacją walorów brzmieniowych (eufonie, aliteracje, okazjonalne rymy i współbrzmienia słów) oraz feerią dziwnych, onirycznych obrazów. Przypominają, także z powodu francuskich reminiscencji (*portierzy, konsjerże, korytarze zła*) sławne tomy Rimbauda *Iluminacje* i *Sezon w piekle*, a także, choć to nieco bardziej odległe skojarzenie, prozy poetyckie twórców „Sztuki i Narodu": Bojarskiego, Trzebińskiego, Gajcego, przede wszystkim zaś *Okno* Stroińskiego. Konstrat jest z pewnością poetą wizji. Tak zestaw nadesłanych wierszy, jak i tom, z którego pochodzą, opowiada o przygodzie języka, demonstruje sposób tworzenia i słowną wyobraźnię autora, które jakby dominują nad podejmowanymi przez niego Wielkimi Tematami: Bogiem (*mój bóg*), śmiercią, chorobą, złem, zawiłymi związkami duszy i ciała, samotnością (*bum, bum*), infernalnymi obrazami z życia wielkiego miasta (*zwierzątko sensu, bum, bum, opowiadania w skórze*).

Przeciwny biegun poezjowania reprezentują wiersze laureata III nagrody Tomasza S. Mielcarka – kilka lapidarnych wersów – słownych kresek, odtwarzających precyzyjnie i realistycznie, z zachowaniem nastroju i emocji osoby, przedmioty, małe i wielkie zdarzenia z życia codziennego. Mielcarek tworzy utwory bliskie poetyce haiku, zanurzone w świecie natury i wyrastającej z niej wizji życia: na wsi, w walce człowieka z żywiołami, wspólnocie ze zwierzętami. Kreuje Arkadię – wyspę wyobraźni – jakże odległą od ironiczno-nostalgicznego wizerunku polskiej prowincji z wierszy laureata poprzedniego konkursu Janusza Radwańskiego, który podczas uroczystości rozstrzygnięcia konkursu promował właśnie wydany tomik *Chałwa zwyciężonym*, zredagowany przez Marka K.E. Baczewskiego.

fot. J. Nowosad

Bartosz Konstrat

O poezji Pawła Podlipniaka, który po raz drugi otrzymał (tylko) drugą nagrodę, pisałam sporo w ubiegłym roku. Ponieważ od czasu rozstrzygnięcia ostatniego konkursu, napisałam mu opinię wydawniczą, wyraźniej skrystalizował mi się obraz jego twórczości. Podlipniak wpisuje się w szeroki projekt ponowoczesnego klasycyzmu, w pewien sposób kontynuując i rozwijając (głównie za Markiem K.E. Baczewskim) jego nurt ironiczny, choć zdarza mu się (tak było w obszernym konkursowym zestawie) grzeszyć nadmiarem dyskursywnej refleksyjności i manieryczną momentami erudycyjnością. Każdy jego wiersz poprzedza solidne motto, pełno w nich intertekstualnych nawiązań (do dzieł kultury wysokiej i popularnej, np. klasyki muzy-

ki rockowej), chętnie dialoguje z żyjącymi i zmarłymi poetami. Warto jednak docenić fakt, że Podlipniak – jak przed nim Norwid i jego poetycka szkoła – „myśli w wierszu". Jego poezja przynosi wielostronne zapisy świadomie przeżywanych, różnorodnych egzystencjalnych doświadczeń, stanowi ekspresyjną reakcję na dokuczliwość i niedoskonałość życia (przede wszystkim w dzisiejszej Polsce), której przykładem w jego tegorocznym zestawie był wiersz *Heimat [konwertka dla Pawła Huelle]*.

Trudniejsza do scharakteryzowania jest poezja laureatów wyróżnień: Piotra Przybyły, Katarzyny Koy Kozielczyk i Krzysztofa Bojki, także wskazanej przez jurorów Agnieszki Salomon. To mniej wyraziste poetycko głosy, choć ich wiersze są prawdziwie ponowoczesne (wedle pamiętnej klasyfikacji Karola Maliszewskiego). Są to dykcje ściszone, meandryczne i nieostre znaczeniowo, unikające regularności, oscylujące między introspekcją, owocującą wnikliwymi mikrostudiami życia wewnętrznego, a zaangażowaną we współczesność publicystycznością (także w formie „reportażu z własnych przygód"). Niełatwe w lekturze wiersze Piotra Przybyły metaforycznie komplikują „mały realizm" – zwykłość i codzienność, co wpisywałoby poetę z Karpacza do szkoły „św. Mirona" – jak nazwał Białoszewskiego Jan Darowski – jeden z jego pierwszych (i dodajmy, że od razu zbuntowanych) uczniów.

Ten nurt konkursu, który reprezentowały wiersze laureatów skupione na obserwacji świata, kreujące pełne empatii wizerunki Innych, na ogół słabszych, przegranych, usytuowanych na marginesach życia efektownie spuentował Janusz Radwański tytułując swój pokonkursowy tom *Chałwa zwyciężonym*. Poezja autorów wyróżnionych w tegorocznym konkursie reprezentuje jakości, o których pisałam, że szczególnie cenią je poeci-jurorzy: są w niej obecne samorodki czystej poezji, słowa wykuwane w mozole, nade wszystko tak trudna do sprecyzowania autentyczność i szczerość, nieskażona jeszcze niszczącym przebywaniem w literackim (i konkursowym) światku. Poetom i sympatykom konkursu im. K. Ratonia pozostaje czekać z nadzieją na kolejną, jubileuszową edycję konkursu.

Magdalena Rabizo-Birek

TEATR (O) WŁADZY

Druga edycja VizuArtu Festiwalu Scenografów i Kostiumografów w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie w dniach 16–24 listopada 2013 roku odbywała się w cieniu wieści, że może być jego ostatnią odsłoną. Powodem była realna groźba odwołania, kierującego od niedawna teatrem Remigiusza Cabana. A ponieważ to on wraz z współpracownikami zmienił charakter i nadał konkursową formułę dotychczasowym Rzeszowskim Spotkaniom Teatralnym, także nad VizuArtem zawisły ciemne chmury. Rzeszowskie środowisko kulturalne ma w świeżej pamięci, że kalejdoskopowo następujące w ostatnich kilku latach zmiany dyrektorów teatru pociągały za sobą zawsze zaprzestanie ich innowacyjnych pomysłów. Tak zniknął Festiwal Klasyki Teatralnej, wymyślony w miejsce Rzeszowskich Spotkań Teatralnych przez dyrektora Jana Nowarę oraz Multimedia Szajna Festiwal z czasów dyrekcji Przemysława Tejkowskiego.

Mimo protestów sporej części środowiska artystycznego i intelektualnego Rzeszowa, zaangażowania się w obronę dyrektora Cabana władz teatralnych związków, został on z początkiem 2014 roku odwołany przez nowo wybranego Marszałka Władysława Ortyla (z PIS-u) i Sejmik Województwa Podkarpackiego. Głównym powodem tej decyzji miał być konflikt dyrekcji teatru z częścią zespołu aktorskiego. Nie pierwszy to, a kolejny tego rodzaju pro-

fot. B. Sowa

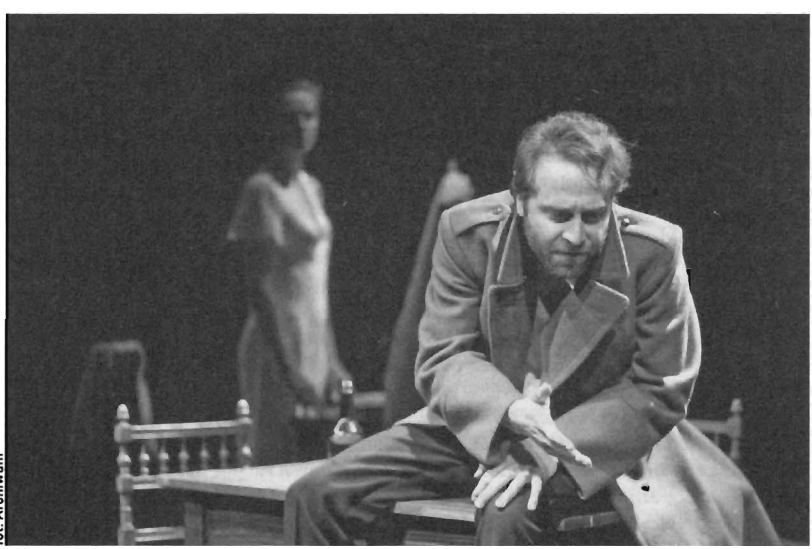
Scena ze spektaklu *O dobru* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, Teatr im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu.

blem w rzeszowskim teatrze rozstrzygnięty odwołaniem niewygodnego dyrektora, który (to już „żelazne", a nawet „betonowe" argumenty) zawsze wydaje za dużo z państwowej kasy. Zarzuty niegospodarności wydają się mocno naciągnięte. Zdumiał mnie natomiast argument niedotrzymania uzgodnionej z władzami województwa linii programowej (czytaj repertuaru). Okazuje się, w co było mi trudno uwierzyć, że o programie artystycznym teatru współdecydują urzędnicy państwowi. Może zatem rozwiązać w ogóle teatr, który, o czym wiadomo nie od dziś, jest z natury rzeczy instytucją deficytową i dochodów nieprzynoszącą, podobnie zresztą jak muzea, filharmonia, domy kultury... Dziwnym zbiegiem okoliczności zmiany w rzeszowskim teatrze od lat następują w rytmie zmian władzy w mieście i województwie. Tak jakby istniał ścisły związek między światem teatru i władzy. Nie będę rozwijać tego intrygującego wątku, choć tematem władzy zajmowali się twórcy teatru od samego jego zarania.

Wiwisekcja władzy stanowiła zresztą jeden z głównych, a może nawet najważniejszy z tematów prezentowanych w obu edycjach VizuArtu spektakli. W formie modelowej pojawiła się w drugiej edycji w zaprezentowanej poza konkursem *Antygonie* Sofoklesa z Teatru Miejskiego im. W. Gombrowicza w Gdyni w mistrzowskiej realizacji dyrektora artystycznego VizuArtu Leszka Mądzika, z finezyjnymi kostiumami Zofii de Ines. Była także głównym tematem *Carycy Katarzyny* Jolanty Janiczak z Teatru im. S. Żeromskiego z Kielc, *I Ifigenii* według Eurypidesa z Teatru im. Jaracza z Łodzi, *Boguduchawinnych* Adama Słowika rzeszowskiego teatru, *Historii o Miłosiernej, czyli Testamentu psa* Ariana Suassuny z Teatru im. H. Modrzejewskiej w Legnicy. Wątek władzy łączył się w przedstawieniach ze studiami mechanizmów przemocy, uzależnienia i buntu w rodzinie, która stanowiła swego rodzaju mikrokosmos i archewzór struktury państwa i narodu. Krytyczne, demaskujące ukryte mechanizmy przemocy w relacjach rodzinnych ujęcie, które ma swoje światopoglądowe zaplecze w odkryciach no-

woczesnej psychoanalizy (szczególnie Freuda i Adlera), pojawiło się także w bogatym znaczeniowo spektaklu według *Braci Karamazow* Dostojewskiego Teatru Provisorium z Lublina w reżyserii Janusza Opryńskiego, który, zdaniem jurorów, bezapelacyjnie zwyciężył VizuArt 2013. Obie nagrody – dla scenografa i autora kostiumów otrzymał zespół w składzie: Jerzy Rudzki i Robert Kuśmirowski – scenografia, oraz Marta Góźdź (El Bruzda) i J. Rudzki – kostiumy. Przyznano ją za – jak czytamy w werdykcie jurorów: „wyjątkową formę w interpretacji i wzbogaceniu inscenizacji dramatu, za spójność, funkcjonalność, i ekspresję pokazanych obrazów, które uwypuklały głębię i uniwersalizm przekazu". Do opowieści o tym spektaklu powrócę w zakończeniu tekstu.

Jednym z istotnych powodów konfliktu z zespołem była podjęta przez dyrektora Cabana i kierownika literackiego rzeszowskiego teatru Adama Słowika próba zmiany i nadania mu bardziej wyrazistego artystycznego profilu. Polegać miała na większym niż miało to miejsce do tej pory otwarciu się na to, co we współczesnym polskim teatrze nowe i poszukujące: na młodych dramaturgów, reżyserów, scenografów i muzyków, nowe, zaangażowane tematy, brutalizm, media i odmienne teatralne przestrzenie. Kwintesencję teatru poszukującego stanowiły spektakle, zapraszane do udziału w obu edycjach VizuArtu oraz na Rzeszowskie Spotkania Karnawałowe. Okazało się to jednak trudne – publiczność można powoli oswajać z teatralnymi nowościami, ale nie udało się tego zrobić w przypadku wpływowej części aktorskiego zespołu. Dla znanych gwiazd rzeszowskiego teatru zabrakło nagle ról. Szanuję ich pracę, cenię dorobek, ale teatr, w moim pojęciu, jest nie tylko miejscem choćby najlepszej gatunkowo rozrywki. Powinien być także, a może przede wszystkim miejscem, „w którym cały świat się zawarł", opowiada się o tym, jaki naprawdę jest, stawiając mu krytyczne diagnozy.



fot. Archiwum

Scena ze spektaklu *Bracia Karamazow*, reż. J. Opryński, Teatr Provizorium.

Takim spektaklem był pokazany podczas drugiego VizuArtu spektakl *O dobru* znanego duetu Monika Strzępka (tekst) i Paweł Demirski (reżyseria) – jednej z najciekawszych dziś polskich scen – Teatru im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Przy czym, paradoksalnie, jego najsłabszym ogniwem wydała mi się warstwa wizualna (scenografia Andrzeja Korchowca), a zdecydowanie najmocniejszym była świetna, pełna zaangażowania, ekspresyjna gra całego zespołu. Skądinąd kostiumy i sposób kreacji przestrzeni scenicznej w tym i w innych spektaklach festiwalu był (poza rzeczywiście wybijającymi się odmiennością spektaklami *Braci Karamazow* i *Antygony*) zaskakująco podobny i składały się nań: projekcje filmów i zdjęć, zwykłe ubrania i rekwizyty wzięte z życia, niekiedy o niewielkiej funkcji scenicznej, mające widzom sugerować, że obcują nie z iluzją, a lekko tylko przekształconym fragmentem rzeczywistości.

Wałbrzyski teatr zasłynął wieloma głośnymi spektaklami. *O dobru* Strzępki i Demirskiego reprezentuje jego linię „brechtowską" – teatr społecznie zaangażowany, stający po stronie słabszych, wykluczonych i zniszczonych przez mechanizmy kapitalistycznego systemu, zarówno w jego wydaniu zachodnim, który w spektaklu reprezentował przypadek przedwcześnie zmarłej piosenkarki Amy Winehouse, brawurowo zagranej przez Agnieszkę Kwietniewską, jak i w jego polskim wariancie – opowieści o grupce podopiecznych i pracowników wałbrzyskiego ośrodka opieki społecznej i szpitala psychiatrycznego. Czym jest dziś dobro? – pytają twórcy spektaklu. Ukryło się gdzieś na dnie świata i nie ma krystalicznie czystej postaci osoby świętej. Ale jest, istnieje w każdym człowieku, nawet tym najbardziej zbrukanym grzechami, poniżonym i słabym, znajdującym się na dnie. Jest nawet tam, gdzie byśmy go nie szukali – w anonimowym tłumie widzów na koncercie, który dostrzega dramat gwiazdy i jej współczuje, na stadionie sportowym, kiedy kibice łączą się, śpiewając wspólnotową, radosną piosenkę, kiedy znajduje się w sobie siłę, by wspierać umierającego na raka przyjaciela. Takie refleksje budzi ten spektakl, który nie był bynajmniej doskonały.

Na inną część dzisiejszego społeczeństwa zwrócili uwagę twórcy *Boguduchawinnych* w reżyserii Krzysztofa Galosa – opowieści o tych, którym się powiodło w nowej rzeczywistości – sąsiadach z luksusowego, podmiejskiego osiedla. Spektakl zaczyna się jak farsa, pastisz telenoweli, ale sukcesywnie przeobraża w dramat. Każdy ma tam mniej lub bardziej mroczną tajemnicę, a nie są to ludzie o czystych rękach i sumieniach: kradli, zdradzali, donosili, byli na usługach peerelowskiego reżimu, jak świetnie zagrany przez Marka Urbańskiego mroczny typ, były agent tajnych służb, który nudę luksusowej emerytury urozmaica sobie prywatnym śledztwem oraz terroryzowaniem młodej żony i sąsiadów. Autor tak prowadzi opowieść, by podkreślić, że nawet moment autorefleksji, „edypowskiego" rozpoznania własnych występków i grzechów, osobiste dramaty nie są w stanie odmienić bohaterów, których pożegnamy tak, jak ich poznaliśmy – jako infantylnych lekkoduchów, szykujących się do kolejnej zabawy. Ten klasycznie poprowadzony, wyrazisty znaczeniowo, dobrze zagrany spektakl, z oszczędną i funkcjonalną scenografią Matyldy Kotlińskiej, bardzo mi się podobał, choć niektórym widzom jego dyskretnie pastiszowa, ironiczna poetyka wydała się zbyt prosta i jednoznaczna, niepasująca do pokomplikowanej materii pozostałych konkursowych prezentacji.

Wadą większości przedstawień VizuArtu była przekraczająca wytrzymałość przeciętnego widza długość, przegadanie, powtórzenia i intelektualny chaos. Reżyserzy rzadko obdarowywali nas przerwami, a zmuszali do oglądania niekiedy trzygodzinnych spektakli. Owszem, taką długość ma wiele filmów, na których się na ogół w kinie bez problemu wytrzymuje, ale teatr jest odmiennym medium – o wiele trudniejszym w odbiorze. Twórcy spektakli starali się zająć i zainteresować widzów w momentach słabnięcia uwagi rozmaitymi atrakcjami: wpro-

wadzając scenki komiczne, śpiew, taniec, filmowe interludia, w spektaklu *Caryca Katarzyna* atakując obscenicznością (nagością i wulgaryzmami). Dlaczego nie decydowali się na przerwy? Każdy z twórców spektakli wydawał się sądzić, że udało mu się oczarować sceniczną iluzją, zbudować atmosferę, nawiązać empatyczne porozumienie między aktorami a widzami, którą przerwa mogłaby zniszczyć. Cóż mogę powiedzieć poza powtórzeniem słów: „wydawał się sądzić"... Taką atmosferę tworzą tylko największe dzieła teatralne, a tych, jak każdych dzieł, powstaje niewiele.

Zwróciło moją uwagę to, jak bardzo się upowszechniły dziś w teatralnym mainstreamie pomysły i eksperymenty awangardy lat 60. i 70. XX wieku, szczególnie intensywność aktorskiej gry i różne pomysły na „odsłonięcie" aktora, które znamy z praktyki Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego. Równie wiele wymagali od aktorów Tadeusz Kantor i Józef Szajna oraz ich zachodni koledzy, na przykład Julian Beck i Judith Malina z Living Theatre, uczeń Grotowskiego Eugenio Barba, założyciel Odin Teatret. W spektaklach VizuArtu aktorzy prezentowali przede wszystkim ludzką mizerię oraz rozmaite doświadczenia negatywne. Byli ukazywani przy intymnych czynnościach seksualnych, grali nago, bili i byli ofiarami przemocy, sami się dręczyli (tarzali po scenie, boleśnie uderzali, krzyczeli do zdarcia gardła), musieli podołać skomplikowanym choreografiom i morderczemu tempu scenicznego ruchu. Ich mozół i cierpienie nie były udawane, a dla zwiększenia scenicznego efektu przynajmniej w części rzeczywiste. Widać było ściekający po twarzach pot, rozmazany makijaż, cielesne niedoskonałości. W *Carycy Katarzynie* w reżyserii Wiktora Rubina oglądaliśmy z bliska, a niektórzy widzowie byli nakłaniani do dotykania nagich piersi aktorki grającej arcytrudną tytułową rolę (Marta Ścisłowicz), bowiem obnażający intymne tajemnice władców spektakl grany był dosłownie w bieliźnie i nago, a kunsztowne ubrania z epoki wisiały nad głowami aktorów jako element eklektycznej scenografii wymyślonej przez Mirka Kaczmarka.

Moim faworytem była zaprezentowana na otwarcie festiwalu *Historia o Miłosiernej, czyli Testament psa* w reżyserii Piotra Cieplaka i ze scenografią Andrzeja Witkowskiego. Ta imponująca pomysłowością współczesna wariacja na kanwie średniowiecznego moralitetu, wpisana w skorumpowany światek brazylijskiego miasteczka, mieniąca się bogactwem znaczeń i emocji (humor, dramat, satyra, melodramat) była świetnie zagrana. Miała też miłą dla oka, funkcjonalną scenografię i oryginalne kostiumy. W pierwszej ziemskiej części, w której polityczno-obyczajowa satyra przeradza się w dramat, były one przerysowane, groteskowe, zainspirowane commedią dell arte. Część druga spektaklu o charakterze metafizycznym i sentymentalnym, rozgrywająca się w czyśćcu, miała nastrojową, futurystyczną scenografię, przypominającą poczekalnię lotniska. Funkcję łącznika między nie tak bardzo – jak się okazało – egzotyczną kulturowo rzeczywistością Ameryki Południowej a realiami dzisiejszej Polski pełniła ciekawie pomyślana i świetnie zagrana przez Annę Poddębniak postać narratorki-portierki legnickiego teatru, opowiadającej widzom o jego kłopotach. Autotematyczny wątek zmagań zespołu z dekretami prowincjonalnej władzy pojawił się też w spektaklu wałbrzyskim. Oba teatry szczęśliwie przetrwały kryzysowe momenty, być może dlatego, że zespoły aktorskie nie walczyły w nich z dyrektorami, a stanęły w ich obronie.

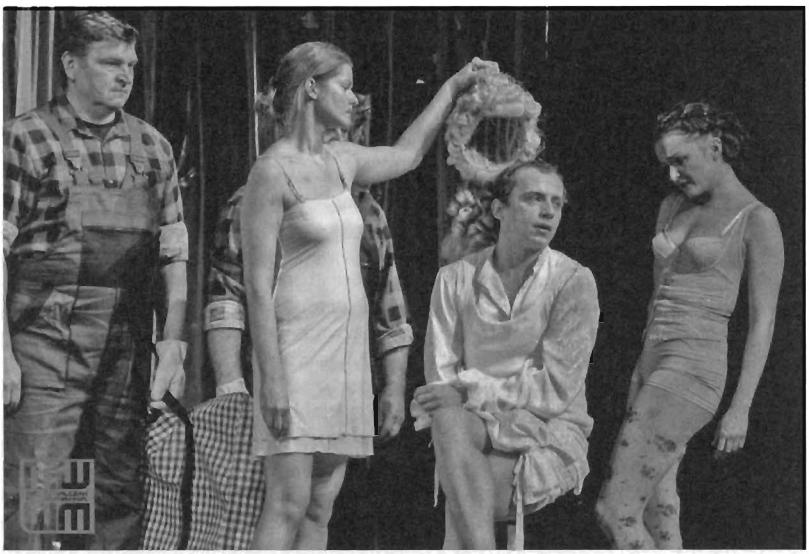
Aktualizujące lub przykrawające do reżyserskich idei klasykę teatralną dopiski dramaturgów i dramaturżek są kolejnym, powtarzającym się chwytem współczesnych przedstawień, co – jak można przewidzieć – daje różne efekty. Dobre w przypadku interesującego moralitetu legnickiego teatru, a co najmniej kontrowersyjne w przedstawieniu *Ifigenia* łódzkiej sceny. Czy bowiem można poprawiać Eurypidesa – pomyślałam, oglądając odegrany we współczesnych kostiumach, krótki, ale i tak przeładowany niespójnymi pomysłami scenicznymi spektakl. Ty-

tułowa bohaterka była w nim... młodym, niepełnosprawnym mężczyzną (w tej roli Piotr Trojan), prawdopodobnie gejem ze współczesnej „dobrej rodziny" biznesmenów lub polityków, poddawanym bezlitosnej, „normalizującej" tresurze, a po jej domyślnym niepowodzeniu, bez sentymentów złożonym w ofierze (opuszczonym, umierającym w samotności, oddanym do zamkniętego zakładu?) przez brzydzącego się nim/nią ojca i niepotrafiącą się mu przeciwstawić, ulegającą kazirodczym emocjom matkę.

Interesująca była dla mnie w tym spektaklu możliwość zapoznania się z estetyką gejowską, której wybitnym przedstawicielem jest Krzysztof Warlikowski. Jej elementami były w łódzkim spektaklu: eksponowanie piękna męskiego ciała (przez grającego w spektaklu jedną z niemych ról reżysera i tancerza Tomasza Bazana), baletowa choreografia, bogate efekty wizualne (dymy, instalacje video, operowanie barwnymi światłami, kolorystyczna instrumentacja, film). Przygotowali je wspólnie: reżyser (światło), Patrycja Płanik (kostiumy, video, kamera live) oraz Martin Shwitzsh (współpraca scenograficzna) i Aleksandra Niemczuk (współpraca kostiumograficzna). Dodatkowe efekty wizualne i znaczeniowe dawało nieteatralne wnętrze, w którym spektakl zagrano – nowa sala koncertowa Millenium Hall, z industrialnymi betonowymi ścianami, odsłoniętą szatnią i barem z drinkami, które widzowie mogli zamawiać i spożywać przed i w trakcie spektaklu. *I Ifigenia* zbliżała się tym samym, parodiowała lub wykorzystywała (w zależności od interpretacji) estetykę takich form współczesnej kultury popularnej, jak dyskoteka, clubbing, muzyka techno i kabaret. Zmieszanie sztuki wysokiej z niską, różnych jakości estetycznych i znaczeń, podkreślanie konwencjonalności widowisk, tematyzacja płci przez odważne odsłonięcie cielesności i fizjologii oraz akcentowanie seksualnej dwuznaczności postaci należą do estetyki campu, której niedoścignionym mistrzem jest również znany reżyser Jan Klata. Jego świetny spektakl *Wesele hrabiego Orgaza* był pokazywany podczas pierwszej edycji VizuArtu. Autorka scenografii i kostiumów, Justyna Łagowska, zdobyła wówczas nagrodę dla najlepszego autora kostiumów.

W drugiej edycji VizuArtu była członkinią jury, w którego składzie znaleźli się także: wybitna scenografka filmowa Ewa Braun (laureatka Oscara za scenografię i kostiumy do filmu *Lista Schindlera*), ukraiński reżyser Jarosław Fedoroszyn, twórca autorskiego teatru Derevo, fotografik, wykładowca łódzkiej filmówki Wojciech Prażmowski oraz Leszek Mądzik. O swoich oczekiwaniach wobec teatru mówili podczas przedpołudniowego spotkania 16 listopada 2013 roku w Auli im. Pigonia Uniwersytetu Rzeszowskiego, które miałam okazję poprowadzić. Z wielu wątków wówczas podjętych zapamiętałam szczególnie opowieść Ewy Braun, która przyznała, że w teatrze szuka oczarowania, przeniesienia na czas spektaklu w alternatywną rzeczywistość. Jarosław Fedoryszyn komplementując polski teatr, który kojarzy mu się przede wszystkim z nurtem awangardowych poszukiwań, podkreślił, że od przedstawień teatralnych oczekuje przede wszystkim tego, by wywoływały w nim silne emocjonalne przeżycia i wykorzystywały w tym celu różne jakości estetyczne (zarówno komiczne, jak i dramatyczne). Leszek Mądzik zwięźle i krytycznie scharakteryzował główne tendencje plastyczne we współczesnym teatrze, szczególnie wizualny eklektyzm i modę na media, których sensu istnienia mocno broniła Justyna Łagowska.

Na zakończenie powrócę do nagrodzonego spektaklu. Nie ukrywam, że miałam podczas jego oglądania momenty żywiołowego buntu i pretensję do reżysera o to, że nie zdobył się na mocniejszą selekcję wątków. W rezultacie przedstawienie grzeszyło tym, czym inne długie spektakle festiwalu (zwłaszcza *Caryca Katarzyna* i *O dobru*): przeładowaniem wątków i znaczeń, licznymi powtórzeniami i długaśnymi monologami. Nie udało się reżyserowi zaczarować mnie, choć taką potencję w sobie ten bogaty spektakl na pewno miał i wielu widzów było



Scena ze spektaklu *Caryca Katarzyna* Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach.

pod jego wrażeniem. Pozostaną mi z niego w pamięci genialna, najlepsza jaką do tej pory widziałam (wliczając oprócz adaptacji teatralnych książki Dostojewskiego także jej wersje filmowe) kreacja Fiodora Karamazowa, którą stworzył Adam Woronowicz, oraz wizyjna scena kołowrotu dziejów, w której wyświetlała się w metaforycznym skrócie nadchodząca tragiczna historia Rosji XX wieku (wojny, rewolucje, łagry). Ich ojcami założycielami, ale też przyszłymi ofiarami są, wedle klasycznej interpretacji powieści, reprezentujący rosyjską elitę demoniczni Karamazowowie. Nie rozumiem tylko dlaczego, przy dużej wierności powieści reżyser nie podkreślił, że także morderca starego Karamazowa, kamerdyner Smierdiakow był jego synem. Pozostał mi także w pamięci kolorystyczny klimat spektaklu, rozgrywanego w ciemności, z dominantą czerni i szarości, jakby jego akcja rozgrywała się podczas nabożeństwa w starej cerkwi, w której światło woskowych świec wydobywa chromatyczne barwy szat świętych i złociste tło ikon. W spektaklu wykorzystywano bardzo pomysłowo różne aluzje do ikonostasu, także przez ciekawe rozwiązania scenicznego ruchu (w pierwszej odsłonie aktorzy są „zamknięci" w konstrukcji przypominającej ramę obrazu, z której stopniowo wychodzą).

VizuArtowi 2013 towarzyszyły dwie wystawy – przygotowana przez Centrum Scenografii Polskiej w Katowicach, a pokazana w Szajna Galerii ekspozycja zatytułowana „Teatr może zaistnieć wszędzie. Teatr w przestrzeni miasta", na której zaprezentowano zdjęcia ze spektakli, projekty i rysunki oraz projekcje video, dokumentujące wybrane spektakle w przestrzeni miejskiej oraz w foyer pokonkursowa wystawa 14 Międzynarodowego Biennale Plakatu Teatralnego Rzeszów 2013. Jury, w którego składzie znaleźli się znani graficy: Karel Mišek z Czech, Alain Le Quernec z Francji i Stephan Bundi ze Szwajcarii oraz pomysłodawca biennale Krzysztof Motyka, uhonorowało artystów z Polski, Iranu i Szwajcarii. Nagrodę główną

zdobył Szwajcar Erich Brechbühl za plakat *Damonen*; II nagrodę otrzymał Irańczyk Farhad Fozouni za pracę *Higer a bit*, III nagrodę zdobyli Polacy Agnieszka Popek-Banach i Kamil Banach za plakat do sztuki *Śmierć komiwojażera*. Wyróżnieniami uhonorowani zostali: Irańczyk Fatehi Mahdi (*Thirteen*) oraz dwaj Polacy Robert Zając (*Hello Kitty*) i Wiesław Rosocha (*Teatr Ósmego Dnia*).

Nagrodzone plakaty wyróżnia bliska minimalizmowi wizualna asceza. Artyści posługują się zazwyczaj tylko kilkoma kolorami (na przykład Robert Zając jedynie czernią i bielą), a tworzone przez nich znaki plastyczne zbliżają się do prostoty liter i figur geometrycznych. Nagrodzone plakaty mają charakter konstruktywistyczny, a te, które stworzyli artyści z Polski, wyróżniają się także czarnym humorem. Na przykład plakat małżeństwa Banachów to klepsydra tytułowego bohatera sztuki – komiwojażera, której odklejająca się od ściany dolna część przypomina charakterystyczne uliczne ogłoszenia z odrywanymi numerami telefonów. Wydaje się, że już od jakiegoś czasu plakaciści w kontrze do otaczającej nas zewsząd efekciarskiej pstrokacizny reklam zwracają się ku formom wyrafinowanie prostym. Okazują się one oryginalnymi wartościami estetycznymi, korzystnie wyróżniającymi artystyczne plakaty z komercyjnej codzienności.

Przyznaję się, że przywiązałam się do idei VizuArtu, wyrastającego z eksperymentującego, otwartego na sztuki wizualne nurtu teatru polskiego, który ukształtował moje pokolenie: teatru Grotowskiego, Kantora, Szajny, Tomaszewskiego, Grzegorzewskiego, Lupy, Mądzika, także alternatywnej sceny studenckiej. Głosy przeciwników VizuArtu, które przeczytałam na forum internetowym, postawiły mi włosy na głowie; ktoś nazwał go złośliwie „konkursem dla krawców". Dzięki VizuArtowi w Rzeszowie zaistniał mocno nowy polski teatr. Zgoda, że zarówno w tym, co jest w nim interesujące, jak i w tym, co może się w nim bardzo nie podobać. Do tej pory organizatorzy Rzeszowskich Spotkań Teatralnych chronili rzekomo niewinnych, nieprzygotowanych do odbioru trudnych sztuk rzeszowskich widzów przed spektaklami kontrowersyjnymi, bolesnymi, mogącymi naruszać dobre obyczaje, ale przecież przedstawiającymi brutalną prawdę o dwoistości człowieka i współczesnego świata, który nie jest rajem, a nader często bywa piekłem. Pokazywali, owszem, spektakle dobre i bardzo dobre, ale tradycyjne, nieposzerzające spojrzenia na złożone zjawiska współczesnego teatru. Za te kilkadziesiąt godzin solidnej i niełatwej lekcji nowoczesnego dramatu i teatru serdecznie dziękuję pomysłodawcom festiwalu, z niegasnącą nadzieją, że mimo odejścia dyrektora Cabana, festiwal w formule VizuArtu pozostanie w Rzeszowie na dłużej.

Magdalena Rabizo-Birek

AUTORZY „FRAZY" ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE I KOMUNIKATY

MAGDALENA BĄK

Komparatystka, iberystka, menedżerka kultury, doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą pamięci romantycznej. Publikowała m. in. w „Ruchu Literackim", „Wielogłosie", „Ameryce Łacińskiej", „Zeszytach Humanistycznych", „Frazie". Redaktorka monograficznego numeru pisma, „Bez Porównania": *Między piekłem a niebem. Juan Rulfo w perspektywie porównawczej* (2010, nr 3). Współautorka przewodnika *Hiszpania. Fiesta i sjesta*. Organizatorka kilku międzynarodowych festiwali.

URSZULA MAŁGORZATA BENKA

Ur. w 1953 r. we Wrocławiu. Poetka, prozaik, tłumaczka literatury francuskiej i angielskiej. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Wrocławskim. Debiutowała prozą w 1975 r. pod pseudonimem Krasińska, na łamach pisma młodzieżowego „Sigma". W 1993 r. obroniła doktorat pt. *Charyzma władania, święty mord. Analiza symboliki i semantyki mitycznej w twórczości Henryka Sienkiewicza*. Opublikowała tomiki poezji: *Chronomea* (1977), *Dziwna rozkosz* (1978), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Nic* (1984), *Ta mała Tabu* (1992), *Kielich Orfeusza* (2003), a także powieść *O* (1998) i zbiór esejów *Psychomitopolityka* (2005).

ADAM BIENIAS

Ur. w 1989 r. w Tarnowie. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Rzeszowskim, aktualnie na studiach doktoranckich tej uczelni. Wiersze, teksty krytycznoliterackie i rozmowy z pisarzami publikował we: „Frazie", „Dzienniku Polskim", „Migotaniach, Przejaśnieniach", „Gazecie Uniwersyteckiej", czasopiśmie studentów UR „Melanż". Był pomysłodawcą i współorganizatorem sympozjów poświęconych Ewie Lipskiej i Oldze Tokarczuk na Uniwersytecie Rzeszowskim. Współredaktor pracy zbiorowej *Światy Olgi Tokarczuk* (Rzeszów 2013). Od listopada 2013 r. odbywa staż w TVP Rzeszów.

ANGO BOJANOW

Ur. w 1950 r. w Melniku. Poeta, dziennikarz, tłumacz i wydawca. Od czternastego roku życia mieszka w Sofii, gdzie ukończył filologię bułgarską. Pracował jako redaktor i dziennikarz, był korespondentem prasy bułgarskiej w Warszawie. Po 1989 r. założył własne wydawnictwo „Ab", promujące głównie ojczystą literaturę. Jest autorem kilku tomików wierszy, scenariuszy filmowych oraz licznych przekładów polskiej poezji, m.in. tomików poezji Juliana Kornhausera *Osa za szybą* (wraz z żoną Aną) i Jana Twardowskiego *Wiaro malutka*.

KRZYSZTOF BOJKO

Ur. w 1967 r. Z wykształcenia inżynier budownictwa. Od pięciu lat publikuje wiersze na internetowych portalach literackich. Debiutował tomem *patykiem* (2011). Wyróżniony w XV Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim „O Ludzką Twarz Człowieka" Krośnice (2012) i w IX OKP im. K. Ratonia (Olkusz 2013). Mieszka i pracuje w Gorzowie Wielkopolskim.

ANNA BOLECKA

Ur. w 1951 r. w Warszawie. Absolwentka polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Pisarka, historyk literatury (przygotowała do druku dwutomową edycję dramatów zebranych Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej). Zadebiutowała w 1989 r. powieścią *Leć do nieba*, następnie opublikowała powieści *Biały kamień* (Nagroda im. W. Reymonta), *Kochany Franz* (Nagroda Pen Clubu), *Concerto d'amore* (2004), *Uwiedzeni* (2009), *Cadyk i dziewczyna* (2012).

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Ur. w 1952 r. w Barczewie. Poeta, eseista, krytyk literacki, redaktor, animator kultury. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1991–1997 redaktor naczelny pisma „Borussia". Laureat wielu nagród, m.in. nagrody im. S. Piętaka (1991), nagrody redakcji „Czasu Kultury" (1993), Nagrody Ministra Kultury (2001), Lauru UNESCO (2007) oraz Literackiej Nagrody Warmii i Mazur (2009). Debiutował tomikiem wierszy *Zrosty* (1979). W ostatnich latach opublikował zbiory wierszy: *Moralia* (2002), *Europa minor* (2007) oraz zbiór opowiadań *Historie bliskoznaczne* (2008).

JOANNA CHŁOSTA-ZIELONKA

Dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Autorka książek *Polskie życie literackie we Lwowie 1939–1941 w świetle oficjalnej prasy polskojęzycznej* (2000) i *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989* (2010), współredaktorka tomu *Swojskość i obcość. O kategorii tożsamości w piśmiennictwie polskim na przełomie wieków. Prace literaturoznawcze poświęcone pamięci doktor Małgorzaty Żarczyńskiej* (Olsztyn 2004). Opracowała wybór wierszy mazurskiego poety Michała Kajki *Treny mazurskie* (Warszawa 2003). Interesuje się współczesną literaturą polską, szczególnie prozą kobiet.

BORIS CHRISTOW

Ur. w 1945 r. we wsi Krapec pod Sofią. Jest absolwentem filologii bułgarskiej na uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie. Debiutował w 1977 tomem poetyckim *Вечерен тромпет* (*Wieczorna trąbka*), który zyskał mu szeroką popularność i uznanie. Jest autorem sześciu zbiorów wierszy, kilku powieści, albumów oraz scenariuszy filmów fabularnych i dokumentalnych. Spod jego pióra wyszła też książka wspomnieniowa *Спомени за хора, камъни и риби* (*Wspomnienia o ludziach, kamieniach i rybach*). Opracował antologie bułgarskiej prozy i poezji oraz bułgarskiej twórczości ludowej.

TOMASZ CIEŚLAK

Historyk literatury i krytyk literacki, dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego. Jeden z współtwórców i przewodniczących Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi, redaktor wielu publikowanych przez nie tomów poetyckich. Autor książek *W poszukiwaniu ostatecznej Tajemnicy. Szkice o literaturze polskiej XX wieku i najnowszej* (Łódź 2009) oraz *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna* (Łódź 2011). Współredaktor tomów: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje* (Kraków 2000), *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice* (Kraków 2000), *Literatura polska 1990–2000* (Kraków 2002), *Julian Tuwim. Biografia, twórczość, recepcja* (Łódź 2007), *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy* (Kraków 2009), *Cielesność w polskiej poezji najnowszej* (Łódź 2010). Opracował i przygotował do druku książkę *Nieszczęsny Cagliostro. Nieznane teksty Juliana Tuwima* (Łódź 2003).

MAREK CZUKU

Ur. 1960 r. w Łodzi, gdzie mieszka. Poeta i krytyk literacki. Z wykształcenia fizyk i polonista. Autor dziesięciu tomów poetyckich; ostatnio ogłosił: *Forever* (Sopot 2010), *Facet za szybą* (Szczecin – Bezrzecze 2012), *Nietrwała kompozycja. Wiersze metafizyczne i religijne* (Gorzów Wlk. 2013). Wiersze, prozę, teksty krytycznoliterackie i publicystyczne publikował na łamach wielu pism literackich, także w Szwecji, Irlandii, USA, Serbii oraz na Litwie. Współredaguje dwumiesięcznik „W Kręgu Literatury" oraz internetowy miesięcznik „poetica". Należy do SPP. http://www.czuku.03.pl/

BORIS DANKOW

Ur. w 1941 r. w mieście Gabrowo, absolwent filologii bułgarskiej i dziennikarstwa na Uniwersytecie Sofijskim. Dziennikarz, poeta i tłumacz. W latach 1992–1998 był dyrektorem Bułgar-

skiego Instytutu Kultury w Warszawie i redaktorem naczelnym pisma „Bułgarska Kronika". Wydał pięć tomików wierszy. Jest autorem poświęconej Polsce książki dokumentalnej *Докато живеем* (*Póki my żyjemy*) oraz twórcą i tłumaczem wydanej w Sofii w 2006 r. *Antologii nowej poezji polskiej*. Obecnie jest redaktorem pisma „Pegaz", będącego literackim dodatkiem gazety codziennej „Duma".

STANISŁAW DŁUSKI

Ur. w 1962 r. Poeta, krytyk literacki, historyk literatury polskiej, animator życia literackiego w Rzeszowie, współzałożyciel i redaktor naczelny pism „Fraza" i „Nowa Okolica Poetów". Opublikował tomy wierszy: *Stary dom* (1995, wyróżnienie za debiut w konkursie K. Iłłakowiczówny), *Dom i świat* (1998), *Samotny, zielony krawat* (2001), *Elegie dębowieckie* (2003), *Lamentacje syna ziemi* (2006), *Szczęśliwie powieszony* (2009). Jego wiersze znajdują się w antologiach poezji roczników 60. i poezji po roku 1989 oraz we włoskiej *La comunita dei vulcani, guarderno situlopolacco di poesia* (2006). Tłumaczony także na język angielski, francuski i ukraiński. Członek SPP i Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Wykładowca w Zakładzie Literatury Polskiej XX wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego. Opublikował książkę *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej* (2002). Przygotowuje wybór szkiców o poezji współczesnej oraz tom wierszy wybranych. Mieszka w Rzeszowie.

JANUSZ DRZEWUCKI

Ur. w 1958 r. Poeta, krytyk literacki, dziennikarz, wydawca. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 1990 r. mieszka i pracuje w Warszawie. Dziennikarz „ITD" (1990), „Nowej Europy" (1992–1993) i „Rzeczpospolitej" (1993-2005). Redaktor naczelny wydawnictwa Czytelnik (2005–2012). Od roku 1983 publikuje na łamach miesięcznika „Twórczość", od 1996 jest członkiem jego zespołu redakcyjnego. Autor zbiorów wierszy: *Ulica Reformacka*, *Starożytny język*, *Podróż na południe*, *Światło września*, a także książek krytycznoliterackich: *Chaos i konwencja*, *Smaki słowa* oraz *Akropol i cebula. O Zbigniewie Herbercie*. Laureat nagród literackich im. Kazimiery Iłłakowiczówny, Stanisława Wyspiańskiego i Stanisława Piętaka. Ostatnio wydał *Wiersze wybrane* w Bibliotece Poetów LSW oraz nakładem Iskier tom poezji *Dwanaście dni*. Członek PEN Clubu, SPP oraz SDP.

ŁUCJA DUDZIŃSKA

Absolwentka Akademii Ekonomicznej i Studium Pedagogicznego, poetka, animatorka działań kulturalnych. Debiutowała tomem *Z mandragory* (Stow. Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2013). Laureatka nagród i wyróżnień ogólnopolskich konkursów poetyckich, m.in.: O laur Czerwonej Róży w Gdańsku (2009, 2011), Slamu Poetyckiego WARTAL 2010, VII OKP im. Michała Kajki (2011), nagrody TETIS na OKP im. K.K. Baczyńskiego (2012). Publikowała w kilkudziesięciu antologiach, almanachach pokonkursowych oraz w periodykach literackich: „Topos", „Arkadia", „Odra", „Bliza", „Wakat", „Fraza", „Notatnik Satyryczny", „Okolica Poetów", „Znaj", „Autograf", „Akant". Tłumaczona na język angielski i grecki. Założyła i prowadzi ogólnopolską Grupę Literyczną „Na Krechę". Podjęła się reaktywacji pisma „Okowykol". Jest członkiem Stowarzyszenia Promocji Sztuki *Łyżka Mleka*. Mieszka w Poznaniu. Strona autorska www.lucjadudzinska.pl.

ZŁATKO ENEW

Ur. w 1961 r. w starej stolicy Bułgarii Presławiu. Ukończył filozofię na uniwersytecie Sofijskim. Mieszka i pracuje w Berlinie. Debiutował w 2001 r. książką *Гората на призраците* (*Las duchów*), stanowiącą pierwszą część tak samo zatytułowanej i przetłumaczonej później w wielu krajach trylogii dla dzieci. Opublikowana w 2011 r. powieść *Requiem dla nikogo*, z której pochodzi prezentowany fragment, jest jego drugą książką dla dorosłych. Enew jest także autorem tomu esejów oraz wydawcą popularnego w Bułgarii czasopisma elektronicznego „Liberalen Pregled" (www.librev.com).

MARTA FOX

Ur. w 1952 r. w Siemianowicach Śląskich. Poetka, powieściopisarka, felietonistka. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Laureatka Grand Prix w Ogólnopolskim Konkursie

Literatury Miłosnej w 1989 (proza) i w 1994 (poezja). Jej książki zostały uhonorowane przez Polską Sekcję IBBY w konkursie „Książka Roku" 1995 i 2000. Jej wiersze tłumaczone były na język angielski, niemiecki i hiszpański. W 2004 r. otrzymała Złoty Telefon – honorowe odznaczenie „Niebieskiej Linii" Ogólnopolskiego Pogotowia do Walki z Przemocą w Rodzinie za książkę *O dramatach dzieciństwa bez tabu*. Laureatka odznaczenia Zasłużony dla Kultury Polskiej (2006). Wydała tomiki poetyckie: *Chcę być chłopcem jak mój ojciec* (1994), *Dotknij mnie* (1998), *Kochać* (2001), *Rozmowy z Miró* (2011). Jest również autorką zbiorów opowiadań, felietonów i powieści: *Magda.doc* (1996), *Święta Rito od Rzeczy Niemożliwych* (2005), *Kobieta zaklęta w kamień* (2009), *Zuzanna nie istnieje* (2011). Mieszka w Katowicach.

WIESŁAW GRZEGORCZYK

Ur. w 1965 r. w Rzeszowie, gdzie mieszka. Projektuje plakaty i znaki graficzne. Ukończył Wydział Lekarski Akademii Medycznej w Krakowie (1990) oraz Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie otrzymał dyplom (z wyróżnieniem) w Pracowni Plakatu. Od 1995 r. pracuje w Instytucie Wychowania Plastycznego WSP w Rzeszowie, od 2008 r. jako profesor nadzwyczajny w Zakładzie Grafiki Warsztatowej i Projektowej Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jest autorem ok. 100 wydanych drukiem plakatów autorskich, kilkudziesięciu znaków graficznych i herbów funkcjonujących w przestrzeni publicznej, kilku opracowań graficznych albumów artystycznych i czasopism, a także jednej czołówki filmowej. Miał 20 indywidualnych wystaw plakatów i znaków graficznych w kraju i za granicą. Uczestniczył w ok. 170 wystawach zbiorowych w 36 krajach, w tym od 1995 w większości najważniejszych cyklicznych, międzynarodowych i krajowych wystaw plakatu. Jego prace znajdują się w zbiorach 11 muzeów w Polsce i jednego za granicą, w krajowych i zagranicznych galeriach i kolekcjach plakatu. Otrzymał 26 nagród i wyróżnień w konkursach z dziedziny projektowania graficznego i filmu animowanego, z których ważniejsze to: I Nagroda i wyróżnienie w konkursie na logo Wojewódzkiego Biura (obecnie Urzędu) Pracy w Krakowie (1992); I Nagroda w ogólnopolskim konkursie na plakat antynikotynowy, Kraków (1993); IV Nagroda na VI Europejskim Triennale Plakatu Politycznego w Mons, Belgia (1995); I Nagroda w ogólnopolskim konkursie na logo miasta Bielska-Białej (1996); I Nagroda w konkursie na logo Uniwersytetu Rzeszowskiego (2001); I Nagroda w konkursie na logo 650-lecia Miasta Rzeszowa (2003); I Nagroda w ogólnopolskim konkursie na logo obchodów 25-lecia Solidarności, Gdańsk (2004).

JERZY HAJDUGA

Ur. w 1952 r. w Krakowie. Ksiądz, poeta, publicysta. W 1980 r. wstąpił do Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich, siedem lat później przyjął święcenia kapłańskie. Wiersze publikował m.in. w „Tygodniku Kulturalnym", „Poezji", „Literaturze", „Więzi" i „Przeglądzie Powszechnym", przekładano je na język niemiecki i angielski. Debiutował tomikiem *Nawrócenie św. Augustyna* (1989). Jest autorem scenariusza spektaklu poetyckiego *Ten pusty krzyż* wystawionego w olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza (1991). Ostatnio opublikował wybór wierszy *Rozerwanie nieba* (2008) oraz tom poezji *Powieki wieków* (2012). Od kilku lat pracuje w Drezdenku k. Gorzowa Wlkp., gdzie jest kapelanem szpitala. W 2012 otrzymał odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej".

TAMARA HEBES

Ur. w 1967 r. Tamara Hebes to pseudonim, którym od lat podpisuje się w publikacjach prasowych absolwent filozofii na Uniwersytecie Wrocławskim. Poza pracą zawodową w branży elektronicznej zajmuje się twórczością poetycką i satyryczną, pisuje wiersze dla dzieci, a ostatnio podejmuje próby ujarzmienia języka prozatorskiego. Autor trzech tomików poetyckich: *ekstra nocne* (1998), *Ja oniryczne* (2005), *Muchoraj* (2007), a w maszynopisie na wydanie książkowe czeka *Tak myśli cielsko* i *Tadek*. Publikował w pismach lokalnych i ogólnopolskich, a także w wielu antologiach i almanachach. Laureat konkursów poetyckich. Kilka wierszy Tamary Hebes doczekało się tłumaczenia na język czeski.

MARTA HOŻEWSKA

Ur. w 1962 r. w Wałbrzychu. Absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Na-

uczycielka języka polskiego, tłumaczka literatury bułgarskiej. Współpracowała przy powstaniu *Słownika potocznej polszczyzny* Janusza Anusiewicza i Jacka Skawińskiego (PWN 1996). Osiem lat spędziła w Sofii, gdzie pracowała w Szkole Polskiej przy Ambasadzie RP. Współautorka scenariusza filmu dokumentalnego *Herling. Fiołki w Neapolu* (2003). Autorka wraz Edwardem Skubiszem zbioru opowiadań dla dzieci *Zaufanie. Małe opowieści o wielkich rzeczach* (Wrocław 2005). W jej przekładzie ukazała się w serii MERIDIAN wydawnictwa Pogranicze *Powieść naturalna* Georgi Gospodinowa (Sejny 2009). Wcześniej publikowała pod nazwiskiem Todorow. Mieszka we Wrocławiu.

ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG

Historyk literatury, krytyk. Dr hab., prof. w Zakładzie Metodyki Nauczania Literatury i Języka Polskiego UR. Autorka książek: *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego* (2001) i *Poeta i świat. Twórczość literacka ks. Janusza A. Ihnatowicza* (2009). Redaktorka ponad dwudziestu książek, w tym m.in.: tomów poezji Janusza A. Ihnatowicza *Epigramat o nadziei i inne wiersze (1992-2003)* (2004) i *Od czasu kto nas wyzwoli. Wiersze 1950–2006* (2007), *Poezje zebrane* (2012), D. Filipczak *K+M+B* (2009), dwóch tomów *Dzieł* Jana Darowskiego *Unsere* i *Eseje*. W latach 1994–2010 współredagowała kolejne almanachy Ogólnopolskiej Biesiady Poetyckiej w Rzeszowie.

ANNA JANKO

Ur. w 1957 r. w Rybniku. Poetka, pisarka, felietonistka, krytyk literacki. Jako poetka debiutowała w 1977 r. zbiorem wierszy *List do królika doświadczalnego*. W następnych latach wydała tomy wierszy: *Wykluwa się staruszka* (1979), *Diabłu świeca* (1980), *Koronki na rany* (1989), *Zabici czasem długo stoją* (1995), *Świetlisty cudzoziemiec* (2000, nominacja do Nagrody Nike 2001), *Wiersze z cieniem* (2010). Jest także autorką powieści *Dziewczyna z zapałkami* (2007, książka nominowana do Nagrody Mediów Cogito 2008 oraz do Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus), *Pasja według św. Hanki* (2012, książka nominowana do Nagrody Nike 2013) oraz książki dla dzieci *Maciupek i Maleńtas. Niezwykłe przygody w brzuchu mamy* (2012). Laureatka wielu nagród, w tym m.in. Nagrody Młodych im. Włodzimierza Pietrzaka za twórczość poetycką (1980), Nagrody Warszawskiej Premiery Literackiej (2007), Nagrody Literackiej im. Władysława Reymonta (2008). Współpracowała z wrocławskim miesięcznikiem „Odra", II programem Polskiego Radia oraz z czasopismami „Pani" i „Zwierciadło". Jest członkiem PEN Clubu i SPP.

TOMASZ JASTRUN

Ur. w 1950 r. w Warszawie. Poeta, prozaik, eseista, reporter, krytyk literacki. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. W okresie PRL związany z opozycją demokratyczną, należał do „Solidarności", redagował gazety I Krajowego Zjazdu Delegatów w Gdańsku. W latach 1982–1988 redaktor pisma literackiego drugiego obiegu „Wezwanie", od 1987 był członkiem redakcji „Res Publiki". Na łamach paryskiej „Kultury" publikował swoje felietony pod pseudonimami Witold Charłamp i Smecz. Współpracował z pismami: „Rzeczpospolita", „Newsweek", „Tygodnik Kulturalny", „Twój Styl", „Zwierciadło" i „Wprost". Laureat wielu nagród, m.in.: nagrody „Solidarności", Nagrody Fundacji Roberta Gravesa, Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1986). W 2008 odznaczony Orderem Odrodzenia Polski. W latach 1990–1994 był dyrektorem Instytutu Polskiego w Sztokholmie oraz attaché kulturalnym w Szwecji. W latach 1994–1995 prowadził telewizyjny program kulturalny *Pegaz*. Opublikował tomy poetyckie: *Bez usprawiedliwienia* (1978), *Promienie błędnego koła* (1980), *Na skrzyżowaniu Azji i Europy* (1982), *Biała łąka* (1983), *Czas pamięci i zapomnienia* (1985), *Węzeł polski* (1988), *Miłość-niemiłość* (1999), *Tylko czułość idzie do nieba* (2003), *Powitania i pożegnania* (2007) oraz powieści *Obok siebie* (1989) i *Rzeka podziemna* (2005). Członek SPP. Miesza w Warszawie.

ZBIGNIEW JOACHIMIAK

Ur. w 1950 r. w Elblągu. Poeta, wydawca, uważany za czołowego autora Nowej Prywatności. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Gdańskim. Należał do grupy poetyckiej „Wspólność". Był współredaktorem zeszytów literackich „Litteraria", pisma gdańskich środowisk twórczych „Punkt", zeszytów artystycznych „Integracje" i miesięcznika literackiego „Autograf". Od 2002 r. redaktor naczelny kwartalnika „Migotania, Przejaśnienia". Laureat m.in. Czerwonej Róży i Na-

grody Artystycznej Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Autor tomów poetyckich: *Dedykacje* (1974), *Wieczne Amazonki* (1976), *Mam do powiedzenia* (1977), *Lęk* (1977), *Nasza wojna* (1982), *Pełni róż obłędu* (wspólnie z Anną Czekanowicz, 1983), *Ja sobowtór* (1984), *Pułapka i inne wiersze* (1989), *Cztery tematy* (1991), *Pestki, korale – słowa do nawlekania* (1998), *Migotania, przejaśnienia, czerwone tunele* (2002). Tłumaczył wiersze Anne Sexton. Mieszka w Gdańsku.

HANNA KARPIŃSKA

Absolwentka slawistyki i dziennikarstwa, tłumaczka prozy i dramaturgii, głównie z języka bułgarskiego (m.in. Błagi Dimitrowej, Jordana Radiczkowa, Christo Bojczewa, Georgi Gospodinowa). Urodziła się i mieszka w Warszawie, pracuje w Instytucie Slawistyki PAN.

TOMASZ KISIEL

Ur. w 1968 r., historyk sztuki, obecnie doktorant KUL w Lublinie w Katedrze Sztuki Nowoczesnej. Krytyk sztuki (liczne teksty krytyczne i analityczne drukowane zarówno w kraju, jak i za granicą). Autor i komisarz kilku wystaw problemowych, wykładowca Wydziału Sztuki UR w Rzeszowie, nauczyciel Zespołu Szkół Plastycznych w Jarosławiu (historia sztuki), II Liceum Ogólnokształcącego w Jarosławiu (ZSDGiL) – wiedza o kulturze. Prowadzi również pracownię zajmującą się wystrojem wnętrz i renowacją antyków.

RYSZARD KOŁODZIEJ

Ur. w 1967 r. w Krynicy, poeta i krytyk literacki. Debiutował w „Twórczości"; publikował również w „Akcencie", „Arkuszu", „Nowej Okolicy Poetów" i „Toposie". W 2001 r. ogłosił tomik poetycki *Po tej stronie*. Mieszka w USA.

BARTOSZ KONSTRAT

Ur. w 1977 r. Z wykształcenia menedżer i animator kultury, politolog oraz tłumacz. Opublikował tomy poezji: *thanatos jeans, traktaty konstrata, samochody i krew, dzika kość. encyklopedia utraconych szans* (I nagroda w IX Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. K. Ratonia, Olkusz 2013). Zwycięzca IX edycji Konkursu Poetyckiego o nagrodę im. Jacka Bieriezina (2003). Jest autorem sztuki teatralnej *Powietrze. Opowieść o kraju i planecie* (premiera w Teatrze Druga Strefa w Warszawie). Mieszka w Warszawie.

KATARZYNA KOY KOZIELCZYK

Ur. w 1963 r. w Gdańsku, gdzie mieszka. Jest informatykiem i grafikiem komputerowym. Zajmuje się też web designem i fotografią artystyczną. Publikowane we „Frazie" teksty są jej debiutem poetyckim.

RYSZARD LENC

Ur. w 1956 r. Mieszka i pracuje w Katowicach. Uczestnik interdyscyplinarnego seminarium *Techne Dialektike*. Publikował m.in. we „Frazie", „Toposie", „Akcencie", „Pograniczach", „Odrze", „Toposie". Opublikował tom prozy *Ja, Wittgenstein* (2007). Laureat Konkursów im. K.K. Baczyńskiego i V Międzynarodowego Festiwalu Opowiadań we Wrocławiu. Wkrótce tom jego prozy ukaże się nakładem szczecińskiego wydawnictwa Forma.

KRYSTYNA LENKOWSKA

Poetka, tłumaczka, krytyk, animatorka życia literackiego. Opublikowała dziewięć tomów poezji, m.in. *Sztuka białego* (2008), *Tato i inne miejsca* (2010), *Kry i wyspy* (2013), *Zaległy list do pryszczatego anioła / An Overdue Letter to a Pimple Angel* (2014). Wiersze, fragmenty prozy, tłumaczenia, eseje, noty i wywiady opublikowała w wielu pismach literackich w Polsce (m.in.: w „Akcencie", „Frazie", „Nowej Okolicy Poetów", „Pracowni", „Toposie", „Twórczości", „Tyglu Kultury", „Zeszytach Literackich"), w USA, w tłumaczeniu Ewy Hryniewicz-Yarbrough, (m.in. „Absinthe", „Boulevard", „Chelsea", „Confrontation"), na Ukrainie, w Rumunii i w Czechach. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Rzeszowie.

MARGOSIA LICHOTA

Malarka, grafik, projektuje okładki do książek, m.in. dla wydawnictw: Scholar, Egmont i W.A.B. Wybrane prace własne zamieszcza pod adresem: www.margosialichota.blogspot.com

KRZYSZTOF LISOWSKI

Ur. w 1954 r. w Krakowie. Poeta, krytyk literacki. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie

Jagiellońskim. Debiutował tomikiem wierszy *Próba obywatelstwa* (1975). Jego wiersze przetłumaczono m.in. na język czeski, słowacki, ukraiński, rosyjski, serbsko-chorwacki, węgierski, słoweński, francuski, niemiecki i angielski. Jest laureatem wielu nagród, m.in. im. Andrzeja Bursy (1976), im. Piętaka (1981), Miasta Krakowa (1990) oraz Krakowskiej Książki Miesiąca (październik 1999 za tom *33 zapewnienia o miłości do świata*). Stypendysta rządu Szwecji na Gotlandii (2000) oraz Ministra Kultury RP. Pracuje w Wydawnictwie Literackim. Należy do SPP i PEN Clubu. Współpracuje z pismami „Nowe Książki", „Dekada Literacka". Ostatnio opublikował m.in. tomiki wierszy: *Niewiedza* (2007), *Budzik Platona* (2007) i *Greckie lustro* (2011).

PIOTR WIKTOR LORKOWSKI

Ur. 1968 w Nowem na Pomorzu. Krytyk, tłumacz literatury niemieckiej, poeta. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim. W roku 2003 obronił pracę doktorską z zakresu literaturoznawstwa germańskiego. Recenzent, krytyk, tłumacz z języka niemieckiego, autor wierszy. Współpracował między innymi z „Nowym Nurtem" i „Twórczością". W latach 1994–2002 redaktor dwumiesięcznika literackiego „Topos". Pomysłodawca Konkursu Poetyckiego im. R.M. Rilkego (1997). Twórca i redaktor serwisu literackiego *poetica* (http://free.art.pl/poetica). Mieszka w Sopocie.

ROMAN MAGRYŚ

Dr hab., prof. UR, pracuje w Zakładzie Literatury Staropolskiej i Polskiego Oświecenia Uniwersytetu Rzeszowskiego. Historyk literatury, krytyk i eseista. Publikował w „Res Publice Nowej", „Frazie", „Nowej Okolicy Poetów", Opublikował monografie *Retoryka polska w dobie oświecenia* (1998) i *Bohater literacki powieści stanisławowskiej. Poszukiwanie współczesnej interpretacji artystycznego fenotypu* (2007), a także szereg artykułów naukowych o literaturze i teorii literatury w XVIII i XIX wieku. Ogłosił także szkice o pisarzach współczesnych, m.in. Pawle Jasienicy, Janie Darowskim i Oldze Tokarczuk. Jest członkiem Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem XVIII i członkiem Towarzystwa Naukowego w Rzeszowie. Mieszka w Boguchwale.

MARLENA MAKIEL-HĘDRZAK

Ur. w 1968 r. w Krośnie. Ukończyła studia w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie (dyplom w pracowni rysunku prof. Stanisława Góreckiego w 1995 roku). Uprawia rysunek, malarstwo i grafikę projektową. Od 1996 roku pracuje w Zakładzie Rysunku Wydziału Sztuki UR (obecnie na stanowisku profesora nadzwyczajnego). Zorganizowała kilkanaście wystaw indywidualnych. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych ogólnopolskich i międzynarodowych, m. in. w: USA, Belgii, Holandii, Słowacji, Czechach, Włoszech, Francji, Niemczech, Rosji, Litwie, Austrii, Serbii, Grecji. Autorka tomu poezji *Linia* (Kraków 2000) i wielu tekstów o sztuce, publikowanych w katalogach wystaw, we „Frazie" i pismach naukowych.

ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 r. we Lwowie. Ukończył historię na Uniwersytecie Wrocławskim. Poeta, prozaik, krytyk, animator życia kulturalnego związany z Dolnym Śląskiem. Debiutował w 1972 r. w miesięczniku „Odra". Autor kilkunastu książek poetyckich i prozatorskich, słuchowisk oraz redaktor almanachów literackich. Założył i prowadził pismo związku Solidarność „Niezależne Słowo" (1980–1981 i 1989–1990) oraz pismo artystyczne „Stronica Śnieżnicka" (1999–2000). Ostatnio opublikował *Arkusz bialski. Z wierszy 1996–2006* (2007) i *Opisanie małego świata* (Miniatura Kraków 2011). Mieszka w Martinkovicach niedaleko Broumova w Czechach.

TOMASZ MIELCAREK

Ur. w 1974 r. Poeta, tłumacz, dziennikarz niezależny. Tworzy po polsku i angielsku. Jego wiersze były przekładane na język niemiecki i słowacki. Publikował m.in. w „Odrze", „Enterze" (Słowacja), „Melusine" (USA), „The Polish Observer" (Wielka Brytania), kilku antologiach i wydawnictwach pokonkursowych. Laureat konkursu im. Jacka Bierezina i IX OKP im. K. Ratonia (2013). Mieszka w Wielkiej Brytanii.

IWONA MISIAK

Ur. w 1967 r. w Krakowie, gdzie mieszka. Absolwentka filologii polskiej UJ, dr nauk humani-

stycznych (praca doktorska pt. *Początek zagadki. O twórczości Ryszarda Krynickiego*). Eseje, szkice i recenzje publikowała m.in. w „Odrze", „Twórczości", „Zeszytach Literackich", „Res Publice Nowej", „Tekstach Drugich". Autorka książki eseistycznej *Zmysł czytania* (Biblioteka „Frazy" 2003).

RYSZARD MŚCISZ

Ur. w 1962 r. Nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół w Jeżowem, gdzie mieszka. Krytyk literacki, publicysta, satyryk, poeta. Opublikował pięć tomów poezji: *Życie to tylko impresje* (2000), *Wibracje* (Biblioteka „Frazy" 2002), *Na strunach lat* (Biblioteka „Frazy" 2004), *Roześnienie* (Biblioteka „Frazy" 2007), *Strumienie poezji* (Stalowa Wola 2010), zbiór felietonów satyrycznych *Zezem na świat* oraz tom prozy *Swojski diabeł i inne humoreski* (2012). Publikował w „Głosie Nauczycielskim" i w prasie lokalnej („Super Nowości", „Gazeta Jeżowska"). Jest współautorem albumu *Jeżowe* (Stalowa Wola 2004).

ANNA NASIŁOWSKA

Ur. w 1958 r. Pisarka, krytyk literacki, historyk literatury. Prof. dr hab. w IBL PAN, od 1990 współredaguje „Teksty Drugie". Opublikowała m. in. tomy prozy: *Miasta* (1993), *Domino. Traktat o narodzinach* (1995), *Księga początku, Czteroletnia filozofka* (2004), wraz z Elżbietą Lempp album *Wielka ciekawość* (Bosz, Olszanica 2006), tom prozy ilustrowany własnymi fotografiami *Wielka Wymiana Widoków* (Warszawa 2008), studia biograficzne *Jean-Paul Sartre i Simone de Bauvoir* (2006), *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, czyli Lilka Kossak* (2010) oraz m.in. opracowania historyczno-literackie *Trzydziestolecie 1914–1944* (1995) i *Literatura okresu przejściowego* 1975–1996 (2006). Ostatnio opublikowała powieści *Historie miłosne* (2009) i *Konik, szabelka* (2011) oraz opowieść biograficzną *Wolny agent Umeda i druga Japonia* (2013). Mieszka w Warszawie.

PAWEŁ NOWICKI

Ur. w 1964 r. w Gorlicach. Krytyk literacki, krytyk sztuki, poeta. Jest autorem tomów poezji *Magia codzienna* (Kraków 1998) i *Za oknem* (Kraków 2004). W latach 1989–1999 pracownik naukowy Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Publikował w pismach naukowych „Principia" i „Kwartalnik Filozoficzny". W 2013 nakładem Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów ukazał się wybór jego tekstów o sztuce i literaturze *Ars Longa. Szkice, recenzje, eseje* (Gorlice 2013).

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

Ur. w 1948 r. w Rybnie na Kujawach. Profesor w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Gdańskiego, historyk literatury, poeta, krytyk i eseista. Opublikował kilkanaście zbiorów wierszy, m.in.: *Miejsce na brzegu* (1975), *Stan skupienia* (1977), *Dotkliwa obecność* (1981), *Najbliższa dal* (1989), *Rękopis* (1993), *Z Księgi darów* (1997), *Znikliwa odwieczność* (1999), *12 wierszy* (2001), *Ziarno i wiatr* (2003), *Kamień dla trudzonego* (2007), *Człowiek rośnie cicho* (2010), *Okno od północy* (2012). W stanie wojennym był założycielem i redaktorem podziemnego czasopisma „Podpunkt". W 1988 otrzymał nagrodę POLCUL Fundation „za pomnażanie polskiej kultury niezależnej". W latach 1991–1992 pełnił funkcję prezesa Gdańskiego Oddziału SPP. Jest autorem kilku książek naukowych i eseistycznych, m.in.: *Ryzyko obecności. Doświadczenie biograficzne i powieść chłopska* (Warszawa 1983), *Przestrzeń oczekiwania. Historia, natura, sacrum we współczesnej poezji polskiej* (Gdańsk 1993), *Troska i czas. Szkice o poezji i przemijaniu* (Gdańsk 2001), *Dar zamieszkiwania. Eseje o doświadczeniach i wartościach* (Pelplin 2002), *Rozróżnianie głosów O poetyckim myśleniu według wartości* (Gdańsk 2004), *Dobrze się spotkać. O esejach, listach i rozmowach z pisarzami* (Gdańsk 2008), *Czytać i pytać. Analizy oraz interpretacje dwudziestowiecznej poezji polskiej* (Gdańsk 2009). Interesują go związki literatury i malarstwa, opublikował antologię *Między słowem a światłem. Poezja a malarstwo współczesnych artystów Wybrzeża* (2006) oraz *Galerię. O wybranych malarzach i malarstwie współczesnym* (2008).

ANDRZEJ PAŃTA

Ur. w 1954 r. w Bytomiu. Studiował filologię polską i biologię na Uniwersytecie Śląskim. Debiut poetycki w „Poglądach" (1973), książkowy — tomik *Wyspa na jeziorze* (Katowice 1977). Zaj-

muje się także przekładami poezji i prozy niemieckojęzycznej, publikował m. in. w: „Arkadii", „FA-arcie", „Portrecie", „Śląsku", „Kresach", „Poezji", „Integracjach", „Kulturze" i w „Nowym Wyrazie". Wydał m. in.: *Wieczna naiwność wróżek* (1985), *Counter–Revolution* (1989), *Pan* (1992), *Nic więcej* (1995) i *Bez; ogródek* (1995). W formie książkowej ukazały się jego przekłady Horsta Bienka, Artura Schopenhauera, Rose Ausländer (*W kotle czarownic*, 1995), Jakoba Böhmego (*O nowych, powtórnych narodzinach*, 1993, *Aurora*, 1999, *Teozoficzne Okólniki*, 2005), E. Blumenthala i Dietera Kalki. Za przekłady utworów Horsta Bienka otrzymał nagrodę Czerwonej Róży w Gdańsku (1990) oraz stypendium Fundacji Pomocy Niezależnej Nauce i Literaturze Polskiej w Paryżu (1991). Za poematy dygresyjne *Jechać do Gliwic* otrzymał z Pauliną Schulz w 2000 r. nagrodę Die Künstlergilde. Należy do Künstlergilde w Esslingen. Mieszkał na Górnym Śląsku, obecnie mieszka w Görlitz.

JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964 r. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku UR, od 2012 Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej, krytyk literacki, poeta. Opublikował *Tristium Liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie wielokulturowości* (Rzeszów 2011) oraz tomy poezji *Plac Kromera* (Biecz 2009) i *Mity i kamienie* (Biblioteka „Frazy", Rzeszów 2013). Współredaktor dwutomowych publikacji *Proza polska na obczyźnie* (Rzeszów 2007) oraz *Inne dwudziestolecie 1989–2009* (Rzeszów 2010). Redaktor „Frazy", w której prowadzi dział poezji i jest autorem felietonów z cyklu „Notatnik otwarty". Redaktor tomów poetyckich i antologii poezji studenckiej. Mieszka w Rzeszowie.

KRYSTIO PASTUCHOW

Ur. w 1941 r. w Sofii, bułgarski poeta, pisarz, dziennikarz i scenarzysta. Ukończył filologię bułgarską na Uniwersytecie Sofijskim. Jako wnuk ministra spraw wewnętrznych z 1919 r. i działacza Bułgarskiej Partii Socjalistycznej, zamordowanego w więzieniu w 1946 r. nie tylko nie mógł publikować w komunistycznej Bułgarii, ale i pracować w swojej profesji. Jest autorem opowiadań i wierszy dla dzieci, scenarzystą dokumentalnych i popularnonaukowych filmów. Od roku 1996 wydał kilkanaście tomików poetyckich. Ostatnio opublikowała wspólnie z Olgą Szurbanową tom prozy *Mail-Jazz* (2011). Mieszka w Sofii.

ANTONI PAWLAK

Ur. w 1952 r. w Sopocie. Poeta, publicysta. Redaktor kwartalnika literackiego „Migotania, Przejaśnienia". Studiował historię filozofii w Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie. Autor około 20 książek poetyckich, ostatnio wydał m.in.: *strach w moich oczach jest głęboki jak studnia* (2002) i *Mroczne tajemnice małych dziewczynek* (2012). W 1983 otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, w 2009 Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis". Pracował jako redaktor m.in. w „Powściągliwości i Pracy", „Przeglądzie Wiadomości Agencyjnych", „Gazecie Wyborczej". Mieszka w Gdańsku.

PAWEŁ PODLIPNIAK

Ur. w 1968 r. Poeta, dziennikarz, bizantynista. Autor tomiku *Aubade Triste* (MBP Radom 2010). Laureat ponad 30 konkursów poetyckich w tym m in.: Konkursu im. Kazimierza Ratonia, im. Jana Śpiewaka i Anny Kamieńskiej, im. K. K. Baczyńskiego, im. C.K. Norwida, im. J. Różewicza, im. Wł. Broniewskiego. Publikował w „Toposie", „Arteriach", „RED", „Notatniku Satyrycznym", „Miesięczniku Prowincjonalnym" i tomikach pokonkursowych. Mieszka w Radomiu.

NADIA POPOWA

Ur. w 1952 r. w Sofii. Poetka i tłumaczka. Ukończyła Instytut Literacki im. Maksyma Gorkiego w Moskwie. Ma bogaty dorobek jako tłumaczka i popularyzatorka literatury rosyjskiej – poezji, beletrystyki, dzieł filozoficznych i naukowych oraz autorka licznych esejów, opracowań i artykułów. Opublikowała sześć tomików wierszy i kilkanaście pozycji przekładowych. Za swój debiutancki tomik wierszy *Линия на живота* (*Linia życia*) otrzymała w 1981 r. prestiżową nagrodę im. Władimira Baszewa. Pracuje jako redaktorka i dziennikarka, obecnie pełni funkcję redaktora naczelnego pisma literackiego „Słowoto dnes".

RAFAŁ POKRYWKA

Absolwent polonistyki i germanistyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Adiunkt w Instytucie Germanistyki UKW w Bydgoszczy. Autor pracy doktorskiej o polskim i niemieckojęzycznym pisarstwie autobiograficznym, współautor (z Lucyną Wille) podręcznika *Realistische Einführung in die Literaturwissenschaft*. Szkice i recenzje publikował we „Frazie" i w „Pamiętniku Literackim". Mieszka w Bydgoszczy.

PIOTR PRZYBYŁA

Ur. 1985 r. w Kowarach. Związany z Jeleniogórskim Klubem Literackim. Dostrzegany na ogólnopolskich konkursach poetyckich (m.in. Ratonia, Bierezina, Różewicza, Rilkego). Publikował m.in. w „Toposie". W 2013 r. w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie została wystawiona jego debiutancka sztuka pt. *Kolorowa, czyli biało-czerwona*. Mieszka w Karpaczu.

MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 r. w Kamieńsku. Krytyk literacki, krytyk sztuki. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego. Redaktor naczelna „Frazy". Recenzje, szkice i eseje o literaturze i sztuce publikowała w wielu pismach literackich, kulturalnych i naukowych. Autorka książek: *Czytanie obrazów. Teksty o sztuce z lat 1991–1996* (1998), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego* (2002), *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (Rzeszów 2012). Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemyślu *Bez końca o człowieku* (2003, 2008) i *Refleksje o naturze w sztuce ponowoczesnej* (2009). Współautorka (z Józefem Ambrozowiczem) albumu *Józef Mehoffer – artysta dwóch epok* (Rzeszów 2010). Redaktorka pracy zbiorowej *Boom i kryzys. Nowe polskie czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne po roku 1980* (Rzeszów 2012). Współredaktorka książek *Poeta czułej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (Rzeszów 2008) i *Światy Olgi Tokarczuk* (Rzeszów 2013). Redaktorka i autorka szkiców trzech tomów *Sztuki Podkarpacia* (2010, 2011, 2013). Członkini Podkarpackiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Laureatka Nagrody Fundacji Wł. i N. Turzańskich (Toronto 2004). Mieszka w Rzeszowie i w Jedlinie-Zdroju.

EWELINA RADION

Ur. w 1975 r. Dr nauk humanistycznych, absolwentka polonistyki WSP w Rzeszowie (2000) i podyplomowych studiów interdyscyplinarnych i komparatystycznych UJ w Krakowie (2007). Publikowała w „Archives of Acoustics", „Guliwerze", „Ruchu Muzycznym", „Frazie", „Nowej Okolicy Poetów", w prasie lokalnej i wydawnictwach naukowych. Współredaktorka „Kamertonu". Autorka pracy doktorskiej *Twórczość Wiesława Kulikowskiego. Próba monografii*, obronionej w 2014 r. na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Rzeszowskiego.

ROMAN SABO

Ur. w 1955 r. w Lesku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. W 1980 wyjechał z Polski i po rocznym pobycie w Europie Zachodniej przeniósł się do Vancouver w Kanadzie. Uzyskał doktorat po studiach slawistycznych na UBC (Uniwersytecie British Columbia) i na Uniwersytecie w Toronto. Prowadzi przychodnię medyczną. Wiersze i eseje publikował m.in. w „Twórczości", „Akcencie" i w prasie polonijnej w USA i w Kanadzie. Opublikował tomik wierszy *Niech będzie* (2005).

AGNIESZKA SALAMON

Ur. w 1979 r. w Wolbromiu, gdzie mieszka. Ukończyła polonistykę na Akademii Świętokrzyskiej im. Jana Kochanowskiego w Kielcach oraz podyplomowe studia z zakresu terapii zaburzeń w mówieniu, czytaniu i pisaniu na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie.

SYLWIA SIEDLECKA

Ur. w 1980 r. w Sokołowie Podlaskim. Ukończyła slawistykę na UW, specjalność bułgarystyka i bohemistyka. Autorka prozy *Szczeniaki* (W.A.B. 2010), monografii naukowej *Poganki i intelektualistki* (PAN 2012) o bułgarskiej pisarce i poetce Bladze Dimitrowej. Pracuje na Uniwersytecie Warszawskim, związana jest także z Domem Spotkań z Historią w Warszawie.

KRZYSZTOF SKÓRCZEWSKI

Ur. w 1947 r. w Krakowie. W latach 1965–1971 studiował na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Uprawia linoryt, miedzioryt, pastel i akwarelę, zajmuje się grafiką użytkową. Brał udział w ponad 100 wystawach zbiorowych. Prezentował swoje prace na wielu wystawach indywidualnych, m.in. w Palazzo Sormanii i Galerii „Il Mercante di Stampe" (Mediolan 1982), w Galerii „NDA" (Sapporo, Japonia 1988), w Galerii „Jan Fejkiel" w Krakowie (1995, 2007), w Galerii „Il Tempo" (Bolonia 2006). Jest laureatem wielu nagród, m.in. I nagrody na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Graficznej w Menton (Francja 1989), II nagrody na Międzynarodowym Biennale Grafiki (Kraków 1972), Nagrody Towarzystwa Albertina (Wiedeń 1972). Jego prace znajdują się m.in. w Muzeum Sztuki i Historii we Fryburgu, Zbiorach Graficznych Albertina w Wiedniu, w Gabinecie Druków w Genewie, Kunsthalle w Bremie, Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Jorku, Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie, Muzeum Miedzi w Legnicy. W latach 1995–2003 był profesorem Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie. W roku 2012 wygłosił wykład na chińskim Tsinghua University w Pekinie. W 2013 r. pracował jako profesor wizytujący na Utah State University w USA. Jest profesorem Wydziału Sztuki UR, gdzie kieruje Pracownią Grafiki Warsztatowej i Projektowej. Należy do francuskiego stowarzyszenia Societe des Peintres–Graveurs Francais oraz Polskiej Akademii Umiejętności. Jest pomysłodawca Nagrody im. Jerzego Panka za najlepszy dyplom obroniony na Wydziale Sztuki UR.

CWETA SOFRONIEWA

Ur. w 1963 r. w Sofii. Poetka, eseistka, beletrystka, edytorka, uczona, tłumaczka i artystka. Ukończyła studia w zakresie fizyki teoretycznej, jest doktorem historii nauki i kultury. W 1992 r. studiowała u Iosifa Brodskiego. Pisze po bułgarsku oraz (jako Tzveta Sofronieva) po niemiecku i po angielsku. Jest autorką czternastu książek poetyckich, eseistycznych i beletrystycznych. Pisze również dla teatru. Jej utwory były publikowane w licznych antologiach bułgarskich i zagranicznych. Wielokrotnie wyróżniana i nagradzana, m.in. Nagrodą Adalberta von Chamisso i nagrodą Cliff Becker Prize in Translation. Mieszka w Berlinie.

GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w 1958 r. w Łodzi. Prozaik, poeta, plastyk, fotografik. Wydał siedem tomów prozy, m.in. *Łzy* – wyróżnienie w konkursie Fundacji Kultury – 1999, *Pigment*, (2002), *Patrzeć i patrzeć* (2002) *Nierozpoznani* (Szczecin 2008) oraz tomiki wierszy *Bezspojrzenie*, *Le Rutki* (2009) i *Re_Le Rutki* (2010). Publikował na łamach wielu pism literackich (najczęściej w „Twórczości", „Frazie", „Akcencie", „Tyglu Kultury", „Studium"). Mieszka w Łodzi.

JERZY SUCHANEK

Ur. w 1953 r. w Bytomiu. Poeta, prozaik, publicysta. Wydał zbiory poetyckie: *Proszę rozejść się do domów* (1974), *49 wierszy* (1981), *Jestem nie tylko słowem* (1983), *Czytaj szeptem* (1991), *Bębny* (2007), *Pusto* (2007), *Widzimisię* (2008), *Ku* (2009), *Jutro przeczytaj jeszcze raz. Wiersze wybrane* (2010), *Folklor polski* (2011). Jest również autorem zbioru przypowieści *Ośle ziółka* (2008) oraz powieści *Płakula* (2009). Laureat m.in. nagrody głównej X Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. J. Śpiewaka (1979), „Kogi Gdańskiej" (1985) oraz Nagrody Artystycznej Sosnowca (2007). Ustanowił własną literacką Nagrodę Otaczaka, która przyznawana jest poetom od 2006 roku.

ROBERT SUWAŁA

Ur. w 1971 r. w Tychach. Z wykształcenia prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował swoje teksty w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich", z którymi stale współpracuje, w „Kresach" i „Akcencie". Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

KALIN TERZIJSKI

Ur. w 1970 r. w Sofii. Ukończył medycynę. Jednocześnie pracował jako stolarz, ankieter, sanitariusz i pielęgniarz. Po skończeniu studiów przez cztery lata był lekarzem szpitala psychiatrycznego, po czym poświęcił się wyłącznie twórczości literackiej. Wydał sześć tomów opowiadań, trzy tomiki wierszy i cztery powieści. Jest też autorem scenariuszy radiowych

i telewizyjnych. Jego tom opowiadań *Има ли кой да ви обича* (*Czy jest was komu kochać*), z którego pochodzą prezentowane opowiadania, został w 2011 r. wyróżniony nagrodą literacką Unii Europejskiej.

JAN TULIK

Ur. w 1951 r. w Gołęczynie k. Tarnowa. Poeta, prozaik, eseista, animator życia literackiego na Podkarpaciu. Autor zbiorów wierszy: *Zdarzenie w C-durze*, *Ocalone drzewo*, *Budzenie licha*, *Wada pierworodna*, *Suplikacje*, *Godzina drogi*. Wydał również: powieści *Doświadczenie* (nagroda w konkursie wydawnictwa MAW) i *Furta*, zbiór opowiadań *Gry nieużyteczne* oraz dramat *Kontynenty*. Jest autorem kilkuset esejów i szkiców oraz słuchowisk radiowych (prezentowanych w I i III programie PR oraz zrealizowanych w Radiu Rzeszów). Ostatnio opublikował tom *Szepty przy „Początku świata"* (Toruń 2011), wybór wierszy *Kaligrafia zdziwienia* (Rzeszów, 2011) i *Poezje wybrane* (LSW, Warszawa 2012). Laureat nagród: im. Stanisława Piętaka, im. R. Milczewskiego-Bruno, kilkakrotny stypendysta Ministra Kultury i Sztuki, laureat nagrody Miasta Rzeszowa (1998) i nagrody Miasta Krosna (2002) w dziedzinie literatury. Pracuje w Krośnieńskiej Bibliotece Publicznej.

KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA

Ur. w 1956 r. w Łodzi, ale związana z Krakowem od wczesnego dzieciństwa. Obecnie mieszka w Brukseli. Z wykształcenia jest fizykiem. Uprawia poezję, prozę i eseistykę z odcieniem filozoficzno-przyrodniczym oraz twórczość dla dzieci. Ma na koncie kilkaset publikacji prasowych, m.in. w: „Przekroju", „Dekadzie Literackiej", „Prestige" i „e-Prestige", „Zadrze" oraz autorskie cykle radiowe i telewizyjne. W latach 1995-2006 prowadziła popularną audycję o książkach w krakowskim Radiu Alfa pt. „Popołudnie czytelnika" (od jesieni 2003 „Poranek czytelnika"). W tłumaczeniach publikowała m.in. w Wielkiej Brytanii i Izraelu. Opublikowała: tom wierszy *Klasztor żeński* (WL 1988) powieść *Słabość* (Ex-libris 1991), nowelę *Bliskie spotkanie* (Baran&Suszczyński 1997) oraz książki *Prometea* (2002) i *Bracia Strach i inne opowiadania* (Skrzat 2009). Jest także autorką książek dla dzieci: *Przepraszam, czy tu głaszczą?* (Skrzat 2004), *Narzekania Rzeki* (Literatura 2007), *Innocenty Białe Piórko* (Skrzat 2008).

JACEK UGLIK

Ur. w 1976 r. w Zielonej Górze. Filozof i poeta. Zajmuje się filozofią rosyjską XIX wieku. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Instytutu Filozofii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Debiutował tomikiem *Jeszcze nie całkiem umarły* (Olsztyn 2005). W 2007 r. opublikował książkę *Michała Bakunina filozofia negacji* (wyd. Aletheia, Warszawa). W 2003 r. został laureatem pierwszej nagrody konkursu im. Andrzeja Wanata, organizowanego przez miesięcznik „Teatr". Współtwórca serwisu „Filozofia Rosyjska" www.filozofiarosyjska.uz.zgora.pl. Wybrane teksty własne publikuje pod adresem: www.blasfemia.blox.pl

ALOIS WOLDAN

Ur. w 1954 w Linzu. Studiował teologię, slawistykę, komparastykę w Innsbrucku. Znawca Bułhakowa. Profesor Slawistyki Uniwersytetu Wiedeńskiego. Autor i współautor licznych projektów międzykulturowych, np. Mit Galicji. Tłumacz literatury polskiej, m. in. T. Różewicza. Wydał m. in. *Przekład jako transfer kulturowy* (2007) i *Między Galicją, Wiedniem i Europą. Aspekty twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (2008).

ZOFIA ZARĘBIANKA

Ur. w 1958 r. w Krakowie, poetka, eseistka, profesor tytularny w Katedrze Literatury XX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, członkini PEN Clubu, SPP, Komisji Historycznoliterackiej PAN oraz Centrum Kultury i Dialogu afiliowanego przy Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum" w Krakowie. Autorka książek: *Poezja wymiaru sanctum* (1992), *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej* (1993), *Zakorzenienia Anny Kamieńskiej* (1996), *Tropy sacrum w literaturze XX wieku* (2001), *O książkach, które pomagają być* (2005), *Czytanie sacrum* (Kraków-Rzym 2008). Opublikowała pięć tomów wierszy: *Człowiek rośnie w ciszy* (1992), *Wyrwane z przestrzeni* (1996), *Niebo w czerni* (2000), *Jerozolima została zburzona* (2004), *Wiersze: Pierwsze* (2008). Mieszka w Krakowie.

TADEUSZ ZUBIŃSKI

Ur. w 1953 r. w Suchedniowie. Prozaik, eseista, tłumacz. Był redaktorem bydgoskiego miesięcznika „Akant" i kieleckiego miesięcznika „Mimo-za". Zastępca redaktora naczelnego miesięcznika „Świat Inflant". Publikował m.in. w: „Twórczości", „Arkuszu", „Akcencie", „Sycynie", „Kresach", „Odrze", a także w polskich pismach na Litwie („Nasz Czas", „Znad Wilii") i na Łotwie („Polak na Łotwie", „Polskie Słowo"). Laureat nagrody im. Natalii Gall (1995), dwukrotny stypendysta Ministerstwa Kultury. Wydał zbiory opowiadań: *Sprawiedliwy w Sodomie* (1996), *Dotknięcie wieku* (Warszawa 1996), *Wieża i inne opowiadania* (2007), *Goście stołu pańskiego* (2010), *Opowieści wrzosowskie* (2011) oraz powieści: *Odlot dzikich gęsi* (2001 – Nagroda Fundacji Kultury), *Nikodem Dyzma w Łyskowie* (2003), *Góry na niebie* (Kielce 2005 – Nagroda w Konkursie Literackim im. S. Żeromskiego 2003), *Burza pod lasem* (2007), *Ogień przy drodze* (Poznań 2009), *Dawno i daleko* (Poznań 2011), *Wojnę rzymską* (Szczecin, Bezrzecze 2012), a także kilka książek popularyzujących kulturę i historię Litwy, Łotwy, Estonii i Czech. Obecnie mieszka w Hiszpanii.

ZAPROSILI NAS

Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu na: wykład dwudziesty pierwszy Grażyny Niezgody z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce" *Żarliwość i pustka. El Greco i manieryzm* – 3.12.2013; wystawę malarstwa Wiktora Dżochowskiego *Kolekcja prywatna* – 11.12.2013–6.01.2014; KinoGaleria / Projekcja 4 – Ogólnopolski Festiwal Animacji „O!PLA" – 17.12.2013; wystawę „Artefakty 13" *Osamotniony na szczytach serc* (Barbara Hubert, Paweł Chlebek. Grzegorz Frydryk, kurator: Grażyna Rucka-Marmaj) – 20.12.2013 i panel dyskusyjny na temat wystawy – 14.01.2014; otwarcie wystawy z cyklu „Artyści z naszego podwórka 12" – Narcyz Piórecki *Mój kalendarz* – 17.01.2014; wykład dwudziesty drugi (multimedialny) Grażyny Niezgody z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce" *Borromini versus Bernini. Architektura i rzeźba włoskiego baroku* – 21.01.2014; otwarcie wystawy Doroty Sak *Generacja* – 7.02.2014; otwarcie wystawy Srebrny Czworokąt / Sliver Quatrangel – Šarišská galéria v Prešove – 13.12.2014; wykład dwudziesty trzeci Grażyny Niezgody z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce" *Duchowość światła / poezja cienia. Od Caravaggia do de la Toura* – 18.02.2014; Otwarcie wystawy z cyklu „Artyści z naszego podwórka 13" – Helena Jacyno *Wrażenia z podróży* – 28.02.2014.

Stara Drukarnia Pub Galeria w Rzeszowie na: koncert *Legend of Kazimierz* – krakowsko-rzeszowski projekt muzyczny łączący klasyczne brzmienie klezmerskie z mocnymi wpływami muzyki bałkańskiej – 7.12.2013; na koncert zespołu SMS Trio (Witold Solarski – kontrabas, Marek Murias – piano, Tomasz Stężalski – gitara) – 12.12.2013; koncert zespołu Manufactura (Filip Domarski – saksofony, Łukasz Tadla – gitara elektryczna, Paweł Bielec – gitara basowa, Krzysztof Frys – perkusja) – 22.12.2013; wernisaż wystawa fotografii Rafała Nowaka *Codzienne życie bieszczadzkich baców* – 23.01.2014; koncert projektu LEŚNA TRIO – muzycy zespołu The Balangers – Albert Pacześniak (piano) i Paweł Bartłomiejczuk (konga) oraz Dominik Uchman (ex Troty) (kontrabas) – 30.01.2014; koncert zespołu Something Like Jazz Quartet (Kasia Blat – wokal, Łukasz Belcyr – gitara, Krzysztof Ropicki – bas, Kamil Siciak – perkusja) – 13.02.2014; koncert zespołu Bossa Nova Quartet Dominika Kindrat – wokal; Tomasz Stężalski – gitara; Witek Solarski – kontrabas; Paweł Czachur – cajon set) – 8.03.2014; wernisaż wystawy fotografii Rafała Nowaka, Piotra Duraka i Bartosza Gajdka *Duchowa podróż po zapomnianych cerkwiach* – 13.03.2014; koncert zespołu Manufactura (Filip Domarski – saksofony, Łukasz Tadla – gitara elektryczna, Paweł Bielec – gitara basowa, Krzysztof Frys – perkusja) – 16.03.2014.

Zespół teatralny Scena Propozycji Uniwersytetu Rzeszowskiego pod patronatem J.M. Rektora Uniwersytetu Rzeszowskiego na premierę spektaklu *Dwoistość*, inspirowanego malarstwem i wypowiedziami Jerzego Nowosielskiego, scenariusz, reżyseria, scenografia: Janusz Pokrywka, muzyka Bogdan Janik i Antoni Mleczko – Sala 42 Rady Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Budynku AO – 9.12.2013.

Dyrektor Krośnieńskiej Biblioteki Publicznej na: otwarcie wystawy malarstwa Małgorzaty Patronik – Salonik Artystyczny Biblioteki – 11.12.2014; prezentację V almanachu literackiego Stowarzyszenia Literackiego Nauczycieli *Smaczki literackie* – Salonik Artystyczny Biblioteki – 22.01.2014; otwarcie wystawy malarstwa Jerzego Figury – 12.03.2014.

Zarząd Główny Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Autor na rozmowę czwartą z cyklu „Spotkania przy Krakowskim Przedmieściu" pt. *Uchylone, zobaczone, cudowne* z Henrykiem Wańkiem (scenariusz, prowadzenie Sergiusz Sterna-Wachowiak, czyta Adam Bauman) – Dom Literatury przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie – 13.12.2013.

Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie na premierę spektakli: *Emigranci* w reżyserii Grzegorza Mrówczyńskiego – 14.12.2013; *Siostrunie* w reżyserii Jana Szurmieja – 28.03.2014.

Galeria „Pasaż" na: wernisaż wystawy malarstwa Stanisława Jaworka Czerkiza – 14.12.2013; wystawę *Damska jazda 2014* – styczeń, luty 2014.

Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka w Rzeszowie na spotkanie z poetką Krystyną Lenkowską (moderacja Ewa Kosiba, wiersze poetki zaprezentowali uczniowie II LO) – 18.12.2013.

Muzeum Rzemiosła w Krośnie do Piwnicy PodCieniami na: otwarcie wystawy malarstwa Stanisława Chomiczewskiego i promocję kalendarza na rok 2014 poświęconego twórczości artysty – 19.12.2013; otwarcie wystawy pokonkursowej 7. Ogólnopolskiego Biennale Fotografii *Krosno miasto i ludzie – Lubię to!* – 9.01.2014; koncert kolęd w wykonaniu Chóru Kameralnego PWSZ w Krośnie pod dyrekcją Iwony Tylki – 30.01.2014.

Miejska i Powiatowa Biblioteka w Kolbuszowej zaprasza na spotkanie z ukraińskim poetą Tarasem Malkowyczem – 20.12.2013.

Galeria Sztuki BWA w Krośnie na: wystawę *Mity i religie w komiksie* – 3–24.01.2014; aukcję dzieł artystów krośnieńskich w ramach Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy 2014 – 11.01.2014; prezentację 3 tomu albumu *Sztuka Podkarpacia* – 30.01.2014; wernisaż wystawy prac nauczyciel Zespołu Szkół Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem i prezentację – 7.02.2014; wernisaż wystawy Jana Szczepana Szczepkowskiego *Powracający cień* i prezentację spektaklu *Dwoistość* Sceny Propozycji Uniwersytetu Rzeszowskiego na kanwie twórczości, wypowiedzi, myśli Jerzego Nowosielskiego – 27.02.2014.

Teatr Przedmieście w Rzeszowie na spektakl *Przetańczyć zmierzch*, scenariusz Aneta Adamska i Maciej Szukała, reżyseria A. Adamska w wykonaniu Amatorskiego Teatru Dramatycznego im. Józefa Żmudy ze Stalowej Woli – 5.01.2014.

Dyrektor Biura Wystaw Artystycznych w Rzeszowie na otwarcie wystaw: Marka Olszyńskiego *Obrazki 50/50* i *Młoda grafika rzeszowska* (Paweł Bińczycki, Kinga Cichowska-Szmulkiewicz, Łukasz Cywicki, Kamila Bednarska, Grzegorz Frydryk, Jacek Garbaczewski, Marcin Jachym, Joanna Janowska-Augustyn, Kamil Jodko, Agnieszka Lech-Bińczycka, Andrzej Rułka, Stanisław M. Ryborożec, Magdalena Uchman, Agnieszka Włodarczyk-Rułka) – 9.01.2014; Leszka W. Niewiadomskiego *Pastel art*, Przegląd współczesnej litografii polskiej – 6.02.2014; *Grafika Cieszy... nas*, prezentację twórczości graficznej artystów związanych z Wydziałem Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie i drugą edycję wystawy malarstwa profesorów i doktorantów Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach *Obraz między racjonalnością a ekspresją* – 6.03.2014.

Stowarzyszenie Promocji Kultury i Sztuki Pogranicze na wernisaż Wystawy Poplenerowej Karpackie Warsztaty Artystyczne „Znaki Pogranicza" – Galeria Miejskiej Zespołu Szkół Plastycznych w Rzeszowie – 10.01.2014.

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu i Autorka na wernisaż wystawy *22 polskich poetów współczesnych w obiektywie Grażyny Niezgody* – Dworek Sierakowskich w Sopocie – 13.01 2014.

Klub Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Rzeszowie na „Kontakt z Pegazem" spektakle poetycko-muzyczne: Katarzyny Bolec *Plusk*, prowadzenie Stanisław Dłuski – Pub Kontakt w Rzeszowie ul. Dymnickiego 4 – 16.01.2014; Grzegorza Kociuby *Stonka* – prowadzenie Stanisław Dłuski – 27.02.2014.

Społeczność Akademicka Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie na *Wieczór kolęd* (wystąpili: chór Vox Coelestis WSIiZ, Zespół Tańca Ludowego Rzeszowianka, Kolędnicy misyjni Papieskich Dzieł Misyjnych) – 22.01.2014.

Elektromontaż Rzeszów S.A., Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Rzeszowie do Galerii na Najwyższym Poziomie na otwarcie wystawy Wojciecha Birka i Macieja Mazura *Komiksy i ilustracje* – 23.01.2014.

Galeria Promocyjna ASP w Krakowie oraz Rektor ASP prof. Stanisław Tabisz na wernisaż wystawy II Międzynarodowego sympozjum uczelni i kierunków artystycznych Szymbark 2013 *Autentyczność w sztuce?* – Kraków 24.01.2014.

Dyrektor Muzeum – Dwory Karwacjanów i Gładyszów na promocję publikacji Pawła Nowickiego *Ars longa. Szkice, recenzje, eseje* – Dwór Karwacjanów w Gorlicach – 24.01.2014.

Organizatorzy na VI Obchody Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holokaustu w Rzeszowie 26–27.01.2014 (w programie m.in. koncert muzyki Władysława Szpilmana pt. *Tych lat nie odda nikt* – 26.01.2014 Filharmonia Rzeszowska; dyskusja panelowa „Problemy zagłady Żydów w ekspozycjach muzeów polskich, izraelskich i amerykańskich" z udziałem m.in. prof. Barbary Kirshenblatt-Gimblett z New York University i Stowarzyszenia Żydowski Instytut Historyczny w Polsce; mgr Justyny Majewskiej z Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie i mgr Ewy Koper z Muzeum – Miejsce Pamięci Bełżec – Sala Senatu UR, otwarcie wystawy pamiątek po Żydach kolbuszowskich ze zbiorów rodziny Wesołowskich z Kolbuszowej – Instytut Historii UR) – 27.01.2014.

Galeria Fotografii Miasta Rzeszowa na wernisaż fotografii Adama Głaczyńskiego *Święte miejsca doliny Katmandu* – 27.01.2014.

Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie na spotkanie z dr Piotrem Łopatkiewiczem i prezentację gotyckiej rzeźby Matka Boża z dzieciątkiem z Jabłonicy (ok. 1340, warsztat czeski, krąg Mistrza Madonny z Michle – 10.02.2014.

Sanocki Dom Kultury i autorzy na wystawę malarstwa studentów z kręgu Pracowni 4 Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego *Pracownia 4... pierwsze spotkanie* – 13.02.2014.

Rzeszowskie Towarzystwo Fotograficzne na wernisaż wystawy fotografii *Zawód Estera Kulawska* (z udziałem Waldka Lenkowskiego – gitara i śpiew) – Pub Kontakt ul. Dymnickiego 4 w Rzeszowie – 14.02.2014.

BWA Galeria Sanocka na wernisaż wystawy malarstwa Piotra Worońca *Modele zastępcze* – 21.02.2014.

Księgarnia Matras w Krakowie oraz Autorzy na spotkanie z cyklu „Mistrz i uczeń", w którym udział wezmą Krzysztof Lisowski i Joanna Bąk (prowadzenie Elżbieta Wojnarowska) – Kraków, Rynek Główny – 26.02.2014.

Dyrektor Biura Wystaw Artystycznych w Kielcach na otwarcie wystawy *Kapitał sztuki. Twórcy – instytucja – kolekcja* w nowej siedzibie przy ulicy Kapitulnej 2 – 10.03.2014.

PUBLIKACJE NADESŁANE

CZASOPISMA

„Akcent" 2014, nr 1 (135)
„Elewator" 2013, nr 2 (4), nr 3 (5), 6 (4/2013)
„Nowa Dekada Krakowska" 2013, nr 4/5
„Kamerton" 2013, nr 57.
„Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach" 2013, nr 4 (17)
„Kwartalnik Powiatu Olkuskiego" 2013, nr 2 (6), 3 (7)
„Opcje" 2013, nr 3 (92)
„Podkarpacki Informator Kulturalny" 2014, nr 89
„Rita Baum" 2013, nr 30

„Refleksje" 2013, nr 6
„Śląsk" 2014, nr 2 (219)
„Topos" 2013, nr 6 (133)
„Twórczość" 2014, nr 1, 2, 3
„Wakat/Notoria" 2013, nr 3-4 (22-23)
„Zeszyty Literackie" 2014, nr 1 (125)

POEZJA

Grzegorz Bazylak, *Jedna tobie, druga mnie. Wiersze i komentarze*, Wyd. Oddział Łódzki Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Literatów, Łódź 2014.
Grzegorz Bazylak, *Wszędzie blisko*, Wyd. Oddział Łódzki Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Literatów, Łódź 2013.
Janusz Drzewucki, *Dwanaście dni*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013.
Darek Foks, *Rozmowy z głuchym psem*, Wyd. Dom Literatury w Łodzi; Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Łódź 2013.
Bożena Kaczorowska, *Punkt obserwacyjny*, Wyd. Mamiko, Nowa Ruda 2013.
Krzysztof Karasek, *Słoneczna balia dzieciństwa*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2013.
Wojciech Kudyba, *W końcu świat*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2014.
Wiesław Kulikowski, *Po drugiej stronie pożaru*, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich pod redakcją Wojciecha Ligęzy i Gabrieli Matuszek, t. 10, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
Jacek Mączka, *Dróżnik*, Mamiko, Nowa Ruda 2014.
Grzegorz Olszański, *Starzy nieznajomi*, Wyd. Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Biblioteka „Opcji", Katowice 2013.
Karol Samsel – Krzysztof Schodowski, *Altissimum Abiectum*, Zaułek Wydawniczy „Pomyłka", Szczecin 2012.

PROZA

Jacek Bielawa, *„Święty Antoni" i inne opowiadania*, Kolekcja „Elewatora", Wyd. Fundacja im. Henryka Berezy, Szczecin 2013.
Olgerd Dziechciarz, *Małopolski*, Wyd. Mamiko, Nowa Ruda 2013.
Artur Nowaczewski, *Dwa lata w Phenianie*, Wyd. Lampa i Iskra Boża 2013.
Aneta Piech-Klikowicz, *Tańcząc przeciw Pustce*, Wyd. Pasaże, Kraków 2013.
Emilia Plateaux, *Fake, czyli konfabulacje zachodzące na zakrętach*, Kolekcja „Elewatora", Wyd. Fundacja im. Henryka Berezy, Szczecin 2013.
Piotr Strzałkowski, *Das Album*, Wydawnictwo Poligraf, Brzezia Łąka 2013.
Ireneusz Sakowski, *Waleniada*, Kolekcja „Elewatora", Wyd. Fundacja im. Henryka Berezy, Szczecin 2013.
Grażyna Szymczyk, *Bajki dla dorosłych dzieci*, wydanie drugie, zmienione, Miniatura, Kraków 2014.
Andrzej Turczyński, *Bruliony starej ziemi*, Wyd. Forma. Fundacja im. Henryka Berezy, Szczecin-Bezrzecze 2013.
Henryk Waniek, *Notatnik i modlitewnik drogowy 1984–1994*, seria 15, Wydawnictwo Forma, Szczecin–Bezrzecze 2013.

INNE

Cebulowe pola 2. Wystawa rodzinna, Wyd. Centrum Kultury i Promocji w Jarosławiu, Jarosław 2012.

Zbigniew Chojnowski, *Ruiny przeciw wizji. O młodej „niepolitycznej" poezji dziewiątej dekady XX wieku*, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2012

Sławomir Iwasiów, *Reprezentacje Europy w prozie polskiej XXI wieku*, Wyd. Zapol, Szczecin – Zielona Góra 2013.

Piotr Krupiński, *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968) pod redakcją Sławomira Buryły, Doroty Krawczyńskiej i Jacka Leociaka, Akademia Humanistyczna, Wyd. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012.

Łukasz Marcińczak, *Świat trzeba przekręcić. Rozmowy o imponderabiliach*, Norbertinum, Lublin 2013.

Miłosz na Żuławach. Epizod z biografii poety, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013.

Arkadiusz Morawiec, *Polityczne, prywatne, metafizyczne. Szkice o literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2014

Paweł Nowicki, *Ars longa. Szkice, recenzje, eseje*, Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów, Gorlice 2013.

Sławomir Rudnicki, *Maksymy*, Wyd. Stowarzyszenie „Przeszłość – Przyszłości", Puławy 2013.

14th International Biennale of Theatre Poster, Wyd. Teatr im. Wandy Siemaszkowej, Rzeszów 2013

Andrzej Turczyński, *Homo Pictor, Homo Viator. Fragmenty o sztuce Mariana Kratochwila*, Kolekcja „Elewatora" pod red. Artura Daniela Liskowackiego, Fundacja Literatury im. Henryka Berezy, Szczecin 2013.

W lustrze bez makijażu i nie przy goleniu, Biblioteka Świętokrzyska 313, Wyd. Świętokrzyskie Towarzystwo Regionalne, Zagnańsk 2013.

KOMUNIKATY

X Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Kazimierza Ratonia

Organizatorami są: Galeria Literacka przy Galerii Sztuki Współczesnej Biuro Wystaw Artystycznych w Olkuszu, Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna w Olkuszu oraz Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „FRAZA". Celem konkursu jest: popularyzowanie poezji współczesnej, wspieranie twórców z dorobkiem i młodych talentów. Propagowanie poezji ambitnej, trudnej.

Warunki konkursu: konkurs jest otwarty dla wszystkich twórców, zarówno zrzeszonych, jak i będących poza związkami twórczymi. Każdy z uczestników konkursu proszony jest o nadesłanie jednego zestawu wierszy zawierającego od 5 do 8 utworów (łącznie około 150 wersów) niepublikowanych w wydawnictwach zwartych i nienagrodzonych w innych konkursach – każdy utwór należy nadesłać w czterech egzemplarzach, zaopatrzony w godło (pseudonim). Godło należy umieścić także na dołączonej do zestawów zaklejonej kopercie. Wewnątrz koperty powinny się znaleźć dane osoby: imię, nazwisko, adres, numer telefonu, e-mail, wiek oraz kilka słów o ewentualnym dorobku. Do danych osobowych należy też dodać kopię do-

wodu wpłaty 20 zł opłaty konkursowej - konto: PKO BP 56 1020 2430 0000 8102 0043 4845 (z dopiskiem w tytule przelewu: „opłata na konkurs im. K. Ratonia w GSW BWA Olkusz"). Prace prosimy przesyłać pod adres: GSW BWA w Olkuszu, ul. Szpitalna 32, 32-300 Olkusz, z dopiskiem na kopercie „Konkurs im. K. Ratonia". Termin nadsyłania prac upływa 30 września 2014 roku (decyduje data stempla pocztowego). Uwaga, warunkiem dopuszczenia do konkursu jest uiszczenie opłaty konkursowej. Prace nadesłane na konkurs nie będą zwracane.

Jury w składzie: Magdalena Rabizo-Birek (krytyk literacki, redaktor naczelna kwartalnika „Fraza"), Jacek Podsiadło (poeta) i Krzysztof Śliwka (poeta, redaktor artzina „Helikopter OPT"), wybierze najlepsze zestawy, a nagrodą będzie wydanie zwycięzcy autorskiego tomiku. W I edycji był nim Maciej Sawa z Przemyśla, którego debiutancka książka *rok $roki* ukazała się w ramach Biblioteki Galerii Literackiej BWA Olkusz i Biblioteki FRAZY w 2007 r. W II edycji zwycięzcą został Marcin Orliński, w III – Krystyna Myszkiewicz (wydany przez nas tomik *Na pstryk i zew* był nominowany do Nagrody Mediów Publicznych COGITO), w IV – Izabela Kawczyńska (tomik *Largo*), w V – Arkadiusz Stosur (tomik *Przejścia podziemne*), w VI – Teresa Radziewicz (tomik *Samosiejki* był nominowany do Nagrody im. Wiesława Kazaneckiego), w VII – Natalia Zalesińska (tomik *Połączenia*), w VIII – Janusz Radwański (tomik *Chałwa zwyciężonym*), a w IX – Bartosz Konstrat (tomik *Dzika kość. Encyklopedia utraconych szans*). Pozostali nagrodzeni oraz wyróżnieni otrzymają nagrody pieniężne i książkowe. Na nagrody przeznaczone jest ok. 5 tys. zł. Nagrodzeni i wyróżnieni zostaną poinformowani o tym fakcie listownie, telefonicznie lub e-mailem.

Mecenasami konkursu są: Starostwo Powiatowe w Olkuszu, Urząd Miasta w Olkuszu, Oficyna 21, wydawca tomu *Poezje* Kazimierza Ratonia oraz wydawnictwo NEON.

Patronat medialny: Kwartalnik „Fraza" i „Kwartalnik Powiatu Olkuskiego".

Laureaci I nagrody zobowiązują się dostarczyć organizatorom zestaw 30-50 wierszy. Część nakładu tomiku zwycięzcy będzie rozprowadzana przez Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza".

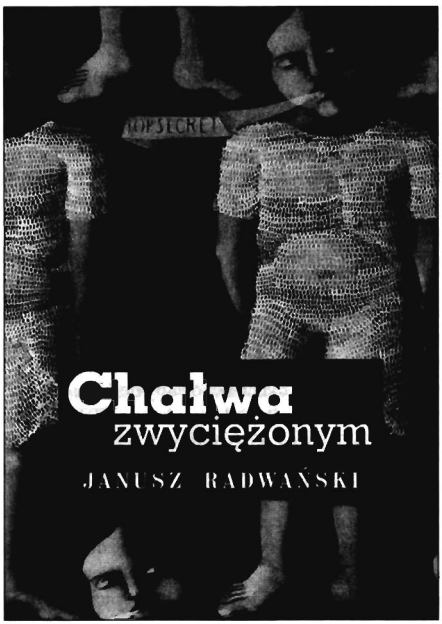
Oficjalne rozstrzygnięcie konkursu odbędzie się w październiku lub listopadzie 2014 r. Organizator nie ponosi kosztów dojazdu nagrodzonych i wyróżnionych autorów. Laureaci mają za to zapewniony bezpłatny nocleg w Olkuszu.

Szczegółowe informacje o konkursie im. K. Ratonia udzielane są telefonicznie: (32) 754 34 47, kom. 660 404 840 lub e-mailowo: galeriaolkusz@op.pl

XXIII Konkurs Poetyckie o Nagrodę im. K.K. Baczyńskiego

Dnia 18 lutego 2014 roku odbyło się posiedzenie Jury XXIII Konkursu Poetyckiego o Nagrodę im. K.K. Baczyńskiego w składzie: przewodnicząca: Justyna Fruzińska (Łódź) członkowie: Bogusław Bujała (Łódź); Roman Honet (Kraków); Monika Kocot (Łódź); Paweł Marcinkiewicz (Opole), sekretarze: Julian Czurko i Magdalena Skrzypczak. Na konkurs nadesłano 102 zestawy. I Nagrodę przyznano **Rafałowi Różewiczowi** z Wrocławia; II Nagrodę otrzymał **Bogdan Furtak** z Zalesia Górnego. Dwie równorzędne III Nagrody przyznano **Czesławowi Markiewiczowi** z Zielonej Góry i **Januszowi Taranienko** z Białegostoku. Nagrodę TETIS otrzymał **Piotr Kuśmirek** z Teresina, zaś dwa równorzędne wyróżnienia zdobyli **Marian Lech Bednarek** Czernicy i **Beata Kieras** z Gdyni.

„Fraza" poleca:



Janusz Radwański, *Chałwa zwyciężonym*, redakcja Marek K. E. Baczewski, na okładce wykorzystano obraz Beaty Ewy Białeckiej *Pieśni niewinności*, Biblioteka Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu – Biblioteka „Frazy", redaktor serii: Olgerd Dziechciarz, Drukarnia Grafpress na zlecenie Starostwa Powiatowego i Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu, Olkusz 2013, ss. 41.

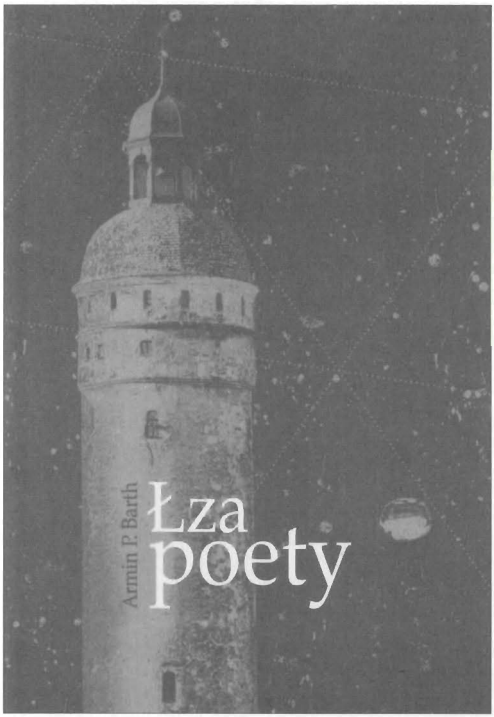
Drugi tomik Radwańskiego – laureata wielu ogólnopolskich konkursów (w tym I nagrody VIII Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia) – ukazuje poetę z poczuciem humoru, wsłuchanego w rzeczywistość, podpatrującego ją z wnikliwą uwagą, czujnego etycznie, demaskującego hipokryzję ludzi i stworzonych przez nich instytucji, ale też otwartego na wszystko, co jest dobrem. W kontrze do ponowoczesności koncentruje swą uwagę na jakościach słabiej w niej obecnych: opisuje prowincję, wieś, rodzinę, dzieci, ludzi starych, zwierzęta. Skupia uwagę na wszystkich przegranych tego świata, którym daje „chałwę" swoich wierszy.

Magdalena Rabizo-Birek

Cena: 15 zł

Wydawnictwa „Frazy", dawne i nowe numery pisma w cenie 10 zł można zamówić pod internetowym adresem fraza@univ.rzeszow.pl, dokonując opłaty na konto: PKO I/O Rzeszów 89 1020 4391 0000 6602 0043 7079.

„Fraza" poleca:



Armin P. Barth, *Łza poety*, przekład Jan Wolski, opracowanie graficzne i projekt okładki Grzegorz Wolański, Biblioteka „Frazy" [seria poetycka], Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Rzeszów 2013, ss. 82.

Wystarczy przeczytać kilka pierwszych zdań, by dać się wciągnąć w ten niezwykły świat.

[...] Typografia ma dla całego przekazu ogromne znaczenie. Dzięki niej tekst jest żywy, specyficznie rozkołysany, płynie wyraźnie odczuwanym rytmem.

Wojciech Kaliszewski, *Łzy poety nad miastem*, „Nowe Książki" 2014, nr 2.

Cena: 25 zł

Wydawnictwa „Frazy", dawne i nowe numery pisma w cenie 10 zł można zamówić pod internetowym adresem fraza@univ.rzeszow.pl, dokonując opłaty na konto: PKO I/O Rzeszów 89 1020 4391 0000 6602 0043 7079.

CENA 10 zł (w tym VAT 0%)
nr indeksu 332593

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Rozmowy z Piotrem MATYWIECKIM i Tomaszem MIELCARKIEM
Polska literatura na świecie: Busza, Jastrzębska, Kovacik, Mirabel i inni
Literatura hispanojęzyczna, słowacka i niemiecka: Angelus SILESIUS, Borges, LORCA, Neruda, RILKE, Stamm. Wiersze i proza: Ali, BIESZCZAD, Furtak, JAKOBISZYN, Kamiński, KELEMENDI, Kobiela, KORWIN-PIOTROWSKA, Kudyba, LISAK, Topczyj i inni
Szkice o poezji KOPIEC i prozie MYŚLIWSKIEGO
Plastyka: rzeźby Agnieszki JANKOWSKIEJ.