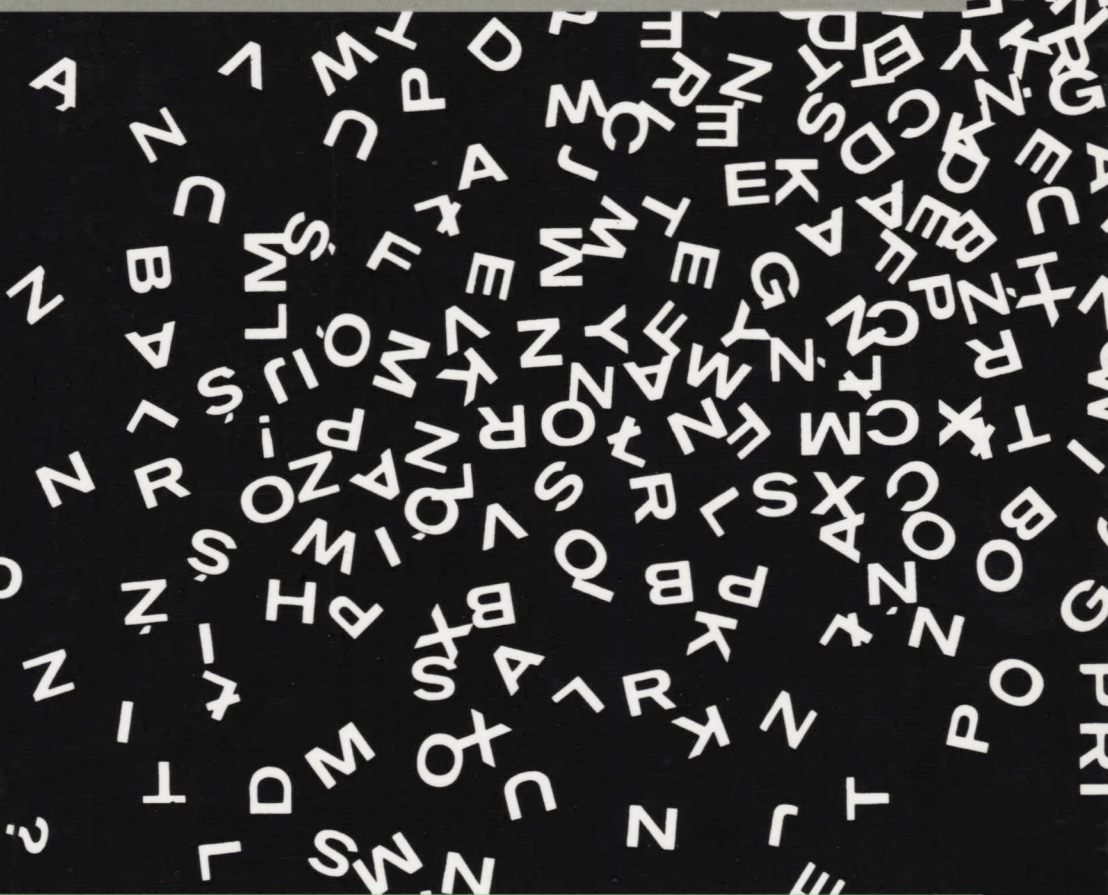


FRAZA

POEZJA PROZA ESEJ

nr 3-4 (109-110) 2020



Portrety: MACHNO, Maliszewski, WŁODARCZYK

Wiersze, proza, dziennik: Belcik, BRAKONIECKI, Czarnik, CZUKU
Ferlinghetti, GAŁOWICZ, Gołda, KULCZAK, Kosiba, LENKOWSKA,
Lenc, MARCINIAK, Osewska, RŻANY, Szuba, VIRGILIO, Welz,
WIEDEMANN, Wratny, ZECHENTER-SPŁAWIŃSKA, Zieliński.

Eseje o Dehnelu, Fąfarze, Lipskiej, Prażmowskim, Wiedemannie, Wratnym.
II edycja Konkursu na recenzję im. T. Karpowicza Nowa Ruda 2020.



Motto:

*[...] w tchnieniu każdej płomiennej istoty
w przestrzeni pełnej milczenia
jest mowa
wszechmowa*

Andrzej Włodarczyk, *Wszechmowa*



© Copyright by Stowarzyszenie
Literacko-Artystyczne „Fraza”
Rok XXVIII nr 3-4/2020 (109-110)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

Redaguje zespół:
Magdalena Rabizo-Birek – redaktorka
naczelnia, Anna Jamrozek-Sowa,
Iwona Misiak, Janusz Pasterski,
Jan Wolski, Małtylda Zatorska

Współpracownicy: Adam Bienias,
Kazimierz Maciąg, Ryszard
Mścis, Marlena Makiel-Hędrzak,
Elżbieta Rokosz-Piejko, Grzegorz
Strumyk, Krystyna Walc, Edward
Zyman (Toronto)

Projekt okładki: Antoni Nikiel

Recenzenci: dr hab. prof. UWM
Joanna Chłosta-Zielonka,
prof. dr hab. Aleksander Madyda
(UMK w Toruniu),
prof. dr hab. Małgorzata Mikołajczak
(Uniwersytet Zielonogórski)

Adres do korespondencji:
„Fraza”, ul. Rejtana 16 C, p. 107,
35-310 Rzeszów
e-mail: fraza@univ.rzeszow.pl
„Fraza” w Internecie:
<http://frazza.univ.rzeszow.pl>
Wydawca: Stowarzyszenie
Literacko-Artystyczne „Fraza”
35-310 Rzeszów
ul. Rejtana 16 c, p. 107
Nr konta: PKO BP 1 0 / Rzeszów
89 1020 4391 0000 6602 0043 7079

Numer zamknięto: 1.11.2020

Prosimy o teksty w wersji
elektronicznej. Materiałów
niezamówionych nie odsyłamy.
Zastrzegamy sobie prawo do zmiany
tytułów i skrótów.
Korekta: Iwona Misiak, Krystyna Walc,
Małtylda Zatorska
Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział”
Druk: „Bonus Liber”

Spis treści:

PORTRETY

Andrzej WŁODARCZYK, Zimą jak co dzień, Dom Ojczyzna, Chmur motyle, O zachodzie słońca logicznie, Trzy haiku (na urodziny), U przyjaciół, Wszechmowa	4
Maria DELAPERRIÈRE, W głębi atomów słów	9
Andrzej WŁODARCZYK, Wydarzenie multikulturowe, czyli mój książkowy debiut poetycki... 12	12
Zawsze próby... Jubileuszowa rozmowa z Karolem MALISZEWSKIM	14
Karol MALISZEWSKI, Diabelska ucztą, O matczynej miłości, Pierścień Kugundy, O bucanie, co nieszczęściu zapobiegł, O ostatnim olbrzymie, Trzy lilie, Róża z Zacisza	24
Małtylda ZATORSKA, Co to za kraj? O powieści Wasyla Machny <i>Kalendarz wieczności</i>	40
Wasył MACHNO, Mesjasz ze Smyrny, przełożył Bohdan Żadura	44

HISTORIE, BAŚNIE, PRZEPOWIEDNIE

Lawrence FERLINGHETTI, Nieprzeniknione, Notatka po lekturze dzienników Paula Klea, ***A może był kiedyś spróbował... ***Ludzie wchodzili i patrzyli... ***Jestem na plaży w Truro... ***To była twarz którą ciemność mogła... Nie pozwolił by ten koń, ***Surferzy to też poeci... Triste Corbiere, przełożył Andrzej Szuba	61
Ryszard LENC, Seneka i larwy	68
Andrzej SZUBA, Postscripta DCCLXXV-XXXV	79
Nicholas VIRGILIO, Haiku, przełożył Andrzej Szuba	82
Jacek Antoni ZIELIŃSKI, Syrena	84
Elżbieta ZECHENTER-SPLAWIŃSKA, ***Stary aktor gra rolę młodego mężczyzny... ***Niech już będzie ta przeszłość... ***Co jakiś czas... ***On biegł jeszcze peronem, Prima aprilis	98
Janina OSEWSKA, Widok dla oddalonych, Na pustyni Gobi, ***Wiersz jest ciałem... ..	100
Krystyna LENKOWSKA, Niesłuchane historie o życiu (i nie tylko)	102
Edyta KULCZAK, domino... ***bombardują kosmiczne nonsensy... ***na szczyście ostrym... zazdrość kosmosu o swe tajemnice... ***w geometrii poruszają się latwo... ***przez żaluzje rozwijasz wstęgą wyobrażenia... ***nie jesteś bezpieczny wśród czterech ścian... ***umieszczasz na sztandarach hasło... ..	124
Paweł MARCINIAK, „Ze wspólnej biblioteki / wypożyczył pistolet”, czyli Ewa Lipska wobec polskiego rynku wydawniczego	128
Adam WIEDEMANN, [Świeży kotlet], Jak będzie w Niebie, [Coś], Nocne oglądanie filmów	140
Tomasz DALASIŃSKI, Podmiot tekstowy a e-rzeczywistość w wybranych wierszach Adama Wiedemanna	143
Paweł MARCINIAK, Czarny gumowy piasek i sztuczna trawa; Muzeum Franza Kafki; Pomidor, szynka i kciuk. Ciąg dalszy; Wiersz: Żeński Hamlet projektu Alfonsa Muchy	162
Karolina KRET, Dziewiętnastowieczne tematy, formy i gatunki w twórczości Jacka Dehnela	166
Jerzy WRATNY, Wstyd, Fotografia, Śmierć van Gogha, Płonąca Katedra	180
Jan TULIK, Przed Kainem i Ablem albo na różańcu z poczętych gwiazd	183
Janusz GOŁDA, Niebo, Souveniry, Opowiadajmy, Znowu, Przymioty, ręka, piórko puszek nic	188
Justyna PRZESZŁO, Próby przezwyciężenia traumy poobozowej w dwóch biograficznych powieściach Jerzego Janusza Fafary	194
Andrzej GAŁOWICZ, Bez Galatei, Listy, Listopad II, Nostromo, ***W chaszczach... ..	211
Marcin CZARNIK, Agresty (fragment)	214
Jan BELCIK, Do milczenia, Zatoka Neapolitańska, Inna nieokreśloność, Życie	218
Jowita KOSIBA, Malowany ptak, Złote jabłko	222
Miroslaw WELZ, Nowy Rok, W ogrodzie, Sarna	229
Marek CZUKU, Wiersze z cyklu <i>Piątki</i> , Z cyklu <i>Od cha do żeł</i> : Klik, Nie lubię tego słowa, Pogańska, Rozszczepienie jaźni, Taka prawda, Taki jeden, Teraz codziennie	231
Janusz PASTERSKI, Zrozumieć mowę świata	234

Rafał RŻANY, Synchronia, W deszczu, Maj, Dziewczyny na rowerach, Trzydzieści metrów, Wielkanoc 2020, Ptaki i kamienie 236

FRAZY OSOBISTE

Antoni MATUSZKIEWICZ, Błogosławierstwo, Sen marcowy, Bystrzyca 242
Grzegorz STRUMYK, Łatanina 37 247
Roman SABO, Po śmierci Jerzego Pilcha, Wiersze na marginesie esejów
Ryszarda Przybylskiego 249
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Czesy radia 257
Teresa TOMSIA, Imię poety, Kultura i przyzwoitość, Na dwa głosy 264

SZTUKA

Milena ROSIAK, Malowane mapy Wojciecha Prażmowskiego 273

TEMATY WSCHODNIE

Kazimierz BRAKONIECKI, Dziennik z malej podróży w cieniu śmierci wielkiego poety 284

O KSIĄŻKACH

Aleksander FIUT, Poetyckie przygody z malarstwem (A. Busza, *Ekfrazy*) 303
Iwona MISIAK, Skąd jest poezja Mishol? (A. Mishol, *Jestem stąd, Wiersze*) 307
Tomasz PYZIK, „Prowadzić słowo ku przepaści” (S. Dłuski, *Oda do próchna*) 308
Erazm STEFANOWSKI, Który stworzyłś kamień (E. Dymowski, *Ziemia kamienna*) 310
Teresa TOMSIA, Balkon nad Wenecjańską (N. Skupniewicz, *Elja*) 313
Jan BELCIK, Eschatologia i pragnienie (J. Golda: *Dwa, tamtu*) 315
Matylda ZATORSKA, Berdo i okolice (A. Cieślak, *Berdo*) 319

Konkurs na recenzję literacką im. Tymoteusza Karpowicza 2020

Rafał SOWIŃSKI, Bardzo nudna Polska (P. Marecki, *Polska przydrożna*) 321
Aleksandra MAJAK, Wilki znów gryzą sól na chmurach (O. Hund, *Psy ras drobnych*) 323
Zuzanna SALA, Każdego dnia te same dzikie fantazje (A. Kaczanowski, *Zabawne i zbawienne*) 324
Małgorzata MARCINIAK, Dać początek nowej rzece (O. Tokarczuk, *Opowieści bizarne*) 326
Piotr SOŁOWIJ, 2:0 dla Pawła Mościckiego (P. Mościcki, *Lekcje futbolu*) 328
Łukasz BARYS, Polityczne i prywatne (I. Iwasioń, *Kroniki oporu i miłości*) 330
Aleksandra DZIUBDZIELA, Mikrorefleksje z makrolektury (P. Sołtys, *Mikrotyki*) 331
Dagmara HADYNA, W miodzie jak w formalinie (D. Stowik, *Zimwła*) 333
Anna DWOJNYCH, Kostium persony lirycznej (A.K. Modrakis, *Elektryczny pyszczek Izdydy*) 335
Emilia JĘDRÓSKOWIAK, Erozja antropocenu (J. Roszak, *Płosa*) 337
Joanna KWAPIEŃ, Za górami, za lasami... była sobie wojna (*Taniec na gruzach*,
Nina Novak w rozmowie z Wojciechem Krajewskim) 339

KRONIKA

Gdzie ci krytycy? Konkurs na recenzję literacką im. Tymoteusza Karpowicza 2020
(Magdalena RABIZO-BIREK) 341

AUTORZY „FRAZY” 346
ZAPROSILI NAS 357
PUBLIKACJE NADESLANE 359
KOMUNIKATY 362

W galerii Frazy:



Prace
Wojciecha Prażmowskiego

nakład 300 egz.

„Frazy” 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.

Rada Naukowa „Frazy”:

Joanna Chłosta-Zielonka
(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski,
Olsztyn), Elwira Grossman
(University of Glasgow), Bogumiła
Kaniewska (Uniwersytet im. A.
Mickiewicza, Poznań), Marlis Lami
(Universität Wien), Renata Makarska
(Johannes Gutenberg-Universität
Mainz), Małgorzata Mikołajczak
(Uniwersytet Zielonogórski),
Arkadiusz Morawiec (Uniwersytet
Łódzki), Anna Nasiłowska
(IBL PAN, Warszawa), Tomasz
Swoboda (Uniwersytet Gdański),
Tamara Trojanowska (University
of Toronto), Maria Zadencka
(Stockholms universitet)



Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

PORTRETY

Andrzej Włodarczyk

ZIMĄ JAK CO DZIĘĆ

„Mam ręce by ręczyć” – mówił poeta
więc głowę mam by się głowić
czyliż nogi by się nożyć?
oczy zadziwione
słają nadal wzrok
w dal

Za oknem
kryształę tęczy w płatku śniegu
klejnoty mojej zaprzeczności
nieopamiętałe
snią do upadłego

DOM OJCZYZNA

hommage à Henryk Włodarczyk

La Défense
ściany – okna – dachy
windy – piętra – niebo

Paryż
gdzie ludzie mieszkają

gdzie mieszkańcy chodzą
gdzie piesi się śpieszą

Notre-Dame
wysoko – o, jakże wysoko
promienie światła
na wskroś przenikają
każdą nutę organów
w ich brzmieniu płaczą się
zdumione dusze obecnych

ciepłe kąty własne
gdzie serca biją rodzinnie

a tam
tak bardzo daleko
Polska – nasz dom

Paryż, dnia 5 października 2017 r.

CHMUR MOTYLE

Helenie na urodziny

tyle dni upłynęło bezwiednie
tyle nocy bezsennie
tyle przypadków
ty – z tobą – dla ciebie
zaprzyszłych chwil tyle
wiesz
nawet wśród promiennych uśmiechów
czasem kraczą wrony
nic to
przecież
na niebie chmur motyle
snują linie naszych marzeń
przecież

w przepelnionym dziś domu
jutro znów zrobi się bezludnie
i zasiądziemy za klawiaturą
dwa chmur motyle

Paryż, dnia 23 maja 1987 roku

O ZACHODZIE SŁOŃCA LOGICZNIE

dla Helenki

zanim jeszcze słońce zajdzie...

przesłanka pierwsza:
nic ważnego
(będę wnioskował bez niej)

przesłanka druga:
jestem niedobry
znów żądałem zbyt wiele
byłaś żałośnie smutna

przesłanka następna:
wróciłaś wreszcie z zakupów
na obiad ma przyjść Stéphane

przesłanka ostatnia:
za nami są chwile radości
i jeden kłopot

wnioskuję zatem:
kiedy słońce zachodzi za las
masz rozpromienione policzki
wtedy cię kocham najbardziej
(lecz – proszę – nie mów o tym nikomu)

TRZY HAIKU (NA URODZINY)

Czyżby to jesień
Tak zaludniła Łomianki
Załopotało w piersiach

Teraz już wiem
To żab rechotanie
Sprawiło aż tyle

Oczy patrzą coraz bliżej
Słowa słabną
Oby nie na darmo to wszystko

U Elżbiety i Janka – Łomianki 19.10.2014

U PRZYJACIÓŁ

To było dzisiaj...

W Krzyżu spełnienie
W Krzyżu zmartwychwstanie

Strzeliste tło
Światło na wysokościach

W jasności Życie
i Radość

Święta u Grażyny
Projekty Stanisława

To było dzisiaj...

Warszawa, 29 grudnia 2013 r.

WSZECHMOWA

malarce koreańskiej Bang Hai-Ja

milczę choć mówić by trzeba
ale w tej ciszy drżą słowa
jak ognie tlą się w zakamarkach ciała
jak ziarnka światła rzucone w głąb nieba
zarzą się w sednie wszechrzeczy

nucę choć mówić by trzeba
ale w tym śpiewie są słowa
jak oddech przestworzy donośny i wielki
jak samo serce ziemi i nieba
biją do wnętrza duszy człowieczej

a w tchnieniu każdej płomiennej istoty
w przestrzeni pełnej milczenia
jest mowa
wszechmowa

Andrzej Włodarczyk



Fot. Arch. A. Włodarczyk

Andrzej Włodarczyk

Maria Delaperrière

W GŁĘBI ATOMÓW SŁÓW*

Tomem *Wczorajsze rany i dzisiejsze*, w którym zebrane zostały wiersze rozsiane po różnych czasopismach poetyckich, Andrzej Włodarczyk zaprasza nas do poetyckiej przygody bardzo szczególnego rodzaju. Przed wszystkim dlatego, że twórca jest jednocześnie badaczem, jako że jest on zarówno poetą, jak i językoznawcą. Następnie dlatego, że Andrzej Włodarczyk po wyjeździe z Polski do Francji poświęcił się badaniom nad językiem i kulturą trzeciego kraju: Japonii. W ten sposób poeta oscyluje pomiędzy trzema krajami, na co pozwala mu jakże zadziwiająca trójjęzyczność. Jednakże próżno by szukać w jego utworach poezji, która zbierałaby w harmonijną całość elementy zaczerpnięte z tej czy innej kultury. Bo jeśli prawdą jest, że Andrzej Włodarczyk czerpie natchnienie kolejno z każdej z trzech rzeczywistości językowych i kulturowych, jakie ma do dyspozycji, to zawsze czyni to po to, by znaleźć lepszą odpowiedź na nurtujące go potrzeby wewnętrzne...

Tęgo japonistę, zamieszkałego na stałe we Francji, głęboko piętnuje polskie pochodzenie. Stąd też zawsze usiłuje on zrozumieć siebie w stosunku do Polski. Obsesja ojczyzny wiąże się u niego ściśle z poszukiwaniem własnej autentyczności. Poszukiwanie to rozpoczyna się od buntu, od odrzucenia własnej polskości, od zaprzeczenia wszelkiej determinacji, która mogłaby przeciwstawić się wolności egzystencji. Wolność tę poeta zdaje się utożsamiać z twórczością poetycką, a spełnia się ona zasadniczo za cenę dobrowolnego odrzucenia pamięci kolektywnej, narodowej mitologii. Jednak tu poeta podejmuje ryzyko, ponieważ zaniechanie determinizmu wynikającego z pochodzenia oznacza tyle, co zniszczenie części samego siebie – części, która przytwierdza jednostkę do rodzimej przestrzeni więzami zmysłowymi, uczuciowymi i duchowymi. Andrzej Włodarczyk przyjmuje to ryzyko, ale jednocześnie usiłuje odnaleźć siebie. Stąd też metafizyczna wędrówka, której poszczególne etapy oznaczają wiersze pozornie różne. W wędrówce tej, zrodzonej z odrzucenia swej własnej rzeczywistości, lingwista łączy się z poetą. Miłość, która ożywia wszelki akt poetycki, kieruje się do słów. To prawdopodobnie słowom wyłącznie oddaje się poeta, kiedy pisze w *Ars Poetica*:

z języka czynię znak
składam tekst nowy

* Tekst ukazał się pierwotnie w 1983 roku w Paryżu, w przygotowanym przez wydawnictwo Éditions du Temps Pluriel bibliofilskim wydaniu wierszy Andrzeja Włodarczyka *Wczorajsze rany i dzisiejsze* (s. 22–23). Nakład wynosił 25 egzemplarzy.

wszechwładny
boski
klnę znak w imię świata

Język oderwany od namacalnej rzeczywistości odnajduje swą nadmysłową wartość. Lingwistyczna kultura poety czyni zeń maga schodzącego w głąb atomów słów, by je rozerwać w poszukiwaniu myśli idealnej. W ten sposób trzy kody językowe nie tyle uzupełniają się nawzajem, co ścierają się, zderzają – wreszcie rozbijają się jeden o drugi w akcie twórczym po to, by za każdym razem podważyć ustanowiony obraz rzeczywistości. Nadając wartość względną znakom utartym, poeta tym samym relatywizuje świat, odrzeczywistnia go. Jednak mimo swej ważności lingwistyczny eksperyment nie wystarcza sam w sobie. Dociekania językowe nie prowadzą nigdy poety do eksperymentu języka pre-refleksyjnego. Ponad wszelką bezpodstawność gry językowej Andrzej Włodarczyk widzi w ruchu wciąż odnawianego języka jeden z najpewniejszych środków ucieczki przed nieruchomością materii. I tu znów doświadczenie lingwisty nawiązuje do doświadczenia człowieka. Metafizyczny lęk przed zakotwiczeniem w czasie i przestrzeni czyni z poety nieustannego podróżnika. W tej wędrówce narzuca on sobie ascezę. Nieliczne są miejsca, wypadki czy pasje, które znajdują materialne odbicie w jego obrazach. Pejzaże polskiej przyrody nieczęsto pojawiają się w jego poezji i przyjmują bardziej formę zwykłych znaków nastrojowych niż rzeczywistości przeżytej.

Podobnie Paryż – miejsce osiedlenia poety, uderza swą przezroczystością, swą lotną naturą. Obecny pomiędzy trzema miejscami geograficznymi poeta podważa materialną tożsamość każdego z nich po to, by przenieść spojrzenie w przestrzeń kosmiczną. I rzeczywiście, kosmos jest dla Andrzeja Włodarczyka jedynym miejscem, gdzie pomiędzy rzeczywistością a znakiem językowym zachodzi związek równania, gdzie pragnienie wolności utożsamia się z dążeniem do prawdy absolutnej. To – być może – obrazy kosmiczne, tak częste u poety, wyjawiają najwydatniej głęboką sprzeczność między tak absolutną wolnością, jaką zapewnia nieograniczona przestrzeń, a groźbą pustki, do jakiej może doprowadzić sublimacja absolutna. Akt poetycki ujawnia tu swe własne granice, ale granic tych Andrzej Włodarczyk nigdy nie przekracza. Przestrzeń doskonała, jaką poeta umiłował u swych przyjaciół-malarzy, których obrazy tworzą jego codzienne otoczenie, to przede wszystkim przestrzeń przezroczysta odzwierciedlająca ucieczkę przed nieruchomością i ciężeniem. A mimo to ta jakże pieczołowicie wypracowana, za cenę tylu wyrzeczeń, przezroczystość przyska.

Ostatnie wydarzenia w Polsce rozbiły cały ten delikatny układ, jaki poeta zbudował sobie z taką troską. Najnowsze wiersze ukazują człowieka kolektywnego, którego od tak dawna poeta poraniony wszystkim, co go określało, usiłował porzucić. Jest to całkiem nowe oblicze poety, który po raz pierwszy doznaje tożsamości mowy i emocji, który wyrzeka się zamierzonego wyobcowania, by powrócić do źródła. Na miejsce lirycznego *ja* pojawia się *ja* kolektywne ponownie ucieleśnione,

cierpiące i namiętne. Słowa znów przylegają do rzeczy. Osobiste cierpienie, tak starannie ukryte w uprzednim okresie, staje się teraz krzykiem wprost, krzykiem wstrząsającym. To w imię tego nowego cierpienia poeta musi się sprawdzić w sposób zupełnie nieoczekiwany.

Za wcześniej jest jeszcze sądzić o wadze tego ostatniego świadectwa w całej ewolucji poetyckiej Andrzeja Włodarczyka. Ale z pewnością stanowi ono zasadniczy etap w wędrówce poety.

Przekład z oryginału francuskiego Maria Delaperrière



Tatiana Tokarczuk, ilustracja do *Czarownicy nad Włodzicą. Baśni i legend z Nowej Rudy i okolic* Karola Maliszewskiego, 2020

Andrzej Włodarczyk

WYDARZENIE MULTIKULTUROWE, CZYLI MÓJ KSIĄŻKOWY DEBIUT POETYCKI*

Na pierwszej stronie opublikowanego w 1983 roku zbioru moich wierszy pt. *Wczorajsze rany i dzisiejsze* znalazła się wzmianka o, w rzeczywistości nieistniejącym, „specjalnym ilustrowanym wydaniu” tej książki „w trzech językach”: polskim, francuskim i japońskim. Jeden z napisanych przeze mnie utworów nosił tytuł *Do czytelnika japońskiego*. Poeta Jan Brzękowski w przedmowie do wersji polskiej wydanego tomu pisał o widocznym wpływie kultury japońskiej na moje wiersze, a powieściopisarz Jean-Pierre Faye w przedmowie do planowanej wersji francuskiej przywoływał nazwisko słynnego japońskiego poety Makoto Ōoki jako domniemanego autora przekładów na język japoński. Tak jak Jan Brzękowski, również badaczka literatury polskiej, Maria Delaperrière, w zawartej w tomie nocie krytycznej wskazywała na widoczny w utworach wpływ „trzech kultur”: polskiej, francuskiej i japońskiej. Ba, nawet, Tymoteusz Karpowicz w skierowanym do mnie liście doszukiwał się w mojej poezji śladów kultury „samurajów” oraz wskazywał na jej swoistą „barbarzyńskość”. Nieliczni tylko wiedzą o tym, że w rzeczywistości trójjęzyczny zbiorek został opublikowany (ale bez ilustracji wykonanych przez dwóch moich japońskich przyjaciół malarzy: Miyoshiego Akasaki i Isao Utsumii) dopiero na blogu internetowym w roku 2010. Wydanie w formie książkowej ukazało się w 1983 roku w dwujęzycznej, polsko-francuskiej wersji, przygotowanej przez emigracyjne stowarzyszenie Éditions du Temps Pluriel. Nakład wynosił zaledwie dwadzieścia pięć egzemplarzy. Fakt, że do dnia dzisiejszego sprawa ta pozostaje znana tylko osobom wtajemniczonym, stanowi wystarczający powód, by – po upływie blisko czterdziestu lat – opowiedzieć o kłopotach towarzyszących multikulturowej inicjatywie wydawniczej, w której poza autorem wierszy wzięło lub miało wziąć udział aż dziesięć innych osób: dwóch artystów malarzy, dwóch poetów, jeden prozaik, dwóch badaczy literatury oraz dwoje tłumaczy plus jeden wydawca.

Zacznijmy zatem wszystko od początku. Otóż projekt wydania zbioru moich wierszy, rozsianych dotąd po różnych pismach polskiej emigracji („Oficyna Poetów i Malarzy”, „Wiadomości”, „Gwiazda Polarna”, „Krzyk”, „Solidarność – Hebdomadaire de Paris”) zrodził się w umyśle przyjaciela malarza, znanego japońskiego ilustratora książek Miyoshiego Akasaki po tym, gdy przeczytałem mu przez telefon

* Fragment z niepublikowanej książki Andrzeja Włodarczyka *Wspomnienia z życia na emigracji*.

(niezbyt zgrabnie tłumacząc ustnie z polskiego na japoński) wiersz *Kiedyś słońce zapłonie wam w dłoniach*¹, który napisałem podczas mojego krótkiego pobytu w Tokio wiosną roku 1982. Miyoshi namalował pierwsze ilustracje do wiersza w nadziei, że wkrótce dostanie kolejne teksty. Wydawcą japońskim miał zostać Miyanishi. Wieść o tym pomysle przyjąłem z radością, ale i z pewnym uczuciem zażenowania. Przecież miałyby to być mój książkowy debiut literacki! Bardzo dobrze, ale dlaczego od razu w przekładzie na język obcy (nawet bez oryginałów!)? Wobec tego powstała koncepcja opublikowania moich wierszy w dwóch językach: polskim i japońskim. Trudność polegała na tym, że tłumaczeniem z języka polskiego miała się zająć pewna Japonka (nazwisko znane redakcji), która niewiele miała jeszcze wtedy do czynienia z poezją. Z pomocą miał przyjść znany i ceniony poeta japoński, Ōoka Makoto, świetnie władający językiem francuskim, którym miał się posłużyć podczas procesu „upoetyczniania” tłumaczeń z języka polskiego. Po upływie kilku miesięcy, aby przyspieszyć wydanie, Makoto przekazał obowiązki znanemu i nie mniej cenionemu tłumaczowi literatury polskiej i poecie – Kudo Yukio. Niestety, wspomniana Japonka uznała, że wyniki pracy Yukio nie będą wcale bardziej „poetyckie” niż jej własne. Na koniec swoją pomoc zaoferował mi znany z przekładów poezji francuskiej na japoński Teruo Inoue, poeta i badacz literacki. Sam przetłumaczył z języka francuskiego wybrane przez siebie sześć wierszy (i nawet opublikował w swoim piśmie poświęconym poezji „Sanjushi” moich *Trzech Muszkieterów*), które to wraz z przekładami, jakie wyszły już przedtem spod pióra dwóch innych Japończyków (i moim własnym) stanowić by mogły jedną trzecią zebranego tomu. Niestety i tym razem projekt mojej współpracy z malarzem-illustratorem Miyoshim Akasaką spalił na panewce. Wydawnictwo Miyanishi ogłosiło upadłość, a jego dyrektor został aresztowany za nadużycia finansowe.

Te perturbacje związane z wydaniem poetyckiego debiutu książkowego bynajmniej nie zniechęciły mnie w żaden sposób. Stało się coś przeciwnego. Wyposażony w nowe doświadczenia, zdołałem na tyle zmobilizować swoje siły, by bez zbędnej zwłoki, jesienią 1983 roku, korzystając z przemożnego wsparcia Héléne, mojej francuskiej żony polonistki, powołać do istnienia dwujęzyczne czasopismo poetycko-artystyczne w Paryżu pod nazwą „Wieloczas – Le Temps Pluriel”.

¹ Warto przy tym zaznaczyć, że wiersz *Kiedyś słońce zapłonie wam w dłoniach* był także opublikowany w Polsce przez redakcję podziemnej bibuły krakowskiej „Wezwanie”. Nawiasem mówiąc z oddalenia od ojczyzny i poczucia niemożności czynu po ogłoszeniu „stanu wojennego” przez WRON, użyłem pierwotnie zaimka w drugiej osobie, „wam”, który później – już z „pobliskiego” Paryża – lepiej mi brzmiał w pierwszej osobie „nam”.

ZAWSZE PRÓBY...

Jubileuszowa rozmowa z Karolem Maliszewskim

Magdalena Rabizo-Birek: Karolu, nie da się ukryć, że nasza rozmowa jest zainspirowana twoimi okrągłymi urodzinami. W lipcu skończyłeś 60 lat. Od dawna nie jesteś już „młodym poetą, który pyta o”¹ oraz objawieniem krytycznym z początku lat dziewięćdziesiątych – czasów, kiedy w latach 1994–1996 publikowałeś swoje głośne recenzje i szkice na łamach dwutygodnika „Nowy Nurt” (zebrane później w twoim debiucie krytycznym *Nasi klasycy, nasi barbarzyńcy*, 1999). Dlatego chciałyby, by nasza rozmowa miała podwójny charakter – sumujący twoje rozległe doświadczenia pisarskie oraz wspomnieniowy. Zaczęliśmy ją podczas tegorocznej, „pandemicznej” edycji festiwalu Góry Literatury – na spotkaniu w sobotę 18 lipca Pod Wiatami na Wzgórzach Włodzickich – kilka dni przez twoimi okrągłymi urodzinami. Zatem: jak się właściwie zaczęło twoje pisanie? W reportażu autorstwa jednego z twoich dawnych studentów, Adriana Fulnecka², wspominasz licealnego profesora, Antoniego Mackiewicza. Miał cię zachęcić do pisania dziennika, który do dziś – jak mi się wydaje – pełni istotną rolę w twojej twórczości, zwłaszcza tej prozatorskiej. Z kolei w nasyconej autobiograficznymi wątkami powieści *Manekiny* narrator, którego obdarzyłeś swoimi rysami, opowiada o pisaniu przez siebie w młodości, dla pomocy owdowiałej matce: „streszczeń, wypracowań, listów”.

Karol Maliszewski: Nasz drogi Antek, ukochany profesor Antoni Mackiewicz, intelektualnie wyrastał ponad noworudzkie opłotki i wprowadzał nowatorskie metody nauczania. Obok zeszytu przedmiotowego każdy uczeń miał dziariusz, a w nim pisał, co chciał, hulaj dusza, piekła nie ma. No to hulałem. I tak profesor przypadkiem odkrył jakieś pierwociny talentu i zaczął je podsycać. Wszystko, co w tej dziedzinie stworzyłem, w pewien sposób jemu zawdzięczam. Ta historia w *Manekinach*, o której wspominasz, jest zmyślona.

M.R.-B.: Bardzo ważną rolę pełni w twojej twórczości rodzinne miasto – Nowa Ruda – od tomiku pod tytułem *Miasteczko – prośba o przestrzeń* (1988), przez opisane w *Dzienniku pozornym* „miasto, które czeka na swoją epopeję w obrazkach”, kryptonimowane w twoich powieściach także jako Sajgon, Miłogród oraz Nowa Poręba, wreszcie przedstawione w konwencji baśni w twojej ostatniej, jeszcze niewydanej książce, której fragmenty publikujemy we „Frazie” – *Czarownica nad Włodzicą*. Wiele razy opowiadałeś i pisałeś o złożonym, miłosno-nienawistnym stosunku do miejsca urodzenia. Ale może spróbujesz raz jeszcze, wyjaśniając, co jest

¹ Tytuł tomiku Karola Maliszewskiego, wydanego w 1994 roku.

² A. Fulneck, *Jak Karol został poetą*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/3388-jak-karol-zostal-poeta.html>



Karol Maliszewski w rozmowie z Magdaleną Rabizo-Birek, Festiwal Góry Literatury, Pod Wiatami, Włodzice 18.08.2020

w nim takiego niezwykłego, dlaczego tam nie tylko nadal mieszkasz, ale stale wracasz w swoich utworach, dlaczego obdarzasz swoje miasto różnymi pseudonimami i pisząc o nim, sięgasz po różne rodzaje, gatunki i konwencje literackie?

K.M.: Prawdopodobnie mamy do czynienia z jakimś psychiatrycznym przypadkiem, rodzajem obsesji. Moi rodzice, uchodźcy jak wszyscy tutaj, przybyli, nie wiedzieli, co robią, wybierając ten kawałek ziemi. W jej wnętrzu kryją się różne promieniotwórcze pierwiastki, np. uran, i to ich wpływ tak uzależnia. Oczywiście, żartuję. Uzależnienie jednak żartem nie jest. Uwiązanie, umiłowanie. Brakuje mi już form i słów, spalam się w kolejnych próbach i ciągle to nie jest to. Ale ktoś może zapamięta, że po Krukowskim był następny, nazywał się Maliszewski i bardzo chciał opisać dręczący fenomen bycia w tym miejscu, pośród tych ludzi. Przynajmniej próbował.

M.R-B.: Kim jest lub był pisarz, może poeta, Krukowski, którego wspominasz? Ja trochę o nim wiem od ciebie, ale nie sądzę, by istniał w szerszej literackiej świadomości, a na pewno nie jest znany czytelnikom „Frazy”. Opowiedz coś o nim, żebyśmy zrozumieli, że Krukowski był w Nowej Rudzie pierwszym wśród pisarzy, a ty jesteś drugim w kolejności, choć przecież o wiele bardziej znanym, o dużo większym dorobku... I zapominałeś o Josephie Wittigu, niemieckim pastorcze i prozaiku ze Słupca (dziś dzielnicy Nowej Rudy), który jest jednym z bohaterów twojej powieści *Sajgon*.

K.M.: Zygmunt Krukowski był z zawodu górnikiem, pracował w kopalni „Nowa Ruda”. Pisał znakomite wiersze, sporo prozy, która leży w szufladzie i czeka na wydanie. Jako samouk nauczył się kilku języków i tłumaczył wiersze. Jego tłumaczenia utworów Williama Blake’a są wysoko cenione. Wspominał o tym kiedyś Michał Fostowicz, teraz pamięta o tym Olga Tokarczuk³. O wydanym tuż przed śmiercią Zygmunta tomiku pt. *Rzeczy R* z zachwytem wypowiadał się Jacek Gutorow. Zygmunt Krukowski jest twórcą do odkrycia, niestety, za swego życia nie został doceniony. W tym swoim zjednoczeniu z miejscem na ziemi był dla mnie wzorem prawdziwego poety. Wiele lat wcześniej podobny proces zachodził w duszy Josepha Wittiga, co widać wyraźnie w jego opowiadaniach wyrastających z tej ziemi, a potem bujających wysoko. Jak się okazało, za wysoko. Ten niemiecki teolog, pisarz, kronikarz Nowej Rudy, katolicki ksiądz został ekskomunikowany za zbyt swobodną twórczość.

M.R-B.: Czy jest jeden Karol Maliszewski, czy jest ich wielu? I kim są te różne wcielenia? Grzegorz Strumyk napisał w eseju o twoim tomie *Rok w drodze*, drukowanym dawno temu we „Frazie”: „Maliszewski odwraca się do innego Maliszewskiego”⁴. Ty sam często siebie zwielokrotniasz – np. w opowieści *Próby życia* pojawia się, oprócz podobnego do ciebie jej głównego bohatera, także niezbyt sympatycznie opisana postać „literata Karola Maliszewskiego”. Pytam cię o te różne literackie wcielenia także dlatego, że jako pisarz pojawiaasz się w wielu rolach: poety, prozaika, krytyka, historyka i badacza literatury (zwłaszcza tej nowej i dolnośląskiej), wreszcie nauczyciela języka polskiego i uniwersyteckiego wykładowcy. Czy któraś z tych ról jest ci bliższa? Jak sobie radzisz z przechodzeniem od jednej roli do drugiej? I jako kto chciałbyś pozostać w „pamięci pokoleń”: poeta, pisarz, pisarz noworudzki, dolnośląski, „śląski poeta”, jeden z czołowych przedstawicieli i programotwórców swego pokolenia – urodzonych w latach sześćdziesiątych „barbarzyńców”?

K.M.: To życie wymusza, by się dwoić i troić, wiązać koniec z końcem. W jednym wcieleniu życia nie utrzymasz. Teraz już tak nie muszę gonić za groszem, moja sytuacja ustabilizowała się. Spokojnie mogę być tylko nauczycielem akademickim. Emerytura niedaleko. Ale okazało się, że już nie potrafię spokojnie być. Ciągłe mnie coś porywa, zapala, zwielokrotnia, zaczynam następne zadanie, mierzę się z czymś nowym. Co do nagrobka, wystarczy jedno słowo: poeta.

M.R-B.: Chciałam się zatem spytać, skąd ten pomysł, o który moglibyśmy cię nie podejrzewać, by napisać noworudzkie baśnie?

K.M.: To chodziło za mną od lat. Już jako nauczyciel noworudzkiej podstawówki żałowałam, że nie ma takiej książki, bardzo by się na wielu lekcjach przydała. A potem była rozmowa z Olgą Tokarczuk, która zachęciła mnie do jej pisania. Jej

³ Tokarczuk inspirowała się zarówno postacią Krukowskiego, jak i jego przekładami Blake’a w powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Por. *Od Autorki [w:] Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009.

⁴ G. Strumyk, *Bez wyczerpania*, „Fraza” 2000, nr 4 (30), s. 236.

zdaniem taka książka byłaby bardzo potrzebna dla budowania lokalnej tożsamości kulturowej. Nowa Ruda, która administracyjnie należy do Dolnego Śląska i Polski, w istocie tkwi na granicy światów. Gdy zacznie się zgłębiać historię tych terenów, widać, że tak było zawsze. Tutaj przenikała się polskość-czeskość-niemieckość. Po tej kulturze, która tu była, pozostały strzępy. Ja te strzępy pozbierałem, uzupełniłem własną wyobraźnią i tak powstał zbiór *Czarownica nad Włodzicą. Baśnie i legendy z Nowej Rudy i okolic*, który, mam nadzieję, zbuduje pomost między światem obecnym a tym zapomnianym.

M.R-B.: Pod Wiatami poprosiłam cię o lekturę i skomentowanie dawnego, ale ważnego dla mnie wiersza *Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce*. Nazwałam go przed laty „wieszczbą końca wieku” i porównałam do romantycznej improwizacji – „wielkiej” uniesieniem i natchnieniem, choć „małej” tak rozmiarami, jak i materią wziętą z codzienności. Jest to wiersz zaliczany do tzw. „liryki czasów przełomu”, dokumentujący polityczne przemiany w naszym kraju i komunistycznym Bloku Wschodnim, o czym świadczy wpisanie przez ciebie pod nim daty powstania – 30.05.1989 – poprzedzającej o kilka dni pierwsze, częściowo wolne wybory w Polsce, w czerwcu 1989 roku. Czy pamiętasz może, w jakich okolicznościach go napisałeś? Czy to był wiersz, który powstał od jednego razu, w jakimś szczególnym emocjonalnym stanie, pod wpływem myśli, jaka będzie ta wolna Polska, która nadchodzi? A może miałeś jakiś rytmiczny wzorec, jakiś wiersz i rytm przed oczami, może – jak mi się zdaje – romantyczny, Norwidowski, ale też trochę Różewiczowski? Przypomnę go, a jest to wiersz zamieszczany w pokoleniowych antologiach, wybierany do wyborów twoich wierszy:

Przeczuwam wiersz, który napiszę
w czterdziestym trzecim roku życia
już jego korzenie niesłyszalne we mnie
rozrastają się w mózgu tkanką
poematu *Będę przebywał jeszcze wtedy*
w Polsce z orłem w koronie prezydentem
dwuizbowym sejmem *Będę* w małym miasteczku
które kiedyś czeskie niemieckie
teraz polskie poetyckie
obrabiane słowem jak dyjament lśni
I Polska będzie rozbita na pięć
sześć wolnych republik
ja wśród śląskich poetów będę niczym
Anioł i żona mnie opuści
z kimś normalnym kto potrafi wyżywić rodzinę
i ma w sobie czułość niezarnowaną
przez dziesiątki wierszy a ja będę wtedy
mniejszy bo chory na chorobę
która zbawi świat cywilizację zetrze
i zacznie sposobić nowego człowieka

Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce
 wiersze głosząc na wiecach w przejściach
 podziemnych na wysypiskach śmieci
 w schroniskach dla zwierząt
 lecz klatki będą wypełnione ludźmi
 Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce⁵.

K.M.: Romantyzm i Różewicz, Wojacek i Berryman, Kornhauser i Jaskuła, Stachura i Babiński, akurat wtedy te lektury były na tapecie. A na zewnątrz społeczno-polityczne wrzenie. Chodziłem jak podminowany. Miałem wizje i prorocze sny. Wtedy, od ręki, od ręki powstał ten zapis, znacznie wyprzedzając życie. Moje i innych. Dość patetyczny i, z dzisiejszego punktu widzenia, niecznośnie maniereczny, zapis tamtej osobisto-społecznej chwili.

M.R-B.: A jaki wiersz na swoje sześćdziesiąte urodziny podarowałbyś czytelnikom (i Polsce)? Jak ją dzisiaj widzisz, jak postrzegasz swoje miejsce w świecie, co myślisz o sytuacji polskiej poezji i aktualnej kondycji „śląskich poetów”, wśród których, po odejściu Tadeusza Różewicza, rzeczywiście jesteś już jak Anioł (Ślązak)?

K.M.: Jeśli chodzi o śląskość, to czuję ją mocno na swój sudecki sposób, z anielstwem dużo gorzej, o czym świadczy ta rubaszna krotchwila. Więcej takich kawałków prawdopodobnie spotka się w moim nowym tomiku zatytułowanym *Carmina buraca*:

Ten tylko się dowie

Jak dobrze, Czechy, że mam Was
 pod ręką, ubieram buty
 i jestem w Broumovie,

mrucząc coś pod nosem
 z Birona, Hájka, Červenki, Halmaya;
 lekarz mi Was przepisał na

pychę, ciśnienie, nacjonalizm
 i prostatę; znów mi staje,
 gdy patrzę na te holky po wioskach,

holky na skuterach i w żurnalach
 w mijanych w kioskach. Czechy,
 jesteście jak zdrowie.

M.R-B.: Ten wiersz aż się prosi o skomentowanie... Wiem, że dla wielu z nas, którym w tej aktualnej Polsce jest duszno i straszno, Czechy – jak to chyba na-

⁵ K. Maliszewski, *Rocznik sześćdziesiąty grzebie w papierach*, Warszawa 1996, s. 30–31.

pisał Mariusz Szczygieł – wydają się rajem. Ale jak się już tam mieszka, to się wie, że władza tam dziś nieciekawa, a i ludzie też nie tacy idealni... Ale tak – myślimy dziś z tęsknotą o Czechach lub Szwecji. To są dziś nasze wektory nowoczesności, dobrobytu, małego szczęścia, tu, na ziemi.

K.M.: Rządy się zmieniają, a duch miejsca i ludzie pozostają. Myśląc o Czechach, mam na myśli przestrzeń swobody poza omnipotencją Kościoła wtrącającego się do wszystkiego, poza ksenofobią i pychą, poza nadmiernie rozdętą dumą narodową, poza państwowo podsycaną nienawiścią do inności kulturowej, seksualnej, jakiegokolwiek. Być może idealizuję, ale tym właśnie są dla mnie Czechy, ostatnim azyłem wolnej wyobraźni.

M.R-B.: Jakich gatunków literackich jeszcze nie uprawiałeś i dlaczego?

K.M.: O, bardzo wielu. A już wyjątkowo cierpię z powodu indolencji dramaturgicznej. Bardzo bym chciał napisać coś, co nadawałoby się na scenę i nie było takie najgorsze. Kolejną formą jest scenariusz filmowy, przydałoby się umieć i to.

M.R-B.: Porozmawiajmy trochę o twojej pisarskiej kuchni. Przytoczę kolejną ciekawą uwagę Grzegorza Strumyka o charakterystycznej cesze twego pisania, którą jest „intensywność” wyrazu biorąca się, prawdopodobnie, z intensywności przeżywania, z nadwrażliwości, a może także z ideału literatury, która ma być „intensyfikacją życia”, jego ekstraktem. Strumyk zauważył: „Zawsze najbardziej interesowało mnie u niego przechodzenie z intensywności życia w intensywność zapisu, nie na zasadzie odwiedzin, tylko równoczesności bycia w jednym i w drugim”⁶. I jeszcze inna jego znacząca uwaga: „Twórczość Maliszewskiego budują wydarzenia, z którymi musi coś zrobić, bo narzucają swój wyraz [...]”⁷. Zatem, czy ważne są wydarzenia, które cię inspirują i jakie to są wydarzenia, czy to może być zdarzenie zgoła byle jakie, umykające zwykłym zjadaczom chleba, któremu ty nadajesz wyraz intensywnością przeżycia i zapisu?

K.M.: Tak, wydarzenia. I to różnej maści, od konkretnych, autobiograficznych aż po oniryczne, takie, które się przyśniły bądź wydawały. Jakiś rodzaj zdarzenia, zajścia, spotkania nieraz żąda zapisu, równie intensywnego, gwałtownego, nagłego.

M.R-B.: Ciekawi mnie, jak konstruujesz swoje książki, a myślę szczególnie o twojej prozie. Wydaje mi się, że piszesz fragmentami, że ona powstają na kanwie takich krótkich, wielotematycznych zapisów, które potem scalasz. Jak układasz je w książki, kiedy wiesz, że pisze ci się właśnie nowa książka, powieść, opowieść, zbiór opowieści lub esejów? Myślę szczególnie o takich twoich podzielonych na części i fragmenty prozach, jak *Dziennik pozorny*, *Faramucha*, wspomniane *Próby życia* czy zwłaszcza jedna z ostatnich, o takim niby podróźniczym tytule „z drugim dnem”, *Przemysł – Szczecin*.

K.M.: Tylko *Manekiny* pisałem jak rasowy pisarz pracujący nad powieścią. Cała prozatorska reszta klecona jest z kawałeczków pisanych w pośpiechu mię-

⁶ G. Strumyk, *Bez wyczerpania*, s. 236.

⁷ Tamże.

dzy jedną a drugą pracą. Potem jest tylko przycinanie, dopasowywanie i klejenie strzępów.

M.R-B.: Dalej drążę temat twojej prozy – mam wrażenie, że ważnym punktem odniesienia są dla ciebie nie tylko utwory dwudziestowiecznych klasyków (np. Schulza czy Stachury), ale także twórczość koleżanki zza miedzy, Olgi Tokarczuk, z którą znacie się od wczesnej młodości i często współpracujecie (np. tworząc festiwal Góry Literatury). Jako krytyk zawsze wypowiadałeś się o jej utworach z atencją i wnikliwie je interpretowałeś, ale, mam wrażenie, jako prozaik często z nią polemizowałeś. Reprezentujesz zupełnie inny model prozy – nazwijmy go poetyckim, trochę eksperymentalnym, zawsze nieco zdystansowanym, a nawet krytycznym wobec tradycyjnych konwencji gatunkowych epiki: kreowania pełnowmiarowych bohaterów, świata przedstawionego, wciągających historii, itp. Innymi słowy – jak ty widzisz tę waszą wcale niełatwą relację – żadnemu pisarzowi i pisarce nie byłoby łatwo żyć i swobodnie pracować tak blisko wybitnej osobowości. Widzę to tak, że ty często z nią polemizujesz i piszesz zupełnie inaczej na podobne tematy (np. przedstawiając Nowa Rudę i ten wspólny wam kawałek dolnośląskiego świata), z drugiej jednak strony, zwłaszcza ostatnio, np. w nurcie baśniowo-historycznym – jak świetne opowiadanie *Chleb* z twego ostatniego zbioru noworudzkich baśni i legend – jesteś bardzo blisko wykreowanego przez nią świata. Czy to takie ćwiczenie stylistyczne: ja też potrafię tak pisać, czy to zmaganie z wpływem?

K.M.: Może to podświadomy wpływ, ale na pewno coś takiego jest. Od początku czytam wszystko, co pisze Olga, i może sam o tym nie wiem, że chwilami mówię jej frazą. Tak samo mam w poezji. Mocno nasiąkam czytаныmi właśnie książkami, dokonując półświadomej językowej absorpcji. Potem to się jakoś wygładza i w ostateczności wychodzę na swoje. Jednak nie umiałbym pisać bez świadomości bliskiego towarzyszenia, bez czytania innych.

M.R-B.: W roku okrągłych urodzin ukazała się twoja kolejna książka krytyczna. Myślę, że ważna i to z wielu powodów. Dobrze ją poznałam, bo powierzyłeś mi jej recenzję wydawniczą, w której trochę z tobą – tym dawnym i tym dzisiejszym – polemizowałam. Ale skupmy się na tym, że wydałeś książkę poświęconą wyłącznie najnowszej poezji kobiet⁸. Są w niej przekrojowe szkice, ale i zwięzłe felietony oraz głosy o tomikach i poetkach. A w twoich poprzednich książkach krytycznych było tak, że albo twórczości poetek w ogóle w nich nie było, albo były omówione dwa, trzy, cztery przypadki. Opowiedz o genezie tej publikacji, o niezwykłej przemianie twojego stosunku do poezji kobiet. Z drugiej strony, zastanawiam się, czy to jest dobrze, że omawiasz ekspresję poetycką kobiet oddzielnie, bez związku z różnymi nurtami i kierunkami, w izolacji od często ważnych dla twoich bohaterów męskich głosów?

K.M.: Tu ważną rolę odegrały konferencje organizowane przez poznańskie środowisko polonistyczne. Chodzi o badania nad poezją kobiet podjęte w ramach

⁸ K. Maliszewski, *Bez zaszeregowania. O nowej poezji kobiet*, seria „Tylko Poezja” t. 2, red. naukowa M. Stala, Universitas, Kraków 2020.

grantu kierowanego przez Joannę Grądział-Wójcik z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Dzięki referatom i dyskusjom otworzyłem się na problematykę obecności kobiet w kulturze i charakterystycznych dla nich form literackiej ekspresji. Tekst otwierający książkę – *Przełomy i pokolenia bez kobiet?* – powstał w odpowiedzi na pytania postawione na jednej z tych konferencji i stał się punktem wyjścia do dalszej refleksji. I tak zaczęło się ponowne czytanie już raz czytanych, a być może niedoczytanych, książek oraz tych, których obecności w swoim czasie nie zauważyłem. Moim zdaniem najnowsza poezja kobiet wnosi wiele nowego zarówno w zakresie języka poetyckiego, jak i społecznie zorientowanych treści. W tej chwili to poetki przecierają szlaki obywatelskiego oporu, swoistego zaangażowania.

M.R-B.: Chciałabym wspomnieć o stosunkowo nowej twojej pisarskiej aktywności – przekładach. Cztery lata temu ukazał się świetny tom poezji Jiříego Červenki *Teoria przekładu* w twoim wyborze i przekładach – twój debiut translatorski. Czytałam ten tomik jeszcze przed publikacją i bardzo mi się spodobał. To są świetne przekłady – mam wrażenie, że pokazujesz w nich na przykład, że nie jesteś tylko „barbarzyńcą”, ale też bardzo dobrym „klasykiem” (z drugiej strony o tym zwrocie klasycznym mógł już świadczyć twój tomik poetycki *Ody odbite*, Wrocław 2012). Zauważam u ciebie narastającą od kilku lat potrzebę/chęć mierzenia z gatunkami, wręcz jakieś owładnięcie przez formę – świadczy o tym i ten przygotowywany do publikacji tom baśni i legend, wcześniejsze wiersze dla dzieci i ten znakomity tomiczek miniatur [*małe zawsze*] (Łódź 2017). W tym pytaniu są zatem zawarte dwa pytania: o twoją przygodę translatorską, poezję i osobę Červenki, inne plany przekładowe, wreszcie o tendencje klasycystyczne, o fascynację formami i gatunkami: dlaczego, po co, co ci ona daje lub dała.

K.M.: To zadziwiająco, jak bardzo dałem się uwieść czarowi czeskiej kultury, językowi, poezji. No i żywym ludziom. Bo zaczęło się od tego, że któregoś dnia zapukał do moich drzwi Jiří Červenka, mówiąc, że tłumaczy moje wiersze na czeski. To był dla mnie wstrząs niesłychany. Jakiś obcy facet słyszał o moich wierszach i jeszcze chce je tłumaczyć. Uznałem za stosowne odplacić pięknym za nadobne i ze słownikiem w rękę przetłumaczyłem kilka utworów Červenki. I tak mijały lata, tych tłumaczeń było coraz więcej. Doszło do wydania książki. Od tego poety dostałem tomik jego przyjaciela, już nieżyjącego twórcy, i teraz zajmuję się tłumaczeniem, nie mając nadziei na wydanie. Po prostu sprawia mi to przyjemność. A ten poeta to Tadeáš Biron. Poza tym na Facebooku zauważyłem wiersze Jonáša Hájka. Niedługo będzie książka po polsku. Połowę wierszy przetłumaczył Konrad Góra, połowę ja. I jeszcze Petr Halmai, wydał mi się bliski, w porywie serca przełożyłem kilkanaście jego utworów. A co do klasycznych form... Bardzo się do nich zbliżyłem, prowadząc na studiach przedmiot „Warsztat poetycki”. Musiałem się ich od nowa nauczyć. I teraz sam stosuję, jak słusznie zauważyłaś. Ostatnie miesiące należą do sestyny i pantum. Przecież najważniejszy, tytułowy, wiersz z *Piosenki o przymierzaniu* (2019) to pantum.

M.R-B.: Karolu, co to jest pantum i sestyna!? Skąd te ściśle formy i rygory dla opisanego twoich spontanicznych epifanii? Kilka lat temu byłam na spotkaniu

autorskim z Jackiem Podsiadłą w Rzeszowie i on wtedy wygłosił pochwałę poetyckich gatunków i rytmów. Jak zapamiętałam, był w tej jego pochwalie powiew jakiejś metafizycznej tajemnicy...

K.M.: Pantum to stara forma malajska, upowszechniona w modernizmie zachodniej Europy. Forma narkotyczna, oparta na powracających, powtarzających się wersach, które trzeba umieścić w nowych, szybko zmieniających się kontekstach. Fascynuje mnie przeplatanie się już wypowiedzianego z niewypowiedzianym, to natychmiastowe domaganie się od starego ponowienia i odnowienia. Sestyna działa inaczej, jest trudniejsza, bardziej żmudna, potrzebuje więcej wysiłku i czasu. Ale też świetnie porządkuje liryczny bałagan. Sestyna stawia swoje wymagania, lecz potem pięknie odplaca, jeśli tylko piszemy z wiatrem w żaglach sześciowersowych strof, z wiarą w jej możliwości.

M.R-B.: Co masz w planach pisarskich? Znam cię dobrze i wiem, że zawsze masz dwie lub trzy publikacje albo już w toku prac wydawniczych, albo na warsztacie, albo właśnie wpadłeś na jakiś pomysł i zaczynasz go powoli realizować.

K.M.: W tej chwili żyję *Szpokiem. Próbami*, ta mikropowieść ukaże się w dniach. Inna proza zbiera resztki po *Szpunku*, wikłając się w coś niepokojącego i niepokornego zarazem, jakies krótkie zapiski zmierzające do sylwy, aforyzmu, a nawet gnomy. Roboczy tytuł brzmi *Zaniechane początki*. Marzy mi się też napisanie zbioru szkiców poświęconych „innej krytyce”. Byłaby to opowieść np. o Henryku Berezie, Andrzeju Falkiewiczu, Piotrze Matywieckim, Bogusławie Kiercu, Michale Fostowiczu, Piotrze Sommerze i tego typu postaciach „nieoczywistych”, pozostających poza głównym nurtem krytyki akademickiej. To będzie coś pod hasłem „Odmieńcy w obrębie krytycznoliterackiego pola”. Poza tym powstały nowe rzeczy dla dzieci, przerabiam je, poprawiam, może coś z tego się wreszcie ukaże.

M.R-B.: *Szpunk. Próby*... drukowaliśmy fragmenty tego utworu we „Frazie”⁹. Szpunk wydał mi się twoim kolejnym alter ego. Chciałabym cię spytać o twoje bliskie związki z głównymi bohaterami twoich utworów. Jak ty je postrzegasz – jak Rimbaud, że „Ja to kto Inny”, jak Schulz wobec swego bohatera Józefa, czy jednak inaczej? I jeszcze ten interesujący podtytuł książki „próby”. To właściwie quasi-nazwa stworzonego przez ciebie gatunku, ale przecież nie jest „niewinna”, bo pamiętamy o *Próbach* Montaigne’a – fundamencie europejskiej eseistyki. Pomysł książki o krytykach-odmieńcach gorąco popieram – choć powinien się kończyć rozdziałem o twojej osobie...

K.M.: Prawdą jest, że pisał się dziennik (wyłaniało się jakieś ja), że jego kartki nakładały się na kartki o Szpunku, który musiał znosić moje towarzystwo, a z drugiej strony ja niecierpliwiełem się coraz bardziej drażliwą obecnością jakiegoś Szpoka. Tu słowo „próba” zdecydowanie zrywa z Montaigne’owskim kontekstem. Nie chodzi o szkic, nie chodzi o esej. Czynione są rozliczne próby o charakterze życiowo-tekstowym. O takiej „próbie” myślę od początku pisania prozy, od *Dziennika*

⁹ K. Maliszewski, *Muszę zacząć...*, „Fraza” 2018, nr 1 (99), s. 147–151.

pozornego, od *Prób życia* i *Faramuchy*. W tej książce ponawiane są próby pisania na przekór rzucanym pod nogi kłodom, próby opisanego człowieka próbującego jakoś żyć w cieniu obowiązującego modelu szczęścia, poza zwyczajowymi schematami egzystencji. Ale tak się nie da, więc kolejna próba kończy się porażką.

M.R.B.: Na szczęście to nie jest schemat twojego spełnionego twórczo i bogatego w doświadczenia życia. Życzę ci dużo zdrowia, wielu artystycznych spełnień oraz nowych pisarskich wtajemniczeń – z nadzieją na spotkanie za rok na Wzgórzach Włodzickich, w zamku Sarny, na noworudzkim rynku, na Górze Guzowatej w Radkowie, w Krajanowie u Olgi – w tych wszystkich bliskich nam miejscach.

K.M.: Bardzo dziękuję!

wrzesień–październik 2020 r.



Tatiana Tokarczuk, ilustracja do *Czarownicy nad Włodzicq. Baśni i legend z Nowej Rudy i okolic* Karola Maliszewskiego, 2020

Karol Maliszewski

DIABELSKA UCZTA*

A teraz trzeba sobie wyobrazić noworudzkie zamczysko w mrokach średniowiecza. Biją pioruny, a na nadwłodzickiej skarpie stoi czarownica i złorzeczy. Z jej śliny porywanej bystrym nurtem rzeki wylęgają się potwory podążające w stronę Ścinawki. Za chwilę rozproszą się ciemności, rozbłyśnie słońce i do naszych uszu dojdą odgłosy radosnych przygotowań. Rok był urodzajny, toteż dożynki zapowiadają się wspaniale. Stoły na zamkowym dziedzińcu uginają się od jadła i napoju. Pootwierano zamkowe bramy na oścież. Ale mijał czas i żaden powóz nie zaturkotał na podejździe. Choroba szerząca się w okolicy zdzięsiatkowała zaproszonych gości. Wściekły Stillfried sam zasiada do stołu. W pewnym momencie nie wytrzyma, wstaje i kopie krzesło które, tocząc się po gładkiej posadzce, uderza w ścianę. Stillfried nawet nie zauważył, że ze ściany właśnie spadł krzyż. Klnie na czym świat stoi i nie w porę wypowiada słowa: – Szatana trzeba było zaprosić, ten by na pewno przyszedł!

Pewnych słów nie powinno się rzucać na wiatr, który tylko czeka, żeby je złapać i ponieść dalej. Na przykład w stronę Stołowych Gór, gdzie mogą odbić się od wyniosłych skał i wpaść w jary zamieszkałe przez diabły. I tak się stało. Biesy, zdziwione ostrym dźwiękiem, który je obudził, przecierały oczy, prostowały ramiona. Niektóre już wybiegały przed jaskinie, nasłuchując, skąd nadciąga zew. Kiedy wreszcie połączyły siły i wcieliły się w kształty przypominające kamienne istoty zamieszkujące oba Szczelińce, wyruszyły z wielkim szumem w stronę Nowej Rudy.

W tym czasie Stillfried dosiada konia i jedzie na swoje łąki i pola, żeby ochłonąć. Po chwili pochłania go obserwowanie krzątających się w polu chłopów. Niektórzy zabierają się już za podorywki i głośno poganiając woły, posuwają się w górę zboczy. Złość mu stopniowo mija i nawet zaczyna zastanawiać się, czy nie skrzyknąć tych wszystkich zapracowanych ludzi i ugościć na zamku. Wkrótce dziwi się samemu sobie, że coś takiego przyszło mu do głowy. Chyba działo się to jeszcze w jakimś zamroczeniu. Tymczasem w ciemnym korytarzu nieostrożny sługa kopnął leżący na posadzce krzyż i nawet nie wiedział, co właściwie trafił nogą; coś tylko zaszurzało i wpadło do głębokiej szczeliny między kamiennymi płytami. Na

* Fragment przygotowywanej do druku książki *Czarownica nad Włodzicą. Baśnie i legendy z Nowej Rudy i okolic*.

to właśnie czekały diabły, na usunięcie ostatniej przeszkody. Można było wkroczyć do zamku. Zastawione stoły czekały, a i zachęta była, wielkim wyrażona głosem. Hulaj dusza, piekło jest, póki my żyjemy, słysząc w mroku najszczerze wezwanie!

Stillfried, zmęczony spacerem, przysiadł obok słomy porzuconej na poboczu pola i zaczął drzemać. Nagle ktoś go szarpie za ramię i coś krzyczy. Zrywa się rycerz i za pas sięga. Już wymachuje mieczem przed nosem jakiegoś przerażonego biedaka. – Panie, nie zabijajcie, to ja, Rudi, pacholek. – Czego chcesz? Kto cię tu przysłał? – Panie, wracajcie, ci goście już przyjechali. – Jacy goście? – Ci, co to ich pan czekał od samego rana. – Przyjechali? – No właśnie nie wiem jak, bo powozów nie ma. – Jak to nie ma? Piechotą przyszli, do diaska! – Dziewki kuchenne mówią, że przylecieli. – Na Boga ojca, przylecieli?! – Bo to jacyś dziwni są, czarni na gębie i dym się wokół nich snuje. – Co ty gadasz, człowieku, co ty gadasz? Konia! Przyprowadź szybko konia, pasie się pod lasem.

Stillfried pędzi do miasteczka, ale tuż przed zamkiem jakaś tajemnicza siła wstrzymuje konia i rzuca rycerza na ścieżkę. Przerażeni mieszczanie skupili się w małą gromadkę i obserwują szatańskie wybryki. Słychać wycie i chichoty, ziemia drży, a od zachodu napływa czarna chmura najeżona błyskawicami. Diabelska uczta trwa w najlepsze. Latają cynowe talerze, słychać zgrzyt kości, mlaskanie, siarczyste bulgotanie. Raz po raz w oknach noworudzkiego zamku pojawiają się straszliwe postacie, tak skłębione i niewyraźne, że nieprzypominające żadnej naturalnej istoty. Ni to elefanty z mającymi się trąbami, ni to owłosione małpoludy z wykrzywionymi gębami. Niektórzy ludzie powiadają, że sama Kugunda, czarownica, brała w tym udział, przybrawszy kształt okrutnej, dziobiącej po oczach kwoki, wcale niepodobnej do jej łagodnej siostrzycy, co w labiryncie na Szczelińcu, zakłęta w kamień, siedzi.

W pewnej chwili najstraszniejszy z tych stworów ukazuje się w oknie, trzymając w rękę najmłodsze dziecko Stillfrieda. Co robić? Z gromady wysuwa się sędziwy starzec. – Ja pójdę, panie, moje serce czyste, nigdy nie skrzywdziłem żadnego człowieka! A to znaczy, że demony nie mają do mnie przystępu.

Zawahał się Stillfried. Wolałby sam po własne dziecko pójść i wyrwać je z diabelskich łap, ale już nie zwleka, ręką daje znak. Starzec najpierw obmył twarz w wodzie święconej, a potem wyciągnął z kieszeni różaniec, i już, krok po kroku, zbliża się do zamkowej, owianej teraz smrodem siarki, bramy, a Stillfrieda nachodzi refleksja, czy i on mógłby o sobie powiedzieć, że nigdy nie skrzywdził żadnego człowieka. O, Bóg jeden wie, że różnic z tym bywało. Nie sposób trzymać w ryzach poddanych, nie skrzywdziwszy przy tym kogoś, nie dogodzi się każdemu. Ale teraz mniejsza o to. Hans najważniejszy, jego oczko w głowie, następcą. Starsze od chłopca córki też bardzo kocha, ale to nie one przedłużą szlachetny ród Stillfriedów. W Hansie

cała nadzieja. W tym zapłakany dzieciątko drżącym w szponach właśnie zmieniającego swoją postać stwora.

Czas jakby się zatrzymał, a świat zatopił w ciemności jak w smole i ugrzął w niej na długie kwadranse. Nagle ustał straszliwy ryk, zapadła cisza i ludzie usłyszeli kroki powracającego starca. Kiedy ujrzeni w bramie zarys postaci i dostrzegli w jej rękach dziecko, wzniesli okrzyk radości, lecz ten okrzyk tylko pobudził diabelskie bractwo, które rozpoczęło zabawę trwającą do białego rana. Tej nocy nikt w Nowej Rudzie nie zasnął. Już miano wystać po brata egzorcystę do Kłodzka, kiedy nad ranem rumor ustał. Pierwszy odważny, który poszedł do zamku zasięgnąć języka, wrócił z wieścią, że diabłów już nie ma. Zniknęły tak nagle, jak się pojawiły. Widocznie w innym miejscu ktoś nieopatrznie wypowiedział ich wstrętne imiona. Popędziły na nowy żer, zwabione ludzką słabością i głupotą.

Mały Hans Stillfried długo nie mógł przyjść do siebie, chorował i chorował, jego życie zawisło na włosku. I trwało to do tej chwili, kiedy Rudi, znany już nam pacholek, sprząając w kuchni, trafił na coś w podłogowej szczelinie; dobrze wiecie, co to takiego było. Rudi przetarł krzyż szmatą i zawiesił na miejscu, które ten niegdyś zajmował. Następnego dnia piastunka ujrzała wreszcie uśmiech na pobladłej i wychudzonej twarzy dziecka malca. Tak zdrowie i szczęście poczęło wracać pod noworudzkie dachy.

O MATCZYNEJ MIŁOŚCI

Wiele lat później prapraprawnuk Stillfrieda poślubił baronównę Panwitz. Urodził im się syn Michael, który raz po raz podupadał na zdrowiu. Dociągnął jednak do lat dojrzałych i kiedy zaczęto szeptać o jego zrękowinach z piękną Hanną von Goetzen, znów dopadła go słabość. Medycy sprowadzeni z Kłodzka bezradnie rozkładali ręce. Posłano po książęcego lekarza do Wrocławia. Długo badał słabnące ciało Michaela i orzekł, że tu ludzka moc już na nic się nie przyda. – Można liczyć tylko na cud – powiedział.

Matka młodzieńca słysząc te słowa, postanowiła szukać pomocy boskiej. Doszły ją słuchy, że w Wambierzycach ludzie wracają do zdrowia, a wszystko to zaczęło się przed wiekami, kiedy ociemniały Honza z Raskowa odzyskał tam wzrok. Matylda Stillfried wiedziała, że musi całkowicie poświęcić się sprawie. Nie przystała więc na propozycję męża, który chciał dać jej do dyspozycji karetę i służbę. – Pójdę sama, tak jak sama urodziłam naszego syna. Oddam się tej drodze i nieważne, co mnie spotka. Nie boję się trudów i zbójców. Będzie, co będzie, ale wierzę, że na końcu czeka mnie nagroda. – Nie myśl o nagrodzie, pani – przestrzegał ją stary kapelan Gwido. – Myśl o Maryi, do niej kieruj swoje prośby. A pomoże ci w modlitwie ten

oto różaniec. To powiedziawszy, Gwido wręczył baronowej stary różaniec pamiętający dawne, noworudzkie czasy.

Troskający się o nią małżonek chciał dyskretnie puścić dwóch ludzi na koniach, by z oddali śledzili każdy jej krok. Dowiedziawszy się o tym, poprosiła, by odwołał te rozkazy. Musi być sama, żeby poświęcić swój lęk i trud jedynemu synowi. Tylko taka ofiara będzie wambierzyckiej Maryi miła.

Wyszła skoro świt, wtórując cichym śpiewem pierwszym ptakom. Szła ścieżką nad Włodowicami, przed sobą, a potem z boku, mając Górę Świętej Anny. Zamierzała tą drogą dojść do Ścinawki, a tam skręcić w kierunku Wambierzyc. Modląc się i śpiewając, ściskając w dłoni różaniec, szła przed siebie bez wytchnienia. Na polach między Ścinawką Średnią a Wambierzycami usiadła na moment i wydobyla z zawiniątka dwa jabłka. Kiedy od pracującej na roli gromady oddzieliła się mała dziewczynka i podeszła do niej, baronowa podarowała jej jedno z jabłek. Dziecko nie poznało wielkiej pani, bo ta przebrała się w byle jakie suknie i nakryła głowę kapturem. Dziewczynka podziękowała i pogryzając jabłko, wróciła do rodziców. Wtedy Matylda usłyszała dzwony. Dźwięk płynął od wambierzyckiej świątyni. Potraktowała to jako przyzywający ją znak i poderwała się na równe nogi. Późnym popołudniem padła na kolana przed figurą Maryi i długo się modliła.

Kiedy podniosła oczy, zauważyła, że wokół figury panuje nieprzyjemny mrok. Wtedy przyszła jej do głowy pewna myśl. Zaczęła szeptać. – Matko Najświętsza, oświetlę twoje mieszkanie. Jeśli sprawisz, że mój syn wróci do zdrowia, dam za twoją łaskę tyle kilogramów wosku, ile on sam waży.

Gdy Matylda szykowała się do powrotnej drogi, usłyszała głos męża. Zdziwiona zaczęła się rozglądać. Dostrzegła go w oknie stojącego obok drogi powozu. Otworzył drzwi i skinął na nią ręką. Już po chwili jechała w stronę Ratna Dolnego, gdzie pod zamkiem Osterbergów droga skręciła na Nową Rudę. Zanim powóz dojechał do Ścinawki Średniej, zmęczona Matylda usnęła. Śniła jakieś dziwne światło daleko w ciemności. Kiedy podeszła bliżej, zobaczyła, że przy ognisku siedzi niewiasta trzymająca na ręku dzieciątko. – Nie chcę od ciebie niczego – powiedziała, odwróciwszy się do niej. Matylda od razu uklękła w tym śnie, bo zwidziało jej się, że to Maryja. – Lecz jeśli chcesz, by ludzie znajdowali do mnie drogę w ciemności, to uczyni to, co zapowiedziałaś, a oni będą ci wdzięczni.

W Nowej Rudzie było już dawno po zmroku, gdy powóz wtoczył się z hukiem na zamkowy dziedziniec. Hedwiga, ulubiona służąca, pomagała baronowej zejść z powozu, z wesołą miną szczebiocząc, że młody pan się obudził i kazał sobie podać krupniku na gęsim smalcu. – A więc to już zaczyna działać – przeleciało przez głowę Matyldzie.

I teraz nie wiadomo, co w tej sprawie powiedzieć na koniec. Jedno jest pewne. Baronowa Stillfried słowa dotrzymała i wkrótce po jej pamięt-

nej pielgrzymce olbrzymie świece woskowe otoczyły wieńcem figurkę wambierzyckiej pani. Tylko różnie ludzie powiadają względem tego zawieszzonego w podzięce wosku. Jedni mówią, że ze czterdzieści kilo go było, inni, że dokładnie pięćdziesiąt siedem, bo tyle ważył cudem uzdrowiony jedyny potomek rodu von Stillfried.

PIERŚCIEŃ KUGUNDY

Oj, niełatwe było życie czarownicy w tamtych czasach. Roilo się od niedowiarków dowodzących, że takiej formy bytu nie ma, a mówiąc po prostu i po ludzku, że ktoś taki jak czarownica nie istnieje. A kiedy ta chciała się ludziom pokazać, było jeszcze gorzej, bo zaraz zmawiali się, dopadali, łapali w sieć i palili na stosie. Nie wiem, jak ta nasza Kugunda przetrwała w noworudzkich lasach, jakieś większe w tym musiały być wyroki, wola nieznaney siły wyższej, według której i dla czarownic powinno się znaleźć miejsce pod wspólnym dachem nieba.

Tylko nie szermuj tu historycznego fałszu, prawiać o tych lasach. W nich przebywały istoty innego rodzaju, więc niech tam inny bajarz o nich wywodzi opowieść. My trzymajmy się Kugundy i jej naturalnego środowiska. W wodzie topiła swe smutki na wiosnę i wtedy Włodzica przybierała. W wodzie odbijało się latem jej smągłe lico. Powiadają ludzie, że królestwo Kugundy kończyło się tam, gdzie Walditz, znaczy Włodzica, wpadała do Ścinawki. A gdzie zaczynało? A gdzie miałoby się zaczynać, jak nie u źródeł? Pójdźcie na wędrowną przez Włodzickie Wzgórza, a niedaleko wsi Dworki, tam, gdzie tylko progowe kamienie zostały po osadzie Fisztik, znajdziecie w trawie rozpełzający się ciek. To właśnie malutka Włodzica, która potem rośnie, przyspiesza i spada w dół za sprawą Matki Natury i starań troskliwej cioteczki Kugundy.

W czasach, gdy Hedwiga, służka na noworudzkim zamku, dochodziła do swych panięńskich lat, niektóre podlotki wierzyły, że jakikolwiek kontakt z czarownicą przynosi więcej pożytku niż szkody. Podobno szybciej można było znaleźć męża, ponieważ dziewczyna nabierała niespotykanego uroku i blasku, popatrzwszy choćby przez chwilę na Kugundę. A co dopiero dotknięcie jej pokrytej pierścieniami ręki. Zdarzyło się tak, że jeden z nich zsunął się z jej smukłych palców i przepadł. Szukała i szukała, szczególnie starannie przeczesując wiklinowe zarośla za Włodowicami, ale gdzie tam, szukaj pierścionka w polu! Jak kamień w wodę.

Jakież było zdumienie Hedwigi, któregoś dnia pomagającej matce w kuchni, gdy po rozkrojeniu pstrąga, kupionego rano na rybnym targu niedaleko dolnego kościoła, zobaczyła w rybim żółądku jakiś drobny przed-

miot. Po oczyszczeniu go z krwi błysnęło złoto. Drobną rączką Hedwigi szybko zacisnęła się na pierścionku. Rozejrzała się trwożliwie na boki. Zajęta czym innym matka na szczęście nie zwracała uwagi na to, co robi córka. Jednak tknięta przecuciem odwróciła się i krzyknęła: – Co się tak guzdrzesz z tą rybą?! Pośpiesz się!

Wieczorem Hedwiga w swej izdebce na strychu wyciągnęła zawiątko z kieszeni fartucha. Tak pięknej rzeczy w życiu nie widziała. Złociste gałązki jak żywe wiły się wokół pierścienia, zbiegając się w ciemnym oczku. Dziwny to był kamień, rzeczywiście ciemny, połyskliwy, a gdy się go potarło, to jakby iskrami buchał. Nie wiedziała, biedna, co czyni, bo właśnie te iskry właścicielkę pierścienia wezwały i do jej izdebki przywołły. Gdy Hedwiga ułożyła się już w swoim łóżku i odpłynęła w krainę snów, pierwszą osobą, którą tam spotkała, była Kugunda. – Przychodzę po swój pierścień. Dziękuję, że przechowałeś go dla mnie. Hedwidze przeleciało przez głowę, że ta czarownica nie jest taka straszna, jak ją malują. Mówi cichym, łagodnym głosem, głaszcze ją po włosach. I wtedy zrozumiała, że to nie może być prawdą. Czarownice przecież są złe. Usiłowała wyrwać się z tego snu, poruszała się gwałtownie w pościeli, jednak za każdym razem ktoś ją uspokajał i kołysał. – W nagrodę daję ci dar zjednywania sobie ludzi. Nikt już nigdy nie będzie dla ciebie niemiły, a ten, kto jutro pierwszy cię ujrzy, zapala szczerą miłością.

Gdy następnego dnia obudziło ją pianie kogutów, zobaczyła, że pierścionek zniknął. – Sen mara, Bóg wiara – mruknęła i poczęła oblekać swe skromne szaty. Matka już z dołu wołała, że na targ trzeba lecieć. Ale nie zawsze nawet najlepsze życzenie czarownicy na dobre zwykłej dziewczynie wychodzi. Bo kiedy ubrała się, koszyk i miedziaki wzięła, natknęła się w drzwiach na młodego pana Michaela. Spojrzał na nią i w tym pierwszym spojrzeniu pozostał na wieki. Tak srodze ją umiłował, że potem ani rodzice, ani żaden lekarz, ba, ksiądz egzorcysta nawet, wybić z jego serca tego cudnego wizerunku nie mogli.

Jakże to tak!? Wielki pan w słudze swojej rozmiłowany? Kto to widział? A jeżeli już widział, niech na ludzkie zgorzenie tego nie wystawia. Koniec końców, Michaela na nauki aż do Drezna wysłano, bo z Wrocławia to by pewnie na piechotę wrócił, by tylko obiekt swej miłości ujrzeć i w zgrabnym wierszu opisać. Nie przestyszeliście się, dobrzy ludzie, na pewno nie. Mówię jak było, nie lżę ani trochę. Z tego afektu Michael Stillfried wiersze zaczął pisać. Czyż trzeba lepszego dowodu na rozchwianie jego pańskiej jaźni?

Czarownica chciała dobrze, a wyszło jak zawsze. Złamane serce i dziesiątki sonetów pisanych na kolanie, żeby tylko tego okrutnego Kupidyna przebłagać i żeby tak w środku człowieka nie bolało. Zaś Hedwiga mogła po latach wnuczkom przy kominku opowiadać, jakiego to kawalera miała i co z tego wynikło. Jednak o pierścionku Kugundy nigdy nie rzekła ni słowa.

O BOCIANIE, CO NIESZCZĘŚCIU ZAPOBIEGŁ

Trafiła kosa na kamień, hej, trafiła!

Mowa teraz będzie o Kugundzie, której po epizodzie z pierścieniem wiodło się coraz gorzej, przez co stawała się zgorzkniała i zła. Od jednej psoty szybko przechodziła do drugiej, raz po raz namawiając Włodzicę do szaleństw, kończących się kolejną okrutną powodzią. Szeroko rozlewała wody tej rzeki w okolicach zamku Sarny, które to miejsce w nękanu i złośliwości osobliwie sobie upodobała. Mówiono nawet, że na rozstajach, między starymi dziurawymi wierzbami, w jakichś tajemniczych podziemiach znajdowała się jej siedziba.

Trafiła kosa na kamień, hej, trafiła!

Bo kiedy tam właśnie hulała, knując w sprawie pana Franza Antona von Goetzen, dopadło ją przeznaczenie, krzyżując wszystkie plany. A było to tak. Dobrze wiedziała, że Marianna ze Stillfriedów, żona Franza Antona, spodziewa się dziecka. Niedaleko od zamku w ubogiej chacie pasterza Kosmasa, już przy drodze na Tłumaczów, spodziewano się podobnego cudu. I kiedy wypełnił się czas, obie kobiety zaczęły rodzić. Na to tylko Kugunda czekała, chcąc swój diabelski projekt obrócić w czyn. Tylko sobie znanym czarodziejskim sposobem zamieniła noworodki. Dziecko biedaków miało trafić do zamkowych komnat. Wyjątkowo szpetny Johan zająłby miejsce urodziwego Hermana. A może było odwrotnie z tą urodą, na miły Bóg, nie pamiętam.

I tak pewnie by się stało, lecz kiedy Kugunda chciała zawiniątko z dzieckiem do domostwa Kosmasa cichaczem wnieść, jakaś siła odrzuciła ją precz. Próg w tej chacie był świeżo święcony i wszelkim siłom nieczystym potężny dawał odpór. Skoro tak, położyła dzieciątko na ławce pod lipą i poleciała do Drogosławia ludziom kominy zatykać, bo taki miała kaprys. Nawet nie zauważyła, że ktoś postępuje za nią krok w krok. Tym kimś był stary bocian Teophilus, mający gniazdo na dachu Kosmasa. Gdy tylko czarownica zniknęła z pola widzenia, chwycił w swój długi dziób pozostawione przez nią zawiniątko i szybko wznosił się w niebo, żeby ból Marianny uśmierzyć. Bo ta, zorientowawszy się, w czym rzecz, głośnym szlochem dała znać okolicy o swoim nieszczęściu. Ktoś jej dziecko w kołysce zamienił. – Jak tak mógł?! Dlaczego to uczynił? – pytała wszystkich, płacząc wniebogłose.

Nagle do komnaty wpadł błazen Pafnucy, nie wiadomo czemu Orzeszkiem zwany, z wieścią, że jakiś bocian leci i coś w dziobie niesie. Zbiegli się wszyscy na zamkowy dziedziniec, zbytньо błaznowi nie wierząc, bo kto by takiemu uwierzył. Jak się okazało, tym razem mówił szczerą prawdę. Bocian opadł na trawę i zbliżywszy się dostojnym krokiem do zrozpaczonej Mariany, złożył na jej ręce to, co trzymał w dziobie. Trafiła czarownica na bociana,

hej, trafiła! Na wiernego sługę dobrych sił trafiła. Trudno sobie wyobrazić, co wtedy czuła szczęśliwa i rozpromieniona matka chłopca, jak tuliła do piersi i dziecko, i bociana. Zresztą zaraz z krzykiem wielkim na zamkowy dziedziniec wpadła inna oszalała z bólu kobieta, tutaj swego syneczka szukając. I znalazła. Dla niej on szpetny nie był i nigdy nie będzie.

Odtąd taki się ustalił zwyczaj (oczywiście najpierw był stosowny dekret Franza Antona), że na wieży zamkowej kaplicy co roku moszczono bocianie gniazdo. Jednak Teophilus wołał starą chatę i zapach strzechy po deszczu. Natomiast jego potomkowie po latach przenieśli się na zamek, zyskując miano pańskich bocianów. Tak je ludzie w okolicy nazywali. Palców w obu rękach mało, żeby zliczyć wszystkie ich pokolenia. W każdym razie dzisiaj, wędrując wzdłuż Włodzicy i patrząc, jak ta łączy swe wody ze Ścinawką, miło jest obejrzeć się za siebie, słysząc bociani klekot. Jeden rzut oka na zamkową wieżę wystarczy, żeby przenieść się w czasie i poczuć się świadkiem historii.

O OSTATNIM OLBRZYMIE

Z ojca na syna i z matki na córkę przechodzi ta stara opowieść o olbrzymach zamieszkujących przed wiekami gęste, sudeckie bory. Z tego to właśnie rodu miał się wywodzić ostatni z nich, zwany Rübezahlem, a po polsku Rzepiorem bądź Liczyrzepą. Niektórzy nawet widzieli w nim jakiegoś półboga czy ducha. I o duchu gór, Liczyrzepie, często gęsto bają. Jak to tam z nim było, trudno orzec, bo nie znalazłem żadnych dokumentów książęcą pieczęcią znaczonych, które fakty te mogłyby potwierdzić. Natomiast w starych archiwach zachował się rękopis z siedmioma podpisami uczonych kanoników z Pragi, informujący o odnalezieniu zwłok osobnika blisko dwa i pół metra wzrostu liczącego, spoczywającego w grobowcu przez przypadek odkopanym przy budowie wambierzyckiego kościoła.

Widząc ciekawość waszą i nieme pytanie, skąd się ostatni sudecki olbrzym tam właśnie uchował, opowieść zaczynam. Daniel Paschasius Osterberger von Osterberg stoi u jej początków. On to budowę nowej świątyni zarządził, marząc, że pozostawi po sobie widomy znak bożej siły na tej ziemi, śląskie Jeruzalem. Kiedy kopacze na jego rozkaz ścięli starą lipę, z której wkrótce ołtarz został uczyniony, ujrzeni pod jej korzeniami wejście w głąb ziemi. Po całym dniu kopania natrafili na ścianę, która, skruszona przez nich młotami, wewnątrz grobowca ujawniła. W nim to właśnie spoczywał nadnaturalnej wielkości szkielet, umieszczony w drewnianym kadłubie zbitym z trzech zwykłych trumien. Nieszczęśni, tylko jego spokój tymi uderzeniami młota przerwali, śmiertelną żeglugę w drewnianej arce prowadzoną. Pech chciał, że gigant jeszcze nie dotarł do celu podróży. Jego ciała

nie można było już rozpoznać, ale dusza miała się całkiem dobrze i właśnie ocknęła się, wiatrem owiana i promieniem słonecznym dotknięta.

Nie było to dla niej miłe, bo od światła dziennego odwykła i tylko o lunarnej poświacie marzyła, o królestwie zmarłych. Dusza na powrót wezwana zazwyczaj straszne szkody czyni. I tak było tym razem. W ciągu paru dni pomarli wszyscy, jak jeden mąż, kopacze, tajemniczą niemocą złożeni. Pomarła też i niewiasta, co im strawę i napitek donosiła. Najgorsze jednak miało nadejść po latach i stać się kłątwą rzuconą na wambierzycką świątynię, która pękać zaczęła, wszystkich napawając przerażeniem. Takie szkody poruszona dusza olbrzymiego rycerza uczyniła, że kościół trzeba było rozebrać i na tym miejscu nowy stawiać.

Ach, wygadałem się przedwcześnie, że olbrzym w istocie był przed wiekami rycerzem i to znanym jako rabuś, który z zamku wysoko w górach ukrytego na kupców napadał. Już za jego głowę wyznaczono nagrodę i niejeden kat na samo wspomnienie jego imienia topór ostrzył. A zwał się on Kuno Strasnitz. I dopiero kiedy pewnego razu z tobołów kryjących skradzione łupy odezwał się do niego głos, zmienił się na lepsze. A był to głos samej Maryi przemawiającej z obrazu skradzionego dla jego złotych, misternie rzeźbionych ram. Przerażony Kuno widząc, że to nie przelewki, swoją zbrojną bandę natychmiast rozwiązał, a sam pod przebraniem, zmieniawszy nazwisko, z wozem pełnym skarbów na drugi kraniec świata się udał. Jechał bez wytchnienia ze dwa dni i dwie noce, aż wreszcie nad rybną rzeką zatrzymał się na popas. Okolica ta bardzo mu przypadła do gustu. Tak znalazł się w dzisiejszym Ratnie Dolnym, które wtedy figurowało w spisach jako Dolne Wambierzyce. I tu od razu wziął się za podnoszenie z ruin starego zamku, cichaczem prawa i tytuł szlachecki nabywszy. I tak w 1505 roku na skałach nad rzeką Pośną wyrosła nowa budowla, przytłaczając ogromem inne rodowe siedziby w okolicy. Lud poznał go jako Ulricha von Hardegg, dobrego pana wspomagającego ubogie wdowy i sieroty, nieuciskającego chłopów nadmiernymi daninami. Żalowano go nawet, bo żony sobie nie mógł znaleźć, albowiem w okolicy nie było niewiasty, która choćby w przybliżeniu mogłaby mu sprostać posturą.

I tak ów Ulrich bezpotomnie i bezzennie zszedł z tego świata, mając jedno tylko życzenie, żeby go pod Matką Boską, co na starej lipie świeci, pochować. Matce Boskiej bowiem głęboko zawierzył i tylko jej duchowe odrodzenie zawdzięczał. I byłby sobie ów olbrzym dojeżdżał do lepszego miejsca w zaświatach, gdyby nie ciekawość ludzka, która jego spokój wieczny naruszyła. Mścił się za to okrutnie, o czym już wcześniej mówiliśmy. Zatem dopiero kiedy z Pragi powróciły jego doczesne szczątki, tam badaniom wszelakim poddane, i dopiero, kiedy je w nową jodłową kłodz złożono, a ta pożegłowała w głąb ziemi, nieszczęścia ustały, a ze świątyni kłątwa została zdjeta. Amen.

TRZY LILIE

Gdybyś, czytelniku, powędrował, choćby palcem po mapie, wzdłuż wspomnianej Pośny, w kierunku jej źródeł, i oddalił się nieco od wyniosłej postaci rycerskiego zamku, natrafisz na pierwsze domy następnej wioski. To Ratno Górne. A w nim płacz i zawođenje, bo miejscowemu mistrzowi kamieniarskiemu zaginęła córka. Co roku udawała się latem do babci w górach, by się zielarstwa od niej uczyć, a wraz z pierwszym jesiennym chłodem do domu wracała. Załamuje ręce matka owej Marty, lecz ojciec, Stefan Gorgi, ma dość puste rozpachy i wysyła chłopaka do Batorowa, by ten języka zasięgnął. Posłaniec wraca następnego dnia z wieścią, że babcia Elza wnuczkę do Ratna tydzień temu wyprawiła, na drogę zaopatrzony, jak należy. Nawet po kieszeniach jej upchała ostatnie zioła i nasiona, bo w pakunkach już nie było miejsca. Marta miała tylko zejść do niżej położonej wsi i stamtąd wozem zabrać się w kierunku Radkowa.

Zaniepokojony kamieniarz sam na konia siada i jedzie do matki przez bory Gór Stołowych, wykorzystując tylko sobie znane skróty. Na miejscu dowiaduje się, z kim Marta miała jechać i gdzie tego człowieka można znaleźć. A był to niejaki Rudi Kunert, garncarz. Oszalały ojciec dopada do jego chaty i w drzwi wali. Otwiera mu stary Kunert i pyta, o co chodzi, a potem oświadcza, że syn na jarmark do Nachodu ruszył, najpierw swoimi wyrobami cały wóz napelniwszy. – Powoli się toczy, bo na garnki zważa, więc łatwo będzie go dogonić, panie – rzekł stary.

I tak się stało. Nie ujechał Stefan Gorgi za wiele, a ów wóz w głębokiej dolinie zobaczył. W pierwszej chwili mocno wystraszony garncarz nie chciał z nim gadać, mając za jakiegoś leśnego zbója. Ale potem się udobruchał i wyznał, jak na spowiedzi, że w ostatnich czasach żadnej niewiasty nie podwoził. Jeżeli już się ktoś zdarzył, to tylko szukający przygód powsinoga.

Jasne się stało, i jak grom w ojca uderzyło, że doszło do nieszczęścia. Między jedną wsią a drugą, gdzieś w lesie, córce jego krzywda się stała. Do Batorowa czym prędzej pośpieszył i zaczął jak błędny po tamtejszych lasach chodzić. Niczego nie znalazł. Najmniejszego śladu. Wrócił do Ratna z pękniętym sercem i zaniemówił na kilka dni. Tak że jego żona tylko mogła się domyślać, że stało się to, co najgorsze. Ich córki nie ma już wśród żywych. Nawet ją symbolicznie na miejscowym cmentarzyku pochowali, w pustą trumnę trochę jej szat włożywszy. I tam na wzgórek do niej chodzili, modląc się i świeczki paląc. Wydawało się wszystkim, że pogodzili się z losem i z boskimi wyrokami sprzeczać się nie będą.

Znalazł się jednak ktoś, kto godzić się nie miał zamiaru. I myślał sobie ten ktoś, że to ludzkie, a nie boskie wyroki stały za całą sprawą. Dość śmiało sobie poczynił ów młodzian i być może na zbyt wiele sobie pozwalał, wołę bożą negując. Śmiałością tym okazał się syn sąsiada, przez ojca na kowala szykowany, Janosch Budny. On to miłością szczerą od dawna Martę darzył i w marzeniach najśmielszych po jej rękę i serce sięgał. On też chodził na cmentarny wzgórek, kładł jesienne zmrożone kwiaty na jej nagrobek. Gdy się tak modlił przy nim, to zawsze na końcu przyrzekał, że głosem serca wiedziony na pewno ją gdzieś w borze odnajdzie. Nie spocznie, dopóki jej ciała w ten oto pusty grób nie włoży.

A trzeba wiedzieć, że młody kowal przyjaciela miał, co był na służbie u pana w zamku. I ów Odon, myśliwy barona, często w batorowskie lasy chodził, bo najlepsze sarny i jelenie tam właśnie w mateczniku siedziały. I razu pewnego, późną już wiosną, własnym oczom nie wierząc, piękne białe kwiaty w gąszczu wypatrzył. Aż podszedł bliżej, by dotknąć i powąchać, bo nigdy czegoś takiego w borze nie widział. Roilo się tam od różnych dzwońców i dzwoneczków, ale żeby lilie?! Coś się za tym musiało kryć. A gdzie kryć? W ziemi. Tam trzeba szukać. I dał znać Janoschowi. Ten następnego dnia z łopatą przybył i ziemię wokół owych lilii rozkopał. Nie minęło wiele czasu, jak ku jego przerażeniu oko na niego niebieskie spojrzało. Wtedy zaczął gorączkowo rękami ziemię wokół niego rozsuwać i zaraz drugie dojrzał, a po chwili całą twarz ukochaną, jakby śpiącą czy marzącą o czymś, ale – o dziwo! – z otwartymi oczami. Twarz nadal piękną i nietkniętą przez żadne robactwo. Złoczyńca, co jej dziewictwo skalał i życie odebrał, zakopał ją w torfie, a ten ciało ludzkie o wiele dłużej w trwałości zachowuje niż zwykła ziemia.

I tak Janosch współ z Odonem ciało Marty Gorgi z torfowiska wydłubuje i na wóz leśniczego, który z pomocą im przyszedł, ładuje. Po drodze zatrzymują się przy chacie babci Elzy, a ta, szlochając, z domu wychodzi i do ciała kochanej wnuczki przypada. Potem rozmawia z młodym kowalem, który o lilie wypytuje. I tu tajemnica się wyjaśnia, bo w kieszeniach fartuszka dziewczyna nasiona lilii miała, stąd ich cudowne pojawienie się w ciemnym borze. – Trzy ziarenka lilii jej dałam na koniec. Miały ją chronić przed złem, ale nie uchroniły. Widocznie wcześniej moc straciły. – Oj, nie straciły, matko, swoje zrobiły, światu prawdę ujawniając. Gdyby nie one, nigdy byśmy jej nie znaleźli. – Co prawda, to prawda – odrzekła staruszka i znów zaniosła się płaczem.

Długa wiodła droga przez bezdroża. Długa i smutna. Obydwaj młodzieńcy milczeli. Janosch w duchu dziękował Najświętszej Paniency z Wambierzyc za olśnienie dane jego przyjacielowi. Śmiertelną ciszę przerwał młody myśliwiec, poderwawszy się z kozła. – Tego puścić płazem nie można. Jeśli ją naprawdę kochał, w poszukiwaniu zabójcy nie będziesz ustawał. Pomogę ci,

ja tu wszystkie ścieżki znam. Nie wiedział Janosch, co ma przyjacielowi odpowiedzieć, stracił dech na chwilę i niemal lejców z rąk nie wypuścił. Ogromne wzruszenie go ogarnęło, puściły się łzy z jego oczu. I tak przysięga między druhami została zawarta. A potem wiele im dała rozmowa ze starym kamieniarzem, któremu wreszcie otworzyły się usta, gdy już mógł córkę uczyć godnym pochówkiem. Zwrócił uwagę dociekliwych młodzieńców na garnarza, z którym rozmawiał. On wiele widział i wiele słyszał, po okolicy jeżdżąc.

Przy najbliższej niedzieli udali się w okolice Szczytnej, gdzie garnararz podobno miał do kościoła jechać. Szczęście im dopisało. Widać musieli dobre wrażenie na owym rzemieślniku zrobić, bo opowiedział im, że jakoś w tym samym czasie, gdy dziewczyna miała z nim jechać, podwoził pewnego chłystka. – Pierwszy raz widziałem takiego cudaka. W pierwszej chwili myślałem, że gajowy, bo zielony mundur zobaczyłem. Ale podczas jazdy przyjrzałem mu się z bliska. To nie był uniform gajowego. Prędkiej żołnierza. Nawet myśl mi przez głowę przeleciała, że to człek zbiegły z tej wojny, co przez tyle lat nas nękała, dezterter jakiś, czy coś. – I gdzieście go zawieźli? Dokąd on z wami dojechał? – Zniknął nagle w zaroślach i tyle go było widać. – A mówił coś? Jakieś plany swoje zdradził? – Coś tam gadał, że niby znów się chce zaciągnąć, że do kłodzkiego garnizonu zmierza. – A jak wyglądał? – Bardzo zwyczajnie, ale, ale coś jednak miał szczególnego, teraz sobie przypominałem. – Mówże, człowieku, co takiego? – Szramę na gębie, na prawym policzku. Coś tak jakby zygzak od samego czoła do wargi.

Znów minęło kilka miesięcy. Janosch ojca w kuźni coraz częściej zastępował, przez co rzadko widywał się z przyjacielem. Nie znaczy to, że sprawy poniechał. Myślał o niej bez przerwy i wypytywał, gdzie mógł, o człowieka z zygzakowatą blizną na twarzy, ale nikt nie słyszał o takim.

Następnego roku Janosch Budny siedem podkutych koni wiódł do zamku Sarny w Ścinawce Górnej. Szczęśliwie sztuka ta mu się powiodła. I gdy odpoczywał w zamkowej kuchni, ciepłą strawą poczęstowany, zwrócił uwagę na jednego ze stajennych, który swoją twarz pod kapturem chował. Niepokój go ogarnął, a serce poczęło mocniej bić. Jak gdyby z oddali głos Marty do niego płynął, złoczyńcę wskazując. Wrócił do stajni i niby to przypadkiem, chyląc się w stronę siwej klaczy, nagle człekowi temu kaptur z głowy strącił. Ukazała się twarz ogorziała i okrutna, po prawej stronie straszną blizną naznaczona. Sam nie wiedząc, co robi, rzucił się Janosch na zbrodniarza, usiłując przebić go nożem, który zza pazuchy dobył. Stajenny uchylił się zręcznie, a młody kowal padł na posadzkę. Szybko się zerwał i teraz on zbierał ciosy zadawane przez stajennego.

Odgłosy ich walki zwabiły gapiów. Ktoś dał znać rządcy, który nadszedł szybko i kazał rozdzielić walczących. – Co tu się dzieje?! O co wam chodzi?! – zaryczał. Wówczas odezwał się Janosch, mówiąc, że oto właśnie

schwytał mordercę ukochanej. I opowiedział wszystkim zebranym smutną historię Marty Gorgi. – Skoro tak, dawać mi tu tego ptaszka – krzyknął zarządca. – Gadaj łotrze i na krzyż przysięgaj, żeś niewinny.

Stajenny głowę od krzyża odwracał i nie mówić nie chciał. Wysłał zatem rządcą pacholka po rzeczy podsądnego, a ten przyniósł lichy tobolek. Kiedy go rozwiązano, pierwsza wypadła z niego haftowana chusteczka z inicjałami „M. G.”. Wszystko było jasne, lecz jeszcze dla pewności umyślny pojechał do matki nieszczęsnej i jej tę chusteczkę pokazał. Po kilku godzinach wrócił z wieścią, że matka rozpoznała chusteczkę córki. – Kogo jeszcze zamordowałeś, ty potworze – zarządca wymierzył potężny policzek stajennemu. Ten wił się i przysięgał, że zabijał tylko wrogów na wojnie, bo był kiedyś żołnierzem. – Ty przebrzydły tchórze! Uciekłeś z pola bitwy, by niewinne dziewczyny mordować?! – darł się zarządca. – Litości, panie, nie zabiłem tej panienki!

Na nic zdały się jego krzyki. Na wóz wrzucony, już do Nowej Rudy jedzie. I mieli tego roku nasi mieszczanie dodatkową uciechę, mogąc lżyć i łajnem obrzucać nieszczęśnika, przywiązanego do noworudzkiego przęgiarza. A to był zaledwie początek jego karni. Wyrokiem sądu oddano go katu, który rozdzierał go rozżarzonymi obcęgami na oczach wszystkich, ale najpierw obciął tę dłoń, co dziewczynę zabiła.

Pomsta pomstą, sprawiedliwość sprawiedliwością, lecz to wszystko życia zmarłej wrócić nie mogło. Rodzice Marty wcale tego nie chcieli oglądać. Nie widziano ich tego dnia w Nowej Rudzie. Rozmyślali raczej o tym, co zrobić, by pamięć o ich ukochanej córce nie zginęła. I tak pod koniec życia sędziwy kamieniarz zdołał wykuć ostatnie swe dzieło i ten niezwykle krzyż w Batorowie, w pobliżu miejsca śmierci jedynaczki, umieścić. Do dzisiaj stoi, a czas nie zatarł znajdującego się na nim napisu: „W 1628 roku została tu zabita cnotliwa panna w wieku 15 lat, Marta Gorgi, córka ślubna kamieniarza ze wsi Ratno Górne, bądź jej Boże łaskaw i daj jej zbawienie. Chwałebnego zmartwychwstania, 1644”.

*

Czas nie zatarł w ludzkiej pamięci tej strasznej tragedii. Jeszcze długo wśród ludu krążyła na jarmarkach i odpustach hrabstwa kłodzkiego pieśń, której tu dwie pierwsze zwrotki w swobodnym tłumaczeniu podaję.

Trzy lilije w borze,
Tyś dopuścił Boże
do tak strasznej zbrodni,
czy my Twej miłości
nie jesteśmy godni?

Trzy w borze lilije,
wąż przez gąszcz się wije,
szatan, zbywszy majestatu,
knuje, jak młodzieńca
czym prędzej dać katu!

RÓŻA Z ZACISZA

Zacisze było kiedyś osobną miejscowością, a nie częścią Nowej Rudy. Nazywało się wtedy Buchau. Mniej więcej w środku wsi stała sławna gospoda „U grubego Michała”. Jej właściciel pochodził z Woliborza, nazywającego się wówczas Volpersdorf. Młodość miał burzliwą i wiele jego szalonych czynów przeszło do legendy. Był wszędzie tam, gdzie tego pito, gdzie bito się chętnie i z byle powodu. Mówiono, że przewodził buntowi chłopów i siał postrach wśród tłumiącego go wojska. Dzięki jego ogromnej sile i zmysłowi taktycznemu kupy chłopskie skutecznie opierały się żołnierzom. Dopiero baron von Hemm wpadł na pomysł złamania olbrzyma. Do współpracy namówił bliską mu pannę. Była to jedna z wielu dzierlatek, które przystojny siłacz obdarzał swoimi względami. Porzucona przez niego, postanowiła zemścić się na wiarołomcy i przystała na propozycję barona, który jej ziołową miksturę podrzucił. Miała ją tylko wlać do dzbana z miodem i dopilnować, by ten trafił we właściwe ręce. A te ręce nie gardziły żadnym trunkiem. Tyle że ten miał być w jego życiu ostatnim. Jak to się stało, że trucizna nie podziałała, nie wie nikt. Słabość go tylko naszła i zapadł w długi, męczący sen. To wystarczyło, żeby żołnierze dopadli go na kwaterze i przywlekli przed oblicze barona von Hemma, który kazał go przykuć do starej ławy sędziowskiej, dębowej i ciężkiej.

Najgorsze zaczęło się wtedy, gdy ów Goliat obudził się z letargu i zaczął za łańcuchy szarpać. Nie tylko, że je zerwał, ale samą ławę uniósł w górę jak piórko i przed siebie cisnął, raniąc kilku żołnierzy. Dopiero narzucona nań siatka pozwoliła go okiełznać. Tym razem przykuto go do głazu z dawien dawna spoczywającego przed woliborskim dworem. Kto miał nadzieję, że to uspokoi go na dobre, mylił się bardzo. Michał tak długo mocował się z nową przeszkodą, aż wreszcie i ją pokonał. Dźwignął kamień wysoko i rzucił go za pański próg. Już go miano zabić, nie widząc innego sposobu, gdy baron Hemm przemówił, winy mu wszystkie darując. Ale pod jednym warunkiem. Miał natychmiast opuścić Wolibórz i nigdy już do niego nie wracać.

Potężny Michał nie zaszedł daleko. W sąsiedniej wsi robotę znalazł i po jakimś czasie został pierwszym pomocnikiem karczmarza. Ten tak da-

lece mu zaufał, że po wielu latach córkę oraz karczmę oddał. Teraz każdy, kto wstępował w jej progi, zaraz dawne przewagi i wybryki gospodarza wspominał. A on złagodniał i niewiele już z tego pamiętał, lecz niezwykła siła nie opuściła go aż do śmierci. Podobno jeszcze na łożu boleści tak rękę zakonnikowi, medykowski, ścisnął, że ten miał ją sztywną coś ze dwa lata.

Ale wróćmy do wcześniejszych czasów. Jego żona zmarła, wydając na świat Różyczkę, najśłodsza istotę pod słońcem. Tak stary Michał zwykł mawiać o swojej jedynej córce. A gdy ta doszła do lat panieńskich, za chłopcami zaczęła się rozglądać, ale daremne było to wypatrywanie. Ojciec kochał ją miłością zaborczą, każdego kandydata wystawiając na próby, którym nikt podolać nie mógł.

A był wśród parobków niejaki Albert, wielce pomocny i w szynku, i w obejściu, nader urodziwy, robotny i umiejący wcale grzecznie się wysławiać. Stało się tak, że on to właśnie Róży w głowie zawrócił. Zebrawszy się na odwagę, młodzieniec poprosił grubego Michała o rękę córki. Ten, jak zawsze, postanowił kandydata wystawić na próby. Pierwsza polegała na wysłaniu go na jarmark do Nowej Rudy. Jeśli wróci z czymś dwukrotnie przekraczającym wartość sumy, jaką dostanie na drogę, to będzie mógł stanąć do drugiego sprawdzianu. Albert, nie w ciemię bity, tak długo pertraktował z handlarzem końmi, że zamiast jednego siwka przyprowadził dwa. To zdumiało Michała, ale widać było, że przychylniejszym okiem zaczął patrzeć na chłopaka. Druga próba wiązała się z niedostatkiem wody. Jeśli Albert wymyśli coś, żeby było jej więcej w obejściu, zaskarbi sobie łaski swojego gospodarza. Chłopak dowiedziawszy się, jak za pomocą leszczynowego pręta szuka się wody, w kilka dni ją wykrył i nową studnię wykopał. Czynem tym zjednał sobie przyszłego teścia, lecz przed nim była jeszcze jedna próba. Nikt do tej pory nie był w stanie jej przejść, bo mało kto miałby tyle siły. Chodziło bowiem o siłowanie się na rękę. Zmyślny Albert igłę umieścił w szczelinie stołu po tej stronie, gdzie jego przyszły teść miał zasiąść. Ten podczas siłowania odczuł potężne ukłucie, a wówczas młodzieniec, wykrzystując to, szybko jego prawicę nagiął.

Nic już nie stało na przeszkodzie, by Albert i Róża mogli się pobrać. Tylko matka pana młodego coś się na ślub spóźniała. Widać za późno z Wolborza na piechotę wyruszyła. Zniecierpliwiony Michał dał znak księdzu, żeby zaczynał. Nagle w trakcie ceremonii weszła do noworudzkiego kościoła niepozorna kobiecina i po krótkiej chwili larum podniosła, rozpoznawszy w ojcu Róży dawnego kochanka. – Stójcie, stójcie! Co czynicie, nieszczęśni?! To brat i siostra przed ołtarzem stoją!

Zamilkły organy. Zdziwieni ludzie patrzyli po sobie. Kapłan odłożył kielich, zamknął tabernakulum. Róża bładła, to znów czerwieniała

na przemian. Nagle zerwała się i wybiegła z kościoła. Szukano jej potem długo. Wreszcie ktoś poszedł za jakąś potrzebą na strych gospody. I tak, jak trafnie przewidujesz, czytelniku, zbiegł z niego z wielkim krzykiem. Między koszami pełnymi złocistego zboża wisiała panna młoda. Albert dowiedziawszy się o tym, pod koło młyńskie chciał się rzucić, ale w porę go powstrzymano.

Po tym wszystkim gruby Michał zmarniał szybko i dawny rezon stracił. Mówili ludzie, że Róża i jego duszę zabrała, by się ta przed Panem Bogiem ze wszystkich dawnych grzechów oczyściła. Jednak ona sama, bidulka, długo jeszcze błądziła po okolicy, szczególnie w księżycowe noce dobrze widoczna. Niejeden kawaler, idący do swej panny z drżeniem serca, spotykał ją na drodze. Zjawiała im się tak jakby przestrzegając przed bałamuctwem i wiarołomstwem, chociaż sama niczego takiego nie zaznała.

Karol Maliszewski



Tatiana Tokarczuk, ilustracja do *Czarownicy nad Włodzicq. Baśni i legend z Nowej Rudy i okolic* Karola Maliszewskiego, 2020

Matylda Zatorska

CO TO ZA KRAJ?

O powieści Wasyla Machny *Kalendarz wieczności*

W eseju *W poszukiwaniu utraconych słów: Jazłowiec*¹ wspominający swój pobyt w tytułowej miejscowości Wasyl Machno wyznaje, że pisze książkę, w której „jest wiele utraconych słów”. Jej fragment, zatytułowany *Mesjasz ze Smyrny*, ukazuje się w tym numerze „Frazie”². Nie znałam wcześniej twórczości ukraińskiego pisarza i kontakt z jego niewydaną jeszcze powieścią był dla mnie zaskakujący. Zmylił mnie bohater, od którego swój tytuł wziął pierwszy rozdział – Sabataj Cwi. Ogłosił się mesjaszem, znalazł swoich proroków i spowodował wielkie poruszenie w żydowskim świecie. Jego wybór na głównego bohatera inicjalnej części powieści sprawia, że nie da się uniknąć skojarzeń z *Księgami Jakubowymi* Olgi Tokarczuk. Jednak o ile polska pisarka czyni życie i działalność Jakuba Franka osią konstrukcyjną swojej monumentalnej książki, o tyle dla Machny samozwańczy mesjasz staje się jedynie pretekstem do opowiedzenia zupełnie innej historii. Zapowiedzi dotyczące pojawienia się osoby oczekiwanej przez Żydów i chrześcijan wprowadzają bowiem szczególnie apokaliptyczny ton, zwiastujący nadejście „dni ostatnich”, poprzedzanych przez groźne znaki. Mamy jednak do czynienia z fałszywym mesjaszem, zatem nie on okazuje się najważniejszą postacią tej opowieści. Zaś „dni ostatnie”, jak konkluduje narrator, „zawsze są z nami”. Losy bohaterów *Kalendarza wieczności* zdają się być doskonałym potwierdzeniem tego stwierdzenia.

Akcję powieści Machno osadza między innymi w miejscu swojego urodzenia – Czortkowie, ważnymi punktami na mapie są również miejscowości Mytnica i Jazłowiec. Wszystkie one, położone na Podolu zachodnim, znajdowały się w roku 1666, kiedy fałszywy mesjasz wypłynął ze Smyrny do Stambułu, na pograniczu polsko-tureckim. Narracja powieści jest fragmentaryczna – takiemu wrażeniu sprzyja wielość bohaterów i perspektyw składających się na szeroką panoramę dziejów Ukrainy od połowy siedemnastego wieku do współczesności. Podobnie jak Olga Tokarczuk, Machno przeciwstawia się takiemu widzeniu Rzeczypospolitej, do jakiego Polaków przyzwyczaiła powieść historyczna o korzeniach sienkiewiczowskich. Wydarzenia znane z naszej historii, takie jak obrona Kamieńca, tu są tylko jednozdaniowym epizodem, co dla polskich czytelników może być szansą spojrzenia na złożone dzieje obu narodów z innej perspektywy.

¹ Opublikowany we „Frazie” 2019, nr 1–2 (103–104).

² *Kalendarz wieczności* ukaze się w przekładzie Bohdana Zadury nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego.

Ukraiński pisarz pokazuje wielokulturowe rubieże imperiów (zmieniających się na przestrzeni wieków), na których polska szlachta była jedną z wielu składowych zróżnicowanego pod względem etnicznym, religijnym i językowym społeczeństwa, nie zaś jego dominującą tkanką. Osią konstrukcyjną powieści Machno czyni bowiem losy dwóch rodzin, polskiej i rusińskiej, połączonych sporem o ziemię oraz rzuconym w następstwie zabójstwa przekleństwem. Nadanie polskiego króla, wynagradzającego Andrzeja Wolańskiego za zasługi wojenne ziemią należącą do Hrycia Bawycza, którą ten opuścił, uciekając przed Tatarami, zawiązuje węzeł łączący Polaków i Ukraińców aż do lat po drugiej wojnie światowej. To oni ogniskują na sobie uwagę, ale oplata ich gęsta sieć mniej lub bardziej istotnych postaci pobocznych. Pojawiają się w niej: Rusini, Polacy, Żydzi, Ormianie, Turcy, Rosjanie, Romowie – pisarz nie poświęca ich losom wiele miejsca, wybiera raczej krótkie epizody, często w formie retrospekcji, opowiada ich losy achronologicznie, co dodatkowo uwypukla fragmentaryczność i niepełność jego powieści.

Na drugą połowę XVII wieku przypadają czasy świetności Jazłowca, którego nieistniejące dziś wspaniałe bramy i mury świadczyły o ogromnym bogactwie miasta. Dziś tylko ich nazwy – Polska, Ormiańska, Żydowska – zawierają pamięć o dawnych mieszkańcach, tworzących koloryt i klimat tego miejsca. Jest to także czas wielkiej ludzkiej mobilności, wielkiego poruszenia. Podobnie mobilny jest narrator, który przypomina jednego z bohaterów, żydowskiego kupca Aszkenazego – wie wszystko (i widzi wszystko), przenosi się z Jazłowca do Stambułu, z Mytnicy do Jerozolimy, z pałacu sułtana do stambulskich kafan i hammanów, z królewskiego dworu do podolskiej karczmy.

Pierwsza część powieści rozgrywa się w ciągłym ruchu – przemieszczają się jednostki, oddziały, armie, wciąż przesuwają się granice imperiów. Podole zachodnie przechodzi bowiem z rąk polskich do tureckich i z tureckich do polskich, nieustannie zmienia się język, status poszczególnych bohaterów, zależnych od aktualnie dominującej strony konfliktu zbrojnego. Machno unaocznia, jak brutalnie i głęboko wielka historia ingerowała w życie zwykłych ludzi, zestawiając ich codzienność ze skutkami decyzji zapadających w odległych gabinetach władców. Co typowe dla współczesnej powieści historycznej o ambicjach rewindykacyjnych, interesują go raczej mikrohistorie tworzące wielobarwną mozaikę, na jaką składają się złożone dzieje tych terenów, pokazywane z możliwie wielu perspektyw. Dlatego ukraiński pisarz postaciom znanym z tekstów źródłowych poświęca niewiele uwagi, koncentrując się na tych, o których pamięć, być może, przetrwała jedynie w dokumentach odnajdywanych niekiedy u bukinistów i antykwariuszy, wyrzucanych z mieszkań po śmierci ich właścicieli. Zdaje się mówić, że to ich historia (a także jego historia), w której brakuje tak wielu zaginionych fragmentów, pełna wyrw i luk niemożliwych, podobnie jak jazłowiecka Brama Ormiańska, do uzupełnienia, jest warta podjęcia próby jej opowiedzenia.

Odwołując się do konwencji sagi rodzinnej, Machno podąża śladami Bawyczów i Wolańskich oraz związanych z nimi ludzi przez wieki ukraińskiej

historii, która skupia się na Podolu zachodnim niczym w soczewce. Świat powieści jest rzeczywistością nieustających konfliktów (podobnego określenia w stosunku do książek Jacka Komudy użył niegdyś Przemysław Czapliński) – tak w makro, jak i w mikroskali. Wybuchają między imperiami, między religiami, narodami, sąsiadami, w rodzinach. Jednocześnie „ziemia w ogniu”, ziemia niczyja, jaką jest Podole opisane przez Machnę, została nazwana „salamandrową ziemią”, bowiem w ludowych wierzeniach te płazy uchodziły za ognioodporne. Wojna przetacza się po tych terenach, ale one wydają się niezniszczalne, zdolne do ciągłego odradzania się.

Zmiany dotyczą podupadającego Jazłowca, którego miejsce stopniowo zajmuje Czortków. Natomiast Mytnica, zarzewie konfliktu Bawieczów i Wolańskich, wydaje się niezmienna jak otaczająca ją przyroda – to jedna z niewielu stałych dla mieszkających tu ludzi. Podolska przyroda, witalna, bujna, wyznacza rytm tytułowego kalendarza wieczności. Machno podkreśla zakorzenienie rusińskiej rodziny i jej przywiązanie do ziemi, które zestawia z trybem życia Polaków, często opuszczających swój dom i tylko okazjonalnie do niego powracających. Zdaje się sugerować, że ten, kto jest wręcz zrośnięty z tym terenem, ma do niego tak pisane (bo poświadczone dokumentami), jak i niepisane prawo. Na kartach powieści słowo „Ukraina” pojawia się bardzo późno – co znamienne, pada z ust polskich właścicieli ziemskich w pełnym niezrozumieniu pytania: „A gdzie tutaj Ukraina”? Nie ma tu, jak w *Stuleciu Jakowa* Wołodymyra Łysa³, próby choćby symbolicznego pogodzenia obu narodów – reprezentujący polski żywioł Wolańscy i Ukraińcy Bawieczycy żyją obok siebie, wzajemna niechęć przechodzi z pokolenia na pokolenie (choć wraz z wypadkami, które stają się udziałem obu rodzin, wydaje się tracić na znaczeniu). Kończy ją dopiero rzeczywiste zniknięcie Polaków, którzy po wojnie opuścili Ukrainę.

Druga część powieści, dotycząca lat pierwszej wojny światowej, gdy Jazłowiec i okolice ponownie stają się teatrem działań zbrojnych, jest najbardziej skomplikowana i fragmentaryczna. Bohaterowie zaistnieją tylko na moment, by później na chwilę powrócić, czasami w nieoczekiwany sposób pojawiają się zaginieni potomkowie dwóch rodzin, spotykający się przypadkowo, nic o sobie niewiedzący. Postacie są jedynie szkicowane, ale otrzymują charakterystyczne rysy, własny charakter, który sprawia, że nie sposób pomylić ich z innymi. Wymiennosc, przygodność wzmacnia obrazowanie jednostki jako znikomej i kruchej w starciu z mechanizmami dziejowymi. Tu Machno najmocniej eksponuje potęgę oddziaływania wojny, dotykającej każdego aspektu życia ludzi (i zwierząt). Są w tej części powieści momenty głęboko zapadające w pamięć (jak wigilijna rozmowa dwóch tureckich mułów, które znalazły się po rosyjskiej stronie frontu i wspominają Stambuł, poruszając nie tylko ludzki problem domu i bezdomności), są sceny brutalne, wręcz drastyczne, obrazujące okrucieństwo wojny, a niekiedy tylko jej sugerujące.

³ Niepublikowaną powieść ukraińską prezentowaną w obszernym fragmencie we „Frazie” 2019, nr 1–2 (103–104).

Ostatnia część *Kalendarza wieczności* rozpoczyna się od przesiedleń ludności w 1945 roku z bliskich nam terenów – z trójkąta między Przemyślem, Łańcutem a Jarosławiem – na prawy brzeg Sanu. Równoległe tereny dzisiejszej Ukrainy opuszczają polskie rodziny. Ponownie fragmentaryczna narracja sprzyja ukazaniu chaosu i niepewności rzeczywistości, z którą stykają się ludzie, zmuszeni z dnia na dzień porzucić swoje domy i udać się w nieznaną. Rodzina Mehametów przenosi się do domu Korytowskich, potomków Wolańskich, którzy na dobre opuścili te tereny. Wolańscy znikają, zabierając ze sobą przypadkowe przedmioty („Domy, pełne mebli, nieobsiane pola, stuletnie mytnickie sosny, różane klomby, niebo i rzekę zostawiły w jednej chwili, jakby nigdy nic z tego do nich nie należało”), podupadają również dawniej zamożni Barewycze.

Machno prowadzi narrację w achronologiczny sposób; raz przenosi akcję do przodu, raz wycofuje ją do lat drugiej wojny światowej, by w zwięzły, ale dobitny sposób pokazać zniknięcie żydowskich mieszkańców tych ziem. Szkicuje też powojenną rzeczywistość, przeplataną retrospekcjami z lat wojny, kreśli obrazy ze zniszczonego świata sztetli i chasydzkich dworów. Przesiedleńcy budują nową rzeczywistość, w której nie ma już Polaków, są za to narzucający swój porządek Sowietci. Małe scenki obyczajowe, niekiedy komiczne, innym razem dramatyczne, składają się na pejzaż trudnej codzienności i niełatwych relacji rodzinnych oraz społecznych. W finale akcja przenosi się do Nowego Jorku, gdzie mieszka bohater o nieujawnionym imieniu D., w którym można dostrzec *porte parole* autora. Powraca on do zrujnowanego dziś Jazłowca, miasta przypominającego siedmioramienny świecznik, podobnie jak Rzym – niegdysiejsze centrum świata – położonego na siedmiu wzgórzach, by szukać pozostałości ormiańskiego cmentarza i Bramy Ormiańskiej oraz zaginionych słów. Pisarz zdaje się jednak sugerować, że są to próby skazane na porażkę.

Kalendarz wieczności wyraźnie wpisuje się w trend publikowania rewidacyjnych powieści dotyczących historii naszych sąsiadów⁴, która niekiedy w skomplikowany sposób splata się z polską przeszłością. Nie jest to łatwa książka, wymaga uważnej i wnikliwej lektury. Może zachęcić do refleksji nad zawartym w tytule tego szkicu pytaniem, zadaniem przez jednego z bohaterów. Sądzę, że można je odnieść nie tylko do Ukrainy, ale i do Polski.

Matylda Zatorska

⁴ Można tu wymienić chociażby *Silva rerum* Kristiny Sabaliauskaitė (dotąd po polsku ukazały się dwa tomy tej sagi rodzinnej).

Wasył Machno

MESJASZ ZE SMYRNY*

Nasza historia zaczyna się jesienią roku 5426 od stworzenia świata, 1666 od narodzin Chrystusa, 1115 wedle kalendarza ormiańskiego i 1076 wedle muzułmańskiego kalendarza hidżry, gdy ze smyrneńskiego portu wypłynęła galera. Zdarzenie, na które można by nie zwrócić uwagi, gdyby tą galerą płynął do Stambułu ktoś inny, a nie sam Sabataj Cwi, mieszkaniec Smyrny, który ogłosił światu swoje posłannictwo. Nadchodziły lata, o których z lękiem debatowali uczeni w piśmie Żydzi i chrześcijańscy teologowie, żeby zrozumieć, co czeka ten świat. A oczekiwali na przyjście Mesjasza i na koniec świata. Dlatego też nie cichły spory w synagogach, bo uczeni w piśmie, podążając za każdą literą Tory, śliniąc palce, rozwijali zwoje pergaminu, aby zgłębić słowa najpierw oczami, a następnie rozumem. A teologowie, jak Joannicjusz Galatowski, byli przekonani, że tylko chrześcijanie trzymają się prawa Mojżeszowego, a więc tylko oni zostaną zbawieni. Astronomowie przyglądali się niebu, wypatrując gwiazd i innych niebieskich oznak, żeby jako pierwsi zauważyć cokolwiek dającego jakąś wskazówkę o dniach ostatnich. A wiadomo, że przed dniami ostatnimi przyjdą fałszywi mesjasze, wojny, głód, choroby, potopy i nastanie ferment we wszystkich narodach. W Londynie, na przykład, szalała wtedy dżuma, przywleczona przez holenderskich kupców. Urzędnik Królewskiej Admiralicji Samuel Pepys w swym dzienniku zapisze, że po zarządzeniu władz o wybicu wszystkich psów i kotów obszar epidemii tylko się rozszerzył. Przez całe lato szczury roznosiły śmiertelną chorobę, a mieszkańcy Londynu wynosili trupy z domów i układali je na ulicach, bo nie było czym wywozić ich na cmentarze. I dopiero na początku września królewski piekarz zapomniał wygasić piec, w którym piekł chleb dla dworu – i wtedy pożar strawił pół miasta. Wraz z budynkami spłonęli także roznosiciele choroby – i wszyscy, którzy opuścili Londyn, powrócili. I byli też na świecie ludzie, o których zapomniano i dlatego my też nie możemy ich pamiętać. A ten Sabataj Cwi, który podzielił świat na dwadzieścia sześć części (o czym opowiemy potem) dla swoich wyznawców, zupełnie się nie przejmował, że imperia i królestwa

* Rozdział pierwszy powieści *Kalendarz wieczności*, która ukaże się niebawem nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego.

od dawna już władają tym, co on tak lekko rozdaje. Cesarstwo Osmańskie i Rzymskie, Hiszpania i Portugalia, Cesarstwo Moskiewskie i dynastia Qing w Chinach, rezygnacja patriarchy Nikona i odkrycie grawitacji przez Izaaka Newtona, angielsko-duńska wojna i pierwsza drukowana Biblia w języku ormiańskim wydana w Amsterdamie – oto czemu to wszystko, powiązane niewidzialnymi nitkami historii, żyło wtedy w oczekiwaniu na dni ostatnie, bo ostatnie dni zawsze są z nami.

Tak oto we wrześniu, dzień przed wyznaczonym wyjściem galery ze smyrneńskiego portu, reisa Papadopoulosa odwiedził Sabataj Cwi. Znalazł kapitana w portowej kafanie. Papadopoulos usiadł tam, żeby zjeść obiad. Był głodny, a rozmowa z Żydem mogła się przeciągnąć. Sabataj Cwi zauważył to niezadowolenie i odczuł niechęć do siebie. Nawet uważne spojrzenie kapitana, którym ten zmierzył Żyda, przenosząc je z głowy Sabataja na Sabatajowe nogi, nie zapowiadało przyjemnej rozmowy.

Stół przed reistem był jeszcze pusty i kiedy Grek przełknął ślinę, Sabataj posłyszał burczenie Papadopoulosowego żołądka.

Mimo to Sabataj Cwi zaczął:

– Jestem Sabataj Cwi – mówił Żyd szybko, trzymając się mocno każdego słowa, jak wyczerpany pływak oczeretu. Mówił z przekonaniem i po chwili wyjawiał istotę sprawy. Zachowywał się tak, jakby to Papadopoulos wpraszał się do niego na galerę, a nie odwrotnie.

Papadopoulos słuchał i przypominał sobie plotki, krążące po Smyrnie. Na sam koniec Sabataj zapewnił, że szczerze zapłaci za siebie i swoich współtowarzyszy, jeśli reis zgodzi się wziąć ich na pokład.

– A ilu was jest? – zapytał Papadopoulos.

– Dwanaścioro – od razu odpowiedział Sabataj. – Jedenastu mężczyzn i Sara, moja żona.

Papadopoulos przypomniał sobie, jak jeden z jego utykaczy opowiadał, że w Smyrnie objawił się żydowski mesjasz, to znaczy mesjasz ten właśnie wrócił z Palestyny, skąd przywiózł sobie żonę Sarę, która przyciła urodą wszystkie tutejsze piękności. Właśnie tą wieścią rozbrzmiewały w czasie rozmów muzulmańskie, chrześcijańskie i żydowskie domy. Gadają, że chodzi ten mesjasz z kilkoma swoimi wyznawcami po ulicach i śpiewa psalmy. Wygląda na szalonego, ale szalony nie jest. Ktoś inny z Papadopoulosowej załogi, kto słyszał tę opowieść, dodał, że smyrneńscy rabini nie akceptują tego Sabataja, ale kilkudziesięciu Żydów tutaj, w Smyrnie, jednak uwierzyło w jego słowa i gotowi są pójść za nim na kraj świata.

Kiedy galerę załadowano i szturman podał wioślarzom pierwszą komendę, do portu zeszło się kilka dziesiątków smyrneńskich Żydów z dzieć-

mi. Niektórzy z nich płakali, a niektórzy rzucali przekleństwa w ślad za galerą, która już odpływała. „Co oni tam krzyczą?” – pytał sam siebie reis Papadopoulos. Do jego uszu, zarośniętych czarnymi włosami, wpychało się morskie powietrze, zagłuszając słabe głosy Żydów na brzegu. Po pewnym czasie załopotwały napięte żagle. Ludzie w porcie złali się z portową zabudową. A ci Żydzi, których Papadopoulos zgodził się przewieźć do Stambułu, stłoczeni na rufie, wpatrywali się przed siebie, za horyzont, jakby niezainteresowani tym, co się dzieje na brzegu. I tylko czarnowłosa Sara, która była wśród nich, uśmiechała się, spoglądając na brzeg.

Do dziesięciu długich wiosł po obydwu stronach burt galery posadzono ponad stu wiosłarzy, których brano ze Smyrny czy z podmiejskich wsi, a resztę przywożono z targów niewolników. Szturman, jego pomocnik, dozorca niewolników, kowale, utykacze, takielarze, cieśle – stanowili pstrokatą załogę, z którą poradzić sobie mógł tylko Papadopoulos, smyrneński Grek, którego przodkowie służyli jeszcze u Hayreddina Barbarossy. Tym razem na galerze było również tych dwanaścioro pasażerów, którzy wczoraj poprosili o podróż do Stambułu.

Papadopoulosową galerą przeważnie przewożono pszenicę, przechowywaną później w magazynach smyrneńskiego portu. Miała dwa maszty, na których poszarpane i wytarte przez mocne poddmuchy śródziemnomorskich wiatrów bawełniane żagle wisiały jak szarawary na krzywych nogach kapitana.

Często podczas morskich rejsów galerę doganiał sirocco. Papadopoulos najbardziej bał się tego wiatru, bo rozdzierał tkaninę żagli i łamał maszty. Płaskodenną galerę, zalewaną przez sztormowe fale, mogło wyrzucić na brzeg. Nawet wtedy, gdy majtkowie na czas opuszczali żagle, a nadzorcy niewolników manewrowali, słuchając rozkazów kapitana. Mimo to przeżywali nie wszyscy. I Papadopoulos z tymi, którzy przeżyli, zrzucił z kamienistych brzegów wyspy ciała nieszczęsnych topielców. Znajdowano ich na całym brzegu. Ptaki krążyły nad nimi, aby pić z martwych oczu, a nocą w pobliżu czuć było zapach lisów. A potem przez kilka dni utykacze wymieniały strzaskane deski w dnie i burtach statku, a cieśle naprawiali połamane wiosła. Kiedy galerka i resztki załogi były gotowe kontynuować żeglugę, Papadopoulos, orientując się w gwiazdzistym niebie jak w dzielnicy Smyrny, w której wyrósł, szukał między gwiazdami drogi do najbliższego portu.

Jednak jeszcze wczoraj, kiedy Papadopoulos w Smyrnie czekał na swoją załogę, która rozbiegła się po mieście, tych dwanaścioro poprosiło, aby ich zabrał do Stambułu. Kapitan galery obejrzawszy ich, powiedział, że statek wypływa jutro i mogą doczekać świtu w nabrzeżnym magazynie pszenicy. W dodatku Żyd, który nazwał siebie Sabatajem Cwi, wydał się

staremu Papadopoulosowi podejrzany, bo zgodził się czekać w magazynie, zapytał, w jakim budynku jest ten magazyn, i wyjaśnił, że nie chcą wracać do domów, żeby się nie spóźnić. Papadopoulos poprowadził ich kamienistym brzegiem i otworzywszy kluczem zamek, wpuścił do środka. Suche powietrze uderzyło go w nozdrza i kichnął, po nim kichnął Sabataj Cwi i wszyscy jego towarzysze. Przybrzeżne wzgórza, na których dojrzewały winogrona, owiewało świeże morskie powietrze. Gdzieś w oknach miejskich domów drżało brudne światło. Szczekały psy. Na wzgórzach słychać było rżenie splepanych koni. A gdzieś, całkiem daleko, w okolicznych wsiach sennie koguty nakłuwwały swoim pianiem północną ciszę, w którą podążał oddział janczarów. Zmieszany z ich niskimi, oddalającymi się od portu głosami dudnił, stopniowo cichnąc, ciężki koński tętent.

Budyneczek, w którym spali Żydzi, stał z dala od portowych zabudowań. W środku, na wydmach pszenicy umościli się na noc pasażerowie Papadopoulosa.

Korsarz wrócił na galerę, ale nie mógł zasnąć. Wydobywając z pamięci twarze Żydów, czuł narastającą ciekawość i podejrzania. Kim są? Po co im Stambuł? Ten, który nazywał siebie Sabatajem Cwi, wydawał się Papadopoulosowi szaleńcem i prorokiem. Mówił do kapitana jak do pustego miejsca, otworu w przegniłej desce drzwi. Ten Żyd patrzył, przewiercając reisa wzrokiem. Ten wzrok magnetyzował i paraliżował jak oczy węża ofiarę... Słowa, które wypowiadał, były nie z ziemi, a z księżek. Tylko nerwowe drganie kręgow szyjnych i czasami wąskich ust świadczyło o tym, że mówiąc, Sabataj przeżywa wielkie napięcie. I pochodzi ono nie z jego ciała, a skądś z góry, jak ulewa z zachmurzonego nieba.

Papadopoulos podkrał się do magazynu z pszenicą – zajrzał w szparę między deskami drzwi. Zobaczył, że ten Żyd nazwiskiem Sabataj Cwi, pochylony nad oprawioną w cielęcą skórę księgą, czyta. Okna były zalane księżycowym światłem jak kozim mlekiem. Z dala od mężczyzn spała kobieta. Papadopoulos nie wiedział, kim ona jest. We śnie odkryła się – spod bawełnianego przykrycia białała jej łydka. A kiedy przewróciła się na lewy bok, nakrycie zsunęło się, obnażając jej aksamitne plecy i pośladki.

Serce Papadopoulosa zabiło mocniej. Jeszcze raz spojrzął na Sabataja Cwi, ale ten, odłożywszy księgę, już się modlił.

I Papadopoulos, odszedłszy od drzwi, myślał o rozgrzanej we śnie kobiecie i jej białych łydkach.

Westchnął jak zmęczone zwierzę i wrócił na galerę. Zasnął, nakrywając się z głową grubym kaftanem.

Nad zatoką smyrneńską wyciekał srebrnym światłem księżyc, podobny do pękniętej skorupy kurzego jajka.

Załoga Papadopoulosa przyszła na brzeg przed świtem. Greka obudziło skrzypienie deski, która ugięła się pod potężnymi ciałami jego marynarzy, kiedy wchodzili na galerę. Niewolników przyprowadzono na samym końcu, gdy wszyscy inni zajęli już swoje miejsca.

Zatoka lśniła od porannego słońca.

Zaczynał się przyptyw – i zielone fale nasuwały się na brzeg.

Mewy latały na brzegiem, pierwsi rybacy szykowali swe łodzie i sieci, żeby zdążyć powrócić z połowem przed zachodem słońca.

Papadulos jak zwykle nakrzyczał na marynarzy i zaczął czekać, aż z budyneczku wychyną Żydzi.

– Rybacy wyjdą w morze pierwsi – powiedział do swojego pomocnika, czy to z wymówką, czy po prostu, żeby cokolwiek powiedzieć.

Kiedy na brzegu i w porcie wreszcie zaczęło budzić się życie, drzwi budyneczku otworzyły się. Papadulos zauważył to, ale z magazynu nikt nie wychodził. Jako pierwszy pokazał się Sabataj Cwi, trzymający pod pachą księgę, a za nim dziesięciu Żydów i ta sama Żydówka, którą w nocy Papadulos pożerał wzrokiem. Cała dwunastka zdążyła w stronę statku. Jeszcze wczoraj, umawiając się z Papadulosem, Sabataj Cwi, o którym huczała cała Smyrna, próbował wyjaśnić Grekowi, że trzeba odpływać natychmiast, bo jego i jego towarzyszy prześladowają smyrneńscy rabin. Ale co to właściciela statku i jego szemraną załogę mogło obchodzić? Dlatego też wypływali rano, doczekawszy się przyptywu. „Jeden problem – pójdą pod wiatr” – zadumał się Papadulos.

A więc ze Smyrny Sabataj Cwi zabierał się w pośpiechu. Ten, do którego przylepiło się słowo „mesjasz”, przed którym w żydowskich dzielnicach Smyrny jedni padali na kolana, tańczyli i radowali się, a inni – spluwali w kierunku, skąd wiatr czy ludzki pogłos przynosił jego imię. Ale cóż z tego? Statek Papadopoulosa załadowany smyrneńskim towarem i tak płynął do Stambułu. Z tymi dwunastoma czy bez nich.

Przedwczoraj Sabataj Cwi przyszedł do synagogi z dziecięcą kołyską, w której leżała ryba zawinięta w zwój Tory. Niósł kołyskę jak beczkę wina, przyciągając uwagę przechodniów i sprzedawców, których sklepiki znalazły się na jego drodze. Za nim szła Sara. Stąpała krok w krok, trzymając się wzrokiem cienia, który padał od Sabataja. Za nimi zdążyło jeszcze kilku jego zwolenników. Koło synagogi procesja zatrzymała się i Sabataj zwrócił się do swoich towarzyszy, ale, rzecz jasna, słyszeli go przechodnie, kramarze i rabin wewnątrz synagogi, do której drzwi były uchylone.

– Ja, Sabataj Cwi, mesjasz narodu izraelskiego, powiadam wam, że oto nadchodzi czas żydowskiego wyzwolenia – i wszedł do synagogi.

Rabin spotkał Sabataja niemal na progu, bo krzyki na ulicy przyciągnęły jego uwagę.

– To ty śmiałeś wymówić imię Najwyższego, które wolno kapłanowi wypowiadać tylko raz w roku, w dzień Jom Kipur, w Świątyni Jerozolimskiej? – zapytał go stary rabin.

– Ja – odpowiedział Sabataj Cwi – pozwoliłem sobie na to, bo jestem mesjaszem.

Rabin spuścił wzrok.

– A co przyniosłeś do synagogi? – zapytał, pokazując ręką na kołyškę, której Sabataj nie wypuszczał, przycisnąwszy ją do piersi.

– Rybę, owiniętą w Torę.

– Owiniętą w Torę – drżącymi ustami wyszeptał starzec.

Sara, która stała obok Sabataja Cwi, zobaczyła, jak pod rabinem, który służył w synagodze ponad czterdzieści lat, ugięły się nogi.

Minęła godzina, a już wszyscy rabini wyklęli Sabataja Cwi i ten zniknął z miasta, później zaś pojawił się w Salonikach, skąd przeniósł się do Stambułu.

Minie jeszcze kilka lat, zanim Sabataj Cwi zjawi się z kołyšką na schodach synagogi w otoczeniu swoich uczniów i zwolenników.

I kiedy statek, wyszedłszy ze smyrneńskiej zatoki, wziął kurs na Stambuł, niektórzy z Żydów, odczuwając pierwsze podmuchy morskiego wiatru, wyciągnęli swoje tałesy i okryli się nimi. Załopotały nad głowami podróżnych bawełniane żagle. Sternik, trzymający obiema rękami chwiejny ster, krzyknął coś do załogi, a ta rozbiegła się po pokładzie naciągać żagle. Wtedy jedenastu mężczyzn i kobieta zeszło pod pokład, żeby schować się przed wiatrem.

Statek odprowadzało, jak później na przesłuchaniu w Stambule powie Papadopoulos sułtańskim gwardzistom, kilkuset smyrneńskich Żydów.

Nie płakali i milczeli, czując mocne pieczenie w oczach od słonego, morskiego powietrza. I każdy chciał zatrzymać wędrowców. Ale kiedy statek rozplynął się na horyzoncie, westchnąwszy, zabrali swoje dzieci i poszli do domów z ciężarem na sercu.

Na galerze, która pewnie zmierzała do Stambułu, był Sabataj Cwi, urodzony w Smyrnie, mesjasz narodu izraelskiego z towarzyszami i Sarą, która była jego żoną. To on zapłacił właścicielowi statku za podróż i nakazał płynąć do Stambułu. Teraz wystawiał swą twarz na podmuchy morskiego wiatru i słyszał, jak łopoczą żagle. Odwrócił się, żeby spojrzeć na Smyrnę. Miasto, w którym on, Sabataj Cwi, urodził się czterdzieści lat temu, małało z każda milą szlaku galery, która odpływała, jak mu się zdawało, na zawsze.

Przez czterdzieści lat dużo podróżował, nauczał Tory i Kabały, uciekał z miast, klócił się z rabinami i nigdzie nie zatrzymywał się na długo.

Na górze Pagos, która wisiała nad miastem, widniała forteca Kadifekale. Z tego miejsca najlepiej widać było zatokę. W dzieciństwie Sabataj wdrapywał się przez zagajniki i oliwne gaje na forteczną górę i oglądał każdy szczegół, który odkrywał się przed jego oczami. Najbardziej wabiła go zielona zatoka w nocy, kiedy na galerach i łodziach zapalały się oliwne lampki. Wtedy, gdy morze się uspokajało, Sabataj wracał do domu, bał się bowiem psów i janczarów. Schodził z góry, czując oddech Stwórcy. W domu jak zawsze zastawał popłoch: matka krzyczała, że chłopca pocięli janczarzy albo że go porwali, żeby sprzedać w Stambule. I kiedy Sabataj podchodził do ojca, ten kładł mu na głowę rękę i nachyliwszy się, coś szeptał do ucha. I chłopiec szedł spać.

Jakby żegnając się ze Smyrną, Sabataj widział jeszcze, jak pod górą, z jednej ściany kamiennych budynków, wyrastały iglice minaretów. I jak uliczki zrastały się ze ścianami budynków. A mętna zasłona mgły zakrywała i górę, która przysiadła nad miastem, i samo miasto.

Statkiem zakołysało i Sabataja omal nie zwałił z nóg potężny majtek, który biegł co sił do głównego masztu. I mesjasz pospiesznie zszedł pod pokład, gdzie była Sara z dziesiątką zwolenników jego mesjańskiego posłannictwa. Kobieta leżała, przykrywszy się wełnianymi ubraniami, bo zaczynała ją mdlić od choroby morskiej. Sabataj postanowił jej nie niepokoić. Siadł w kręgu swoich wyznawców i zaczął z nimi rozmowę.

Wszyscy pochodzili ze Smyrny. Tylko Sara, którą Sabataj przywiózł do rodzinnego miasta z daleka, była rodem z Podola. W Kairze młody Sabataj się z nią ożenił. Usłyszawszy o mesjaszu, Sara, która cierpiała na neurozę i często ukazywali się jej prorocy i zmarły ojciec, przerąbany na pół przez Kozaków Chmielnickiego, ogłosiła się jego narzeczoną. Plotka o piękności, która wierzy w to, że jest narzeczoną mesjasza, dobiegła do Kairu szybciej niż karawana wielbłądów przechodzi przez palestyńską ziemię i dociera do Egiptu. Sabataj Cwi wysłał posłów do Livorno i Sarę przywieźli do Kairu. W domu Rafaela Josefa odbył się ślub, który Sabataj przyjął jako wolę Najwyższego.

Pierwszy przemówił do Sabataja Cwi Abram Rubio, którego wczoraj mesjasz ogłosił królem i włodarzem jednej dwudziestej szóstej części świata. Sabataj podzielił świat na dwadzieścia sześć części, bo jeszcze wczoraj otaczało go dwudziestu sześciu najbliższych wyznawców. Jedną częścią władał teraz ubogi Abram. Żeby podziękować Sabatajowi za tak wielki honor, za który smyrneńscy bogacze jemu, biednemu Abramowi, zapłacili-

by wielkie pieniądze, wykonywał każde życzenie Mesjasza i gotów był iść za nim, gdzie oczy poniosą. A więc zaczął ubogi Abram, król i władca tej części świata, której nazwy Sabataj zapomniał mu powiedzieć.

– Kiedy Mesjasz wejdzie do pałacu sułtańskiego i zrzuci z głowy sułtana jego brokatowy turban, kiedy ogłosi naród Izraela wolnym i poprowadzi wszystkich Żydów do Jerozolimy, będziemy mieli tyle dywanów, by wyścielić nimi drogę do Jerozolimy – mówił szeptem.

Wszyscy inni, z tałesami na głowach, przesunęli się bliżej.

Nadzorca, który z jakiegoś powodu wbiegł do pasażerskiej kajuty, najpierw pomyślał, że ktoś postawił namiot, bo Żydzi, którzy płynęli statkiem, siedzieli w kole tak blisko jeden drugiego, że niemal dotykali się czołami. Mówili językiem Tory, żeby nikt nie mógł ich zrozumieć czy podejrzewać o znowę.

Z boku jęczała Sara. Mdlilo ją – i szlochała, jakby rodziła. Wymiotowała, wycierając śmierdzącą ślinę rękawem.

– A jeśli sułtan nie zechce oddać swojej władzy i zrzucić turbanu? – wyraził swoją wątpliwość złotnik, który jeszcze wczoraj siedział w swoim sklepiku w cichej smyrneńskiej uliczce.

Sabataj Cwi aż się poderwał, ale uderzywszy głową o niski drewniany sufit, znów siadł na swoim miejscu. Podniósł się krzyk. Galerą jeszcze raz zachwiało, widać tym razem wielka fala uderzyła w prawą burtę i krąg mężczyzn rozsypał się jak pszenica z wora.

Przed rankiem morze się uspokoiło.

Sabataj Cwi zasnął, położywszy się na drewnianej koi, zasłanej workiem.

Spała wymęczona podróżą Sara. I towarzysze Mesjasza chrapali jeden drugiemu w twarz i brody w takt skrzypienia masztów statku.

Wszyscy talmudyści przepowiadali pojawienie się Mesjasza po strasznych doświadczeniach, które spotkają synów Izraela na całym świecie. I kiedy Sabataj Cwi pierwszy raz zjawił się w Stambule – podszedł do niego pewien mężczyzna o imieniu Abram Jakchini. Przyniósł stary rękopis, w którym napisano, że narodzi się Sabataj Cwi, który stanie się prawdziwym Mesjaszem i chociaż jego i jego uczniów będą prześladować i oskarżać, on, Mesjasz, będzie czynił cuda i złoży z siebie ofiarę dla wysławienia Pana. Rękopis był podróbką, ale o tym nie wiedział nikt, oprócz Natana z Gazy, który sam go napisał, sam też znalazł w Stambule Abrama Jakchiniego, żeby ten przekazał rękopis Sabatajowi. Sabataj Cwi, który wierzył we własne wybraństwo, przeczytawszy rękopis umocnił się w swej wierze, że to właśnie on jest powołany, by zostać Mesjaszem. Na targach Stambułu i w sklepach,

gdzie handlowano papierem, pojawiały się różne stare manuskrypty, przepisane przez muzułmańskich, chrześcijańskich i żydowskich skrybów, dlatego Sabataj nie mógł niczego podejrzewać. Abram Jakchini, do rąk którego trafił rulon z oberwanymi końcami i wytartymi dziurami, w którym mowa była o Sabataju Cwi, żydowskim Mesjaszu, wierzył każdemu słowu, jakie zobaczyły w rękopisie jego oczy. Przed rokiem 1666 chrześcijański świat od Londynu do Amsterdamu, Madrytu i Kijowa, Wiednia i Jazłowca oczekiwał drugiego przyjścia Jezusa Chrystusa. To tu, to tam pojawiały się prorocze tłumaczenia teologów, na sklepieniu niebieskim odgadywano kształty zwierząt, które budziły lęk. Na rynkach stolic imperiów sprzedawano rękopisy z prorocstwami, podając je za dawne teksty i zaklinając się, że pisma te są bardzo stare i odnaleziono je właśnie teraz w klasztornych bibliotekach czy pieczarach ziemi palestyńskiej. Dlatego Natanowi z Gazy łatwo było podrobić żydowskie pismo pod stary zapis i przekazać przez zaufanego człowieka, który służył w Jerozolimie przy osmańskim paszy, do Stambułu. Wiedział bowiem, gdzie przebywa Sabataj Cwi.

A stało się to na długo przed opisaną przez nas morską podróżą Sabataja z Sarą i dziesięcioma zwolennikami do Stambułu.

Przeczytawszy przekazany przez Abrama Jakchiniego zwój, Sabataj Cwi przyłączył się do sułtańskiej karawany, żeby znaleźć się w Jerozolimie i przekonać się o prawdziwości tego tekstu.

Po trzydziestu dniach podróży ukazały się mu wzgórza Jerozolimy. Zeskoczył z muła, którego kupił w Stambule, i dalej poszedł pieszo. Ani krzyki poganiaczy, ani przedwieczorny chłód wraz z mrokiem, który nasuwał się na miasto – nic nie mogło zatrzymać Sabataja. Przyszło poganiaczowi sparować Sabatajowego muła z kobyłą, a karawanie zanocować przed Jerozolimą. Ludzie sułtana rozpalili ognisko, bo bali się nie tylko dzikich zwierząt, ale i ataku beduinów. Jednak noc minęła spokojnie. Zatem rano znowu ustawili karawanę i ruszyli za Sabatajem, lecz nigdzie go nie znaleźli. Zdawało się, że zginął w Jerozolimie, bo osmańscy poganiacze więcej o nim nie słyszeli. W mieście sprzedali jego muła, a pieniądze podzielili między siebie.

Ale Sabataj nie zginął. Zamieszkał w domu pewnego Żyda o imieniu Mordechaj – za skromną opłatą za nocleg i jedzenie. Sam Mordechaj podobnie jak jego rodzina dochowywał wszystkich przykazań, pościł i modlił się, więc nie mógł nie zauważyć, że przybysz, którego twarz promieniowała czymś niewymownie pięknym, budzi się rano i obchodzi wszystkie synagogi. Nocami cicho śpiewał psalmy, kołyszając się nad otwartymi księgami. Nierzadko Mordechaj widział przez uchyloną przez poranny wiatr zasłonę, która oddzielała pokoik gościa, jak ten śpi, położywszy głowę na księgach.

I dlatego Mordechaj, zobaczywszy dziwne zachowanie gościa, opowiedział o tym sąsiadom. A ci to roznieśli po całej Jerozolimie. I kiedy ludzie pytali się, kto to u niego zamieszkał, nie miał co odpowiedzieć, bo nie znał imienia swojego gościa.

Usłyszał o sprawiedliwym i ascecie Natan z Gazy, bo sława szła w ślad za Sabatajem Cwi, a poniekąd nawet go wyprzedzała. Zwłaszcza to, że pozwolił sobie wymówić tetragram imienia Pańskiego. Dziwili się i jerozolimscy rabini, i prości ludzie. Niesłychana rzecz: jak mogły poruszyć się jego usta i jak mógł jego głos wypowiedzieć to, co wolno wymówić jedynie raz na rok kapłanowi w Świątyni?

Sabataj Cwi nie zdążył jeszcze na dobre opuścić Kairu z osmańską karawaną, jak w Jerozolimie wiedziano już, kto przybył.

I kiedy dowiedział się o tym Natan z Gazy, pospieszył do Jerozolimy i znalazł dom Mordechaja. I wypytał o wszystko jeszcze przed przyjściem Sabataja Cwi, bo ten udał się na poranną modlitwę do jednej z synagog. A było to siedemnastego tamuza, czwartego miesiąca, w czasie postu, na który przypada zburzenie przez Rzymian murów jerozolimskiej Świątyni.

I kiedy spotkali się i stali w drzwiach, objęli się jak starzy przyjaciele.

I rzekł wtedy Natan z Gazy do Sabataja Cwi:

– Każdy Żyd wie, że przyjdzie Mesjasz z rodu Dawidowego.

Na to Sabataj Cwi odpowiedział:

– I każdy Żyd wie, że prorok Eliasz będzie poprzedzał Mesjasza.

Potem siedzieli w pokoju Sabataja i patrzyli jeden na drugiego jak Mesjasz na proroka. I, nie uroniwszy ani słowa, przesiedzieli tak do rana. I kiedy wypaliła się oliwa w lampie, a podpalony mrok zostawił na kamiennych wzgórzach kawałki cienia, wyszli na podwórze Mordechaja, gdzie Natan ogłosił Jerozolimie o nadejściu Mesjasza, a Mesjasz o tym, że w Natanowym ciełe zamieszkała dusza proroka Eliasza.

I że wszystko stało się tak, jak opisali to ich poprzednicy.

Usłyszał to jedynie Mordechaj, który podwijał ciężkie pędy winnej latorośli na swoim podwórku.

Upadłszy na kolana, całował Mordechaj kurz, na którym widniały dwa pochylone cienie – Mesjasza i proroka Eliasza.

Po kilku godzinach o wszystkim dowiedziała się żydowska Jerozolima i osmański pasza.

Zarządzający skarbem i podatkami Rafael Josef Czelebi przybył do Kairu jako osmański urzędnik dwadzieścia lat wcześniej jako całkiem młody człowiek. Nie miał jakiegoś szczególnego majątku i niespecjalnie wierzył w to, że osiągnie tu życiowy sukces. A teraz trzymał w swym ręku

całe finanse egipskiego ejaletu, tak więc razem z paszą i dowódcą kairskiego garnizonu odczuwał słodki smak władzy, który porównywał do soku dojrzałej brzoskwini. Co prawda przez te dwadzieścia lat zmieniło się kilku paszów i kilku dowódców garnizonu. Jednych wzywano do Stambułu, inni umierali w Kairze – i nikt nie pozostawał tu dłużej niż Rafael Josef Czelebi, który przyszedł na świat w Tesalii. Zarządca skarbu egipskiego ejaletu mieszkał w pałacu, w luksusach, dbając nie tylko o przysparzanie bogactwa Stambułowi, ale nie zapominając też o wspieraniu Żydów, z których się wywodził. I właśnie dlatego sumiennie studiował Kabałę. Kiedy Sabataj Cwi przyjdzie do pałacu Rafaela Josefa, powie osmańskiemu urzędnikowi, że w Stambule na rynku podszedł do niego ubogi Żyd, pisarz i kaznodzieja, kolekcjoner starych rękopisów, Abram Jakchini. Pokazał, powie Sabataj Cwi, zwój, w którym zapisano proroctwo, że dziewiątego awa narodzi się chłopiec o imieniu Sabataj Cwi, który dla narodu żydowskiego stanie się Mesjaszem. Nie było dokładnie powiedziane, gdzie przyjdzie na świat, ale jego rok urodzenia i imię ojca nie budziły wątpliwości.

– Więc chcesz powiedzieć, że ty, Sabataj Cwi, jesteś Mesjaszem?
– zapytał Rafael Josef Czelebi, i westchnął tak, że echo potoczyło się po wszystkich korytarzach i pokojach jego pałacu.

Sabataj Cwi nie odpowiedział na pytanie osmańskiego zarządcy skarbu, ten zaś rzekł:

– Jeśli jesteś Mesjaszem, gotów jestem złożyć urząd i rozdać swój majątek.

Wiara, jaka przepelniała rozum i wolę Rafaela Josefa Czelebiego, zajaśniała w jego oczach. Mówiono w Kairze, że w jego pałacu jednocześnie siedziało za stołem pięćdziesięciu rabinów, że otaczał się prorokami i kabalistami. I że każdego roku sam jeździł do Jerozolimy modlić się na grobach żydowskich proroków.

Czy tak było, czy nie było, ale Sabataj wyjął zwój. Podał go Rafaelowi Josefowi. Rozwinąwszy go, usłyszał, jak z przesiąkniętego potem zwoju posypał się na marmurową podłogę piasek. Przebiegł oczami tekst i oddał zwój Sabatajowi.

Co było napisane w tym zwoju, z którym Sabataj Cwi nie rozstawał się, od kiedy odkupił go od Abrama Jakchiniego?

„I narodzi się syn Mordechajowi w 5386 roku, i nazwą go Sabatajem Cwi, i pokona on wielkiego krokodyla, i pozbawi siły okrutną zmięję. On jest prawdziwym Mesjaszem. Jego królestwo będzie wieczne, a poza nim nie ma zbawiciela Izraela. O nim prorokował protopop Awwakum: «Kaznodzieja wiarą swoją żyć będzie». Współcześni będą go prześladować i znieważać...

choć są rabinami i wodzami pokoleń. A on będzie czynił cuda i ofiaruje siebie w imię sławy Pana”.

Naczelnym rabinem Stambułu Jom Tow ben Chananya Beniakar wymógł, żeby Sabataja Cwi aresztowano, ale kiedy wieziono rozkaz sułtana, Mesjasz zdołał opuścić Smyrnę. I jak wiemy, płynął do Stambułu na galerze Papadopulosa.

W listopadzie Sabataj Cwi przybył do Stambułu. Do miasta można było wejść trzydziestoma trzema bramami: jednaście z nich wiodło z łądu, trzynaście – od zatoki Złoty Róg i dziewięć – od strony Morza Marmara. Niektóre z bram od dawna były zamurowane, bo nikt z nich nie korzystał. Którą wszedł do miasta Sabataj Cwi, nie wiadomo.

Zgodnie z rozkazem kapitana Papadopulosa zwinęto żagle.

Poranny przypływ niósł galerę do zatoki Złoty Róg.

Sternik trzymał kurs na port. I tylko wiosła rozgarniały słoną wodę, poskrzypując jak pióro na papierze.

Poranna mgła leżała na wszystkich wzgórzach Stambułu. Przez zielonkawą oparę jesiennego powietrza przebijały białe maszty minaretów.

Obserwując, jak sternik wprowadza galerę do stambulskiego portu, Papadopulos rzucił okiem na wioślarzy, których liczba zmalała. Niektórych trzeba było wyrzucić do morza, bo zmarli z wycieńczenia. Sirocco, którego Papadopulos najbardziej się obawiał, tym razem ich ominął. Pasażerowie, ledwo przeżywszy morską podróż, znów stali na rufie galery. Wszyscy dwanaścioro. Czarnowłosa Sara, którą Papadopulos podglądał, schodząc pod pokład, stała obok Sabataja Cwi. Objąwszy go, szeptała mu coś do ucha, potem zaśmiała się nerwowo i poprawiła swoje wspaniałe włosy, potargane przez wiatr.

Kilka mil przed portem Papadopulos zauważył sułtańską straż. Przesunął zaniepokojonym wzrokiem po janczarach, ale uspokoił się na myśl, że być może witają jakiegoś paszę.

W przeddzień przybycia Sabataja Cwi do Stambułu miejscowi rabini otrzymali list ze Smyrny od rabina Chaima Benveniste, w którym pisał, że Sabataj Cwi wypłynął ze Smyrny do Stambułu z zamiarem obalenia sułtana i ogłoszenia siebie Mesjaszem w stolicy Porty. „W dodatku – pisał rebe Chaim – Sabataj ze swoimi zwolennikami zabił smyrneńskiego Żyda Chaima Fechina w synagodze tylko za to, że ten nie uznał go jako Mesjasza. Wdarli się do synagogi w szabat i siekierą rozplatali czaszkę nieszczęsnemu

kupcowi. Jeśli nie chcecie ściągnąć na swoje głowy gniewu sułtana, to natychmiast zawiadomcie kogo trzeba o przestępcy”. List został przeczytany i następnego dnia stambulscy rabini przyszli do pałacu wielkiego wezyra Köprülü. Wysłuchawszy ich, wezyr postanowił aresztować Sabataja Cwi, gdy tylko jego noga dotknie stambulskiego brzegu.

Papadopoulos pomylił się – sułtańska kawaleria czekała właśnie na przybycie jego galery.

Kiwając się w siodłach, oddział niecierpliwie oczekiwał, kiedy wreszcie majtkowie zacumują galerę na nabrzeżu i kiedy zejść z niej Żydzi. Wioślarze unieśli wiosła i Papadopoulos zarządził, że można schodzić. Sabataj Cwi, niczego nie podejrzewając, zszedł na brzeg. I nastąpiło nieoczekiwane: pięćdziesięciu tragarzy, którzy stali koło magazynu i byli gotowi rozładować pszenicę z przybyłej galery, wybiegło naprzeciw Żydom i zmieszało się z nimi. Wtedy aga sułtańskiej kawalerii rozkazał wyciągnąć szablę i oddział wdarł się w ludzką ciżbę.

Przestraszony Sabataj Cwi, Sara i uczniowie zastygli w miejscu.

Po chwili dziesięciu ucięto głowy, a niektórych zdeptano końmi.

Papadopoulos, zobaczywszy to, przestraszył się, rozumiejąc, że sprawa z Żydami nie jest całkiem czysta. Schował się pod pokładem, skąd wyciągnęło go dwóch janczarów. Żydów, otoczonych oddziałem kawalerzystów, poprowadzono na przesłuchanie.

Stambuł budził się: otwierano sklepy, pachniało kawą, stukwały kopyta sułtańskiej kawalerii, która aresztowała państwowych przestępców i prowadziła ich do więzienia dla dłużników.

Po ujęciu Sabataja Cwi przesłuchiowano, nie dotykając jego ciała – taki był rozkaz wielkiego wezyra Fazila Ahmeda Köprülü.

– Ktoś ty? – zapytał aga sułtańskiej kawalerii.

– Jestem uczonym z Jerozolimy, upoważnionym do zbierania ofiar dla potrzebujących – odpowiedział Sabataj Cwi. Jeszcze nie mógł zrozumieć swojej sytuacji i przekonywał Sarę i towarzyszy, że wszystko się ułoży. Po krótkim przesłuchaniu zakuli go w kajdany i wywieźli do fortecy Abydos nad Cieśninę Dardaneelską. Sam wielki wezyr nakazał sprowadzić aresztowanego do fortecy – coś postanowił, ale nie poinformował o tym nawet sułtana Mehmeda IV.

Wieść o tym, że pojmano państwowego przestępcę Sabataja Cwi razem z jego jedenastoma poplecznikami, rozniosła się po Stambule błyskawicznie. Wszyscy oczekiwali pokazowej egzekucji. Nawet miejscowi Żydzi czekali na rozkaz sułtana z nie mniejszą niecierpliwością niż muzułmańska ludność. Mieszczanie czekali, kiedy wreszcie pokaże się janczarska załoga,

która towarzyszyć będzie przestępcy przykutemu do metalowej klatki. I kiedy nareszcie zatkną odrąbaną głowę Sabataja na bramie Alaj Mejdany?

Żydowskie społeczności Europy, które uwierzyły w mesjańskie posłannictwo Sabataja i nawet ci rabini, którzy nie uznali samozwańca, wyglądali wieści ze Stambułu. Imię tego człowieka niepokoiło wszystkich, którzy oczekiwali na odrodzenie i odbudowę Świątyni. I chrześcijańscy teologowie, i uczeni w piśmie, przez stulecia spierający się o czas przyjścia Mesjasza – wszyscy przypuszczali, że może nim się okazać właśnie Sabataj Cwi. Jednak Joannicjusz Galatowski, archimandryta czernichowskiego klasztoru, napisał pracę *Mesjasz prawdziwy, Jezus Chrystus, syn Boży. Rozmowa chrześcijanina z żydem*, którą wydrukowano w drukarni Ławy Kijowsko-Pieczerskiej, obwiniał rabinów o rytualne zabójstwa, odrzucenie gojów i wezwał chrześcijan, by nie lękali się tego, kto naprawdę jest Mesjaszem.

Ktoś z otoczenia Sabataja Cwi opisał przybycie Mesjasza do Stambułu tak:

Przyjęli nas tutaj z wielkimi honorami. Mesjasz, któremu przyprowadzono lwa, poskromił go, pogłaskawszy grzywę drapieżnika. I lew od razu położył się przed Mesjaszem. I wjechał Mesjasz na lwie do pałacu Topkapi. Sułtan zaś zobaczywszy Mesjasza, zdjął koronę i ukoronował nią głowę Mesjasza.

Tymczasem listy z fortecy, w której przebywał Sabataj Cwi, rozchodziły się po wszystkich żydowskich gminach i coraz bardziej niepokoiły Żydów. Dziesiątki ich przyjeżdżały ze wszystkich krajów, by pokłonić się swemu nowemu królowi. Dowiedziawszy się, że Sabataj przebywa w osmańskim więzieniu, Rafael Josef Czelebi przekazał przez pewnego urzędnika, który jechał z rejestrem podatkowym do Stambułu, wielkie pieniądze. I wtedy zwolennicy Mesjasza przekupili komendanta fortecy i urządzili Sabatajowi kilka pokojów, wyścielonych drogimi dywanami i wypełnionych pożądanymi meblami, gdzie przyjmował żydowskich pielgrzymów. Nie było dnia, żeby ktoś nie przyjechał odwiedzić Sabataja Cwi. W czasie jego uwięzienia komendant twierdzy pomnożył swój majątek, rozbudował wielki dom i powiększył harem. Miasteczko Abydos żyło z cudzoziemców.

I oto pewnego razu przyjechał do Abydos kabalista Nachum ha-Kohen ze Lwowa. Jechał przez ziemie polskie i węgierskie i spędziwszy dwa miesiące na Bałkanach, dotarł do Stambułu. Rozmawiali trzy dni i trzy noce, Nachum ha-Kohen i Sabataj Cwi. Ha-Kohen widział, w jakie luksusy opływa Sabataj Cwi, co je i pije z żoną Sarą.

Najpierw Mesjasz zapytał, skąd Nachum przybył i usłyszał, że ze Lwowa, z polskiej ziemi. W miasteczkach żyje tam wielu Żydów, opowiadał, którzy słyszeli o Mesjaszu i chcą się dowiedzieć, kiedy mają wracać do Jerozolimy.

Drugiego dnia kontynuowali rozmowę.

– Widzę – powiedział Nachum ha-Kohen – że żyjesz jak król.

Sabataj Cwi uśmiechnął się.

– Ale czy wyjdiesz z tego więzienia, żeby spełniło się to, co obiecał narodowi żydowskiemu?

– Czemu mnie pytasz, czy wyjdę z tego więzienia, skoro wiesz, że Mesjasz musi być pogardzany przez ludzi i ścigany przez swoich wrogów.

– Pytam, bo czytałem listy Natana z Gazy o tym, że od Stambułu zacznie się wyjście żydowskie do Jerozolimy. Zatem pytam ciebie: kiedy? I jeszcze jeden list przyszedł do nas. Była w nim mowa o tym, że Mesjasz wjechał na lwie do sułtana i ten oddał mu swoją koronę. Gdzie ona jest?

Nie spodobały się te pytania Sabatajowi.

I odpowiedział Nachumowi:

– Kimże jesteś, abyś mnie pytał?

– Jeśli nie odpowiesz na te pytania, to ja będę ciebie pytał, kim jesteś.

Cisza zapanowała w Abydos.

A trzeciego dnia, nie otrzymawszy odpowiedzi na swoje pytania, wybiegł Nachum ha-Kohen na plac miejski i wykrzyczał, że Sabataj Cwi jest samozwańcem.

Dowódca twierdzy kazał pojmać Żyda, który krzyczał na majdanie, i przyprowadzić go do siebie. Zamknąwszy wszystkie wyjścia z miasta, janczarzy przyprowadził przestraszonego Nachuma ha-Kohena do komendanta, bo za to, że naruszył spokój, w którym żyło miasteczko, ten cudzoziemski Żyd zasługiwał na karę śmierci.

– Co tam wykrzykiwałeś? – zapytał Nachuma komendant.

– Krzyczałem – pokonawszy strach odpowiedział Nachum – że Sabataj Cwi, którego trzymają w fortecy, jest samozwańcem.

Komendant wiedział, że trzeba będzie poinformować Stambuł o incydencie na placu, bo i tak dotrą tam plotki. W jego głowie walczyły dwie myśli: kiedy i jak poinformować, i jaką śmiercią ma zginąć ten Żyd. I nie mądrego nie przychodziło mu w tej chwili do głowy.

– Poza tym – ciągnął Nachum – jak państwowy przestępca może żyć w takim luksusie?

Nachum nawet nie miał czasu pożałować swoich słów. Twarz komendanta nabiegła krwią. Wyciągnąwszy szablę, rozplątał Nachuma ha-Kohena aż do brzucha, z którego wypłynęły cuchnące kiszki.

Słuchy o zdarzeniu w Abydos po kilku dniach doszły do samego wielkiego wezyra.

Upłynęło pół dnia i pałac w fortecy znów zmienił się w zwyczajną więzienną celę.

Tymczasem wielki wezyr wezwał lekarza Moszego ben Rafaela Abrawanela i powiedział, że do letniej rezydencji Edirne zostanie przywieziony Sabataj Cwi, a Mosze będzie tłumaczył. Niech nazajutrz szykuje się do drogi:

– Pojedziesz do fortecy, gdzie trzymają Sabataja. Wybór ma niewielki – powiedział wielki wezyr, cedząc każde słowo – albo nawrócenie na islam, albo męczeńska śmierć.

Z tym pojechał do Abydos lekarz pałacowy i przekazał słowa wielkiego wezyra. Sabataja wkrótce odstawiono do seraju w Edirne. Dywan w składzie: wielki wezyr, imam i osobisty lekarz sułtana Mosze ben Rafael Abrawanel, słuchał dowodów Sabataja na to, że jest on prawdziwym Mesjaszem.

Za ażurowym przepierzeniem siedział niewidoczny Mehmed IV. W końcu znudził się i wszedł do sali, gdzie zasiadał Dywan, niewidocznymi bocznymi drzwiami, w asyście janczara łuczника.

– Oto łucznik – powiedział Mehmed IV, zwracając się do Sabataja Cwi – oto jego strzała. Jeśli jesteś Mesjaszem, twoje ciało odrzuci strzałę. Jeśli nie – wybach.

Potem, przekazywali naoczni świadkowie, Sabataj Cwi po słowach sułtana pochylił głowę i założył turban, przyjął też muzułmańskie imię Muhameda Efendi. Sara została Fatmą Hanym, a bracia Sabataja Cwi – Ahmedem i Abdullahem, a jego i Sary syn – Ismailem.

Właśnie w tym samym czasie, kiedy Sabataj Cwi płynął galerą do Stambułu, wieść o Mesjaszu doszła też do Jazłowca. Przywieźli ją Żydzi holendersey. Opowiedzieli wszystko, co sami wiedzieli. A wiedzieli nie więcej od miejscowych. Jednak listy Natana z Gazy dawno już czytano w amsterdamskich synagogach i o przyjściu Mesjasza mówiono we wszystkich żydowskich domach. Otóż holenderscy kupcy pojechali na Wołoszczyznę i przekazali jazłowieckim Żydom wiadomość, która rozchodziła się szybko z ust do ust i wywołała w mieście wielkie poruszenie. Po wyjeździe Żydów

z Amsterdamu jazłowieccy przychodzili do synagogi i do świtu rozmawiali o Mesjaszu, modlili się i zasypiali, kładąc pod głowę księgi.

Niektórzy mówili, że powinni szykować się do drogi do Jerozolimy, i żeby szybciej się tam dostać, należy sprzedać cały majątek. Inni proponowali, by poczekać, aż wrócą z Wołoszczyzny amsterdamscy kupcy, żeby wypytać ich dokładniej. Kiedy wieść o Mesjaszu potwierdzili także Żydzi buczaccy, którym jeden list Natana z Gazy, przepisany w Wiedniu, przywiózł Moszko, kupiec korzenny, wystali posługacza z synagogi, żeby dostarczył im ten list. Posługacz pojechał do Buczacza i wrócił z listem. Czytali ten list przez kilka dni i dwaj rabini potwierdzili, że zbliża się zbawienie narodu Izraela. Ale nie wiedzieli jazłowieccy Żydzi, co robić dalej. Dlatego postanowili, że poczekają na powrót amsterdamskich kupców, ale o nich już dwa miesiące nie było ani słychu. I kiedy nowy list Natana z Gazy o Mesjaszu, który płynie do Stambułu, żeby stamtąd rozpocząć powrót Żydów do Ziemi Świętej, trafił do rąk jazłowieckiego rabina – postanowili przygotować się do wyjścia z tej ziemi, na której byli już dwa stulecia. Być może pół roku potem usłyszeli, że warszawski kabalista Nachum ha-Kohen wybiera się do Stambułu, w którym w owym czasie przebywał Sabataj Cwi, żeby się z nim spotkać i przekonać się, że to prawdziwy Mesjasz. Jazłowieccy też postanowili wysłać dwóch swoich do stolicy Porty. I ogarnęła ich radość i beztroska, bo szykowali się do wyjścia, więc śpiewali psalmy i tańczyli na ulicach, przyciągając uwagę chrześcijan. Baruch zaś, który przeznaczal corocznie dziesięcinę na synagogę, teraz radośnie obdarowywał każdego, kto trafił mu przed oczy. A kiedy dwóch jazłowieckich Żydów – Aszer i Nachum – wyszło naprzeciw Mesjaszowi, to za Mytnicą, już na Wołoskim Trakcie dopadła ich noc.

I nigdy nie wrócili do Jazłowca.

Może zginęli w drodze? Kto wie.

Wasył Machno
Przełożył Bohdan Zadura

HISTORIE, BAŚNIE PRZEPOWIEDNIE

Lawrence Ferlinghetti

NIEPRZENIKNIONE

Lot do Paryża, pułap czterdzieści
tysięcy stóp, nic nie widać

gdzieś tam niżej zwędrowane
samotne drogi Nowej Szkocji

chmury jak kępki kwiatów
przyklejone do ziemi –

Gdzie jesteście teraz, wy wszystkie
błąkające się samochody i ludzie,
nieme zwierzęta, mrówki, tam niżej,
wasze ciągle skrywane,
zabłąkane prawdy?

Nieczytelne twarze w samolocie,
dłonie nie do rozszyfrowania,
niewyraźne mapy życia,
nieprzeniknione życie, twarz czasu,
spowita mgłą tajemnicy!

NOTATKA PO LEKTURZE DZIENNIKÓW PAULA KLEE

Paul Klee (ten malarz który nigdy nie nauczył się dobrze rysować)
wkładał dziurawe skarpety
w te ciemne dni kiedy budził się sam
W inne dni było inaczej
jak choćby wtedy kiedy kochał się
w modrzewiowym gaju
nad Tegernsee

Jaką doskonałość osiągamy dzięki miłości!
twierdził
Ona nawet robi na drutach skarpety
i sprawia że czuję się wywyższony jak Bóg
(Dmij, dmij, zimowe wietrzysko!
Kruszcie się, kruszcie, góry umysłu!)

A może byś kiedyś spróbował –
krzyczał poeta do malarza
(zdegustowany
milczeniem jego sztuki)
Może byś chociaż
spróbował uwolnić się
od tego
Po prostu spróbuj pokazać
swoim tępym pędzlem
Po prostu spróbuj pokazać
swoim niemym okiem
Jak ziemia się trzęsie
gdy kochankowie po amorach
drżą jak dzwony

Ludzie wchodzili i patrzyli
na tę pólżywą rybę w lodzie
którą mogli sobie
zażyczyć na obiad
Lecz wielu odwracało się i
po prostu wychodziło z restauracji
jakby drażniło ich
że ta ryba tak strasznie dziwnie
na nich patrzy
i że w ogóle tak wygląda
i wykonuje te straszne gesty
(jakby łapanie powietrza było gestem)
A oni tylko nie chcieli
aż tak bardzo się angażować
w pozorne życie
jakieś ryby

Jestem na plaży w Truro
i patrzę
na dom Hoppera
na wysokiej skarpie
I jestem Edwardem Hopperem
słynnym amerykańskim malarzem
leżę rozwalony na zboczu pagórka
na trawiastej plaży
i patrzę
na świat Hoppera
w którym żył przez te wszystkie
targane wichrem lata
chyba nie tak samotny jak
ludzie na jego obrazach
w tych całonocnych knajpach

magazynach w niedzielne poranki
sypialniach z jedną gołą żarówką
latarniach morskich w słońcu
werandach w letnie wieczory
domach przy torach kolejowych
wiktoriańskich fasadach
pustki
A czy ja sam malowałbym ich teraz inaczej
pod koniec naszego pokręconego wieku
jakby przeludnienie
rzeczywiście skończyło
z powszechną samotnością
w której symbolem sukcesu jest wciąż
samotny dom
na wzgórzu

To była twarz którą ciemność mogła
w jednej chwili zabić
a śmiech lub światło
łatwo zranić
„W nocy *myślimy* inaczej”
powiedziała kiedyś
kładąc się leniwie
I cytowała Cocteau
„Czuję że jest we mnie anioł
którego stale szokuję”
Potem uśmiechała się i odwracała wzrok
zapalała mi papierosa
wzdychała i wstawała
prężyla
swoje śliczne ciało
pończocha się zsuwała

NIE POZWÓL BY TEN KOŃ

Nie pozwól by ten koń
zjadł te skrzypce
wołała matka Chagalla
Lecz on
malował
dalej
I stał się sławny
I dalej malował obraz
Koń ze skrzypcami w pysku
A kiedy go wreszcie skończył
dosiadł konia
i odgalopował
wymachując skrzypcami
A potem kłaniając się nisko dał je
pierwszemu napotkanemu aktowi
A skrzypce strun
już nie miały

Surferzy to też poeci
jeśli spojrzeć na to w ten sposób
przynajmniej w zachodniej części Zachodu
Oni też szukają
doskonałej fali
doskonale rytmicznej i wzniosłej
Oni też szukają wiecznego światła
przy końcu rury czasu
Oni też chcieliby przelecieć
przez ucho igielne
Oni to też realiści
i wiedzą która fala zabija
I nie są cyberpunkami
surfującymi w cyberprzestrzeni

Są żeglarzami i wiedzą
że morze podobnie jak życie potrafi się wściec
i gdy zechce
będzie bezlitosnym potworem
i ciśnie wierszem twojego wiecznego lata
o nierymujące się skały ekstrawaganckiej fortuny

TRISTE CORBIÈRE

Pisk mew
za drzwiami balkonowymi
nad zatoczkami wśród skał
w kamiennej przystani
w Roskoff w Bretanii
w Hotel des Bains
z piętra pod okapem
patrzę w dół i widzę
wyklętego poetę
Tristana Corbière'a
idącego nabrzeżem
w tym kamiennym mieście
gdzie ma swoją ulicę
mroczną kamienną uliczkę
wijącą się ku morzu
pod niebem pokrytym rybią łuską
Nawet stąd widzę
czarną wronę wczepioną
w głowę poety
próbującą unieść się
z nim w powietrze
Triste Corbière
o nocnym obliczu
Teraz czarna mewa
odlatuje z rybą
w przyćmionym świetle dnia
A czarna wrona
obserwuje z wysoka

hebanową wronę
zrobioną z samej nocy
I tylko nogi ma czerwone
od krwi płynącej
z głowy poety
o nocnym obliczu

Lawrence Ferlinghetti
przełożył Andrzej Szuba



W. Prażmowski, *Listy do ciotki Hanki*, 1991

Ryszard Lenc

SENEKA I LARWY*

Był rok 62.

Princepsem był Neron. Quinquennium neronis, dobra „pięciolatka Nerona” niestety już zapadła w niepamięć. Po zabiciu matki, Agryppiny Młodszej, śmierci prefekta pretorianów Burrusa i odejściu z polityki doradcy, filozofa Seneki, Neron mógł objawić swą prawdziwą naturę. Rację może miał Seneka, gdy po powrocie z wygnania z Korsyki pisał o auguście: „Niemożliwe jest, by ów dziki lew, zakosztowawszy raz ludzkiej krwi, nie odkrył w sobie wrodzonego okrucieństwa”. Nienawiść do Nerona czuli tylko arystokraci, senatorzy. Ludność Rzymu i wschodnich prowincji zdawała się kochać młodego cesarza, mimo jego dziwactw i wybryków, niezmiernie mocno.

Za dwa lata Rzym sptonie, za dwa lata kilkuset chrześcijan oskarżonych o podpalenie Miasta, odda życie za wiarę na arenach cyrkowych i krzyżach ustawionych w cesarskich ogrodach.

A za cztery lata wybuchnie wielka wojna Żydów z Rzymianami.

Apostoł Paweł po długiej i burzliwej morskiej podróży dotarł do Rzymu i oczekiwał na cesarski proces.

Niepewny losu Seneka zamieszkał w swej posiadłości w Nomentum, parę mil na północny wschód od Rzymu i poświęcił się pisaniu.

Winnica

Turkot kół wyrwał go z odrętwienia. Seneka poprawił słomkowy kapelusz, który chronił od popołudniowego, wciąż ostrego mimo jesiennej pory słońca, dźwignął się z wiklinowego, wyścielonego wełnianym kocem i obłożonym miękkimi poduszkami krzesła i znad sadzawki z fontanną ruszył w stronę domu. Minał pomalowanego cynobrem drewnianego Priapa ze sterczącym, podwiniętym w górę fallusem, któremu zawsze oddawał

* Tekst jest fragmentem powieści *Golgota*. Rzecz dzieje się w pierwszych dwustu latach po ukrzyżowaniu Jezusa. Światy pogański i żydowski, a w nich, gdzieś na obrzeżach, budzące się do życia chrześcijaństwo.

ironiczny pokłon. Coraz trudniej mu się chodzi. I gorzej oddycha, choć tu takie lekkie, przesycone zapachem winogron i młodego, fermentującego wina powietrze. To starość? Musi wrócić do formy. Pomacał mięśnie. Sflaczały. Spojrzał na brzuch, dotknął podbródka. Urosły. Zaniedbał się tak przez tę nomenańską ciszę. Przez to nomenańskie otium. Ponechał swoich ćwiczeń fizycznych, biegów, dźwigania ciężarków, a ostatnio nawet zimnych kąpeli. A kiedyś nie trwożyły go wcale a wcale skoki do kanału na Polu Marsowym w kalendy styczniowe. Poczul lekkie drżenie rąk. Ostatnie wydarzenia zburzyły jego stoicki spokój i naruszyły równowagę duszy i ciała. To strach? O co? O życie? A przecież od dawna jest przygotowany na śmierć. Umieramy każdego dnia. Życie staje się doskonale dopiero w cieniu śmierci. Zresztą sam nie ruszy w tę drogę. Żona i Lucyliusz, najlepszy przyjaciel, na pewno będą mu towarzyszyć. Ale, Lucjuszu Seneko, na razie żyjesz i od jutra do dzieła. Kallistus będzie cię pilnował, byś po porannej lekturze, a przed lekkim, nawet ascetycznym śniadaniem godzinę poświęcił dla zdrowia. I wrócisz do czytania mistrzów. Pierwszy Chryzyp, a zaraz po nim Sekstiusz.

Kurz wokół powozu przysłał mu widok. To musi być Milo. Bo któż inny? Znajomi i przyjaciele wolą go teraz nie odwiedzać. Dopóki nie będzie wiadomo, co princeps postanowi ze swoim niedawnym doradcą. Cearsary? Na to powóz musiałby być większy niż cisium, bo to jest dwukółka. Neron nie lubi rozlewu krwi, więc raczej oficer z listem o wiadomej treści. Ale na to za wcześnie, jeszcze dwa-trzy lata Najjaśniejszy da mu spokój, jeszcze potrzebuje jego życia, by powoływać się na swoją łagodność, swoją sprawiedliwość. Że jak August prowadzi politykę opartą na wyrozumiałości i w trosce o dobro ojczyzny. Pryncypat jest zgodny z naturą, jeśli miarkuje go sprawiedliwość.

Prychnął. Pryncypat człowieka, który kieruje się Rozumem i rządzi nim umiar, a nie poety, śpiewaka, mima, woźnicy rydwanu. Może i ma talent. Ten oślepiiony Edyp... Na to jednak należało urodzić się w innej rodzinie, na innej ziemi i chyba w innych czasach. Lucjuszu Domicjuszu Ahenobarbusie. Klaudiuszu Cezarze Druzusie Germanikusie. Tobie, Artysto, i ruszająca się neapolitańska ziemia niestraszna. Prychnął i posmutniał. Tyle lat, tyle lat straconych. Nie, potrząsnął głową, smutek nie jest godny mędrca. Smutek jest ściśle negatywny, nie można go zracjonalizować. A te dobre idee nie zmarzną, przyjdzie kiedyś inny, mądrzejszy, który je przyjmie jak swoje.

W tym czasie Milo ostrożnie wygramolił się z powozu. Otrzepta kolorową tunikę, podrapał się w plecy. Coś kłuło go pod łopatką całą drogę. O, przestało.

– Wysprzątaj porządnie to cisium. Wozisz tu siano, Romuluciu? – Pokiwał karcąco palcem.

Woźnica burknął coś pod nosem, zebrał bagaże i skierował się do wejścia do willi. Znał drogę, bywał tu już nie raz.

– A uważaj na tabliczki! Połóż je na stole w komnacie przy atrium – krzyknął jeszcze Milo, choć całą drogę z Rzymu tłukł do głowy słudze, jak ważny transport mu dziś powierzono. Ważny, bo to efekt żmudnej pracy Milo. Długich rozmów z tymi Żydami i sporządzania zapisków. Nie mówiąc o kosztach. Wina i specjalnego, żydowskiego jedzenia. Z każdym lepiej gadać niż z Judejczykami, choć akurat ci byli cywilizowani, siedzieli przy stole z poganinem, mieli niezbędną wiedzę i dobrze mówili po grecku. Poleceni przez Demetriusza, a nie ma lepszej gwarancji niż jego słowa, że przyzwoci i niegłupi. Demetriusza znał każdy, kto mieszkał nad Naszym Morzem i choć raz w życiu potrzebował kupić coś drogiego, a przynajmniej wartościowego i przedniej jakości.

– Witaj, panie. – Milo nisko pochylił głowę i zwrócił się do Seneki, który właśnie nadszedł. Wyzwolony przez filozofa przed paroma laty wciąż mu służył jako informator, zbieracz wszelakich ważnych słów i liczb, a także plotek i bajek, jakie krążyły po Mieście. Niektórzy w Rzymie gadali, że Seneka bez sztabu pomagierów nie napisałby tego, co już napisał i nie wymyślił dla princepsa tego, co wymyślił. A kto tym sztabem kierował? Milo. Kto odrzucał plewy i wybierał ziarno? Milo. Co prawda wyglądało na to, że dobra karta jego patrona odwróciła się, że teraz z kubka wypadł mu duży „pies”, ale któż wie, komu Fortuna sprzyja tak naprawdę. Tak, mimo wszystko potomek jeńców z Koryntu miał się z Seneką całkiem nieźle.

– Witaj, Milo. Wybrałeś się na niewieście wywczasy – stwierdził Seneka, patrząc na barwną grecką tunikę Milo. – Masz? – zapytał krótko. – To nie wypoczynek, Milo – dodał kąśliwie.

– Wiem, panie. Mam, mam, a jakże. – Milo skłonił się niżej i cofnął o krok. – A piękną i zająca pani Paulina? Jest z tobą?

– Pojechała odwiedzić przyjaciół. Będzie ponad tydzień, jak jej tu nie ma. Już mi tęskno do mej młodej żony, choć takie uczucie nie przystoi mędrcom. „Kochać zbyt gorąco swoją własną żonę, znaczy być cudzołożnikiem”. To moje, czy gdzieś wyczytałem? Tak czy inaczej, naprawdę myślę inaczej. Więc, Milo, najpierw przepłucz gardło, zjedz raz-dwa, co podadzą. – Filozof zakreślił ręką młynka. – A potem opowiesz, co i jak, i pokażesz tabliczki. Nie mam zbyt wiele czasu. Najpóźniej jutro muszę skończyć list do Lucyliusza, pchnąć go umyślnym i wrócić do *Przesądów*, by mi się nie zapomniało. Przejdziemy się najpierw po winnicy, chcę doglądać zbiorów, powtykać tu i tam mój piękny krogulczy nos, bo dopiero teraz jest trochę

chłodniej, a poprzednimi dniami byłem bardzo zajęty. Kończymy zbierać cekuba. Setinum już w kadziach, niewiele go jest, najlepiej jednak owocuje tam, skąd pochodzi. Potem dam ci do spróbowania młodego wina. Ma trzy tygodnie, jeszcze fermentuje, ale już czuć niepospolity smak. Nie dziwota, że August je cenił. Będzie znakomite. A cekub jeszcze lepszy. To dobry rok. Tak mówi Gajusz Makroniusz, a ja mu wierzę. Jeszcze się nie omylił.

Zarecytował:

*Co mam lepszego do roboty w święto
Neptuna? Przynies tu Lido
dzban wystatego cekuba niech gwałtem
wali się twierdza powagi!*¹.

Ujął Miła pod łokieć i rzekł:

– Horacy. Esteta wiedział, co dobre. Idziemy.

Zaczęli wspinać się na południowe łagodne zbocze. Towarzyszył im rządcą Makroniusz, starszy już człowiek, który w winnicy w Nomentum spędził prawie całe życie. Kilku właścicieli majątku, nie wyłączając samego cesarza, przewinęło się od czasu, gdy zaczął tu pracować. Seneka nie był najgorszy. Wcześniej był tu z rzadka, zajęty państwowymi sprawami. Teraz stale siedzi w Nomentum, ale do gospodarstwa raczej się nie wtrąca. Po całych dniach czyta i pisze. Od czasu do czasu trzeba mu tylko złożyć krótkie sprawozdanie. Traktuje niewolników przyzwoicie, jeżeli oni się dobrze sprawują i uczciwie pracują. Taką ma opinię od lat. „Gajuszu, siła to niewolnicy. Owszem, lecz i ludzie. Siła to niewolnicy. Owszem, lecz i współtowarzysze. Siła to niewolnicy. Owszem, Gajuszu, lecz także i przyjaciele”². Makroniusz czuł, że są to inni przyjaciele niż ci prawdziwi, obywatelscy. Tak czy owak nie bardzo podobały mu się takie słowa.

Krzewy winorośli posadzono w równoległych rzędach i podwieszono na cienkich a mocnych konopnych linach, rozciągniętych między drewnianymi słupkami. Między rzędami, ustawieni w parach, twarzami do siebie, uwijali się zbieracze. Głównie mężczyźni, ale kobiet też nie brakowało. Milo przez chwilę przyglądał się ciemnowłosej, szczupłej dziewczynie w przykrótkiej, odsłaniającej prawie całe uda koszuli. Dziewczyna pracowała teraz na skraju winnicy. Krótkim, ostrym nożykiem ucinając kiście dojrzałych winogron i wrzucała do kosza, który stał pod jej nogami. Tak samo kobieta po drugiej stronie krzewów. I tak krok za krokiem. Gdy kosz był

¹ Horacy, *Pieśń XIII 28, Do Lidy* [w:] *Dwadzieścia dwie ody*, przeł. A. Ważyk, Wrocław 1991.

² Tak mniej więcej napisał kiedyś Seneka w *Liście moralnym do Lucylusza* nr 47, przeł. W. Koratowski, Kraków 1961.

pełny, wyznaczeni do tego ludzie nieśli go na koniec szeregu i wsypywali do wozu. Jeden wóz obsługiwał pięć szeregów, a trzy takie wozy kursowały między krzewami i tłocznią. Prasa stała pod dachem wśród budynków gospodarczych, obok kadzi na fermentujące wino, składu dębowych beczek i amfor. Milo podszedł bliżej. Dziewczyna spojrzała na niego i obciągnęła koszulę. Położyła lewą rękę na piersi. Patrzyli na siebie przez chwilę. Spuściła oczy. Grek poczuł miłe podniecenie.

– I co, jakże znajdujesz naszą winnicę, mój Milo? Zobaczysz jeszcze potem tłocznię i kadzie. Dawno cię u nas nie było. – Seneka popatrzył z uśmiechem na swojego wyzwolenca. – Zbieramy, bo w gronach już dużo słodocy. No i ptaki nas wciąż atakują, choć warty cały dzień trzymamy. Spróbuj, spróbuj koniecznie. – Podszedł do wozu i podał Grekowi dużą kielich. – Jedz, jedz. Tak świeżych nie ma na targu. Widzę, że spodobała ci się jedna z niewolnic. Chciałbyś być jej Sylwanem, co? Przyślij mu ją w nocy, Gajuszu. Może co z tego będzie? Można ją wyzwolić, co na to powiesz, rządco? Czas by się żenić, Milo! Inaczej spora część twojego majątku trafi do naszego augusta. I trochę do mnie, jako twojego patrona. A na co mi twoje pieniądze? Bo Neronowi każdy grosz się przyda. Ma wielkie plany, a więcej trwoni, niż zarabia. Szkoda, szkoda by było. – Seneka zaczął rechotać. Dodał jeszcze: – Zapiszemy w akcie wyzwolenia, że musi się wydać za Milo. To tyle w tej sprawie. I co, Makroniuszu, jakże idzie nam dzisiaj?

– Bardzo dobrze, mój panie, bardzo dobrze. Do pracy, lenie, do pracy – krzyknął rządca. Ciemnowłosa wróciła do ścinania winogron. Ona i inne kobiety zaczęły nucić piosenkę.

– Sprytnie to wszystko urządzone. – Kiwnął głową Grek. I dodał: – Pomysł z dziewczyną jest dobry. A jeśli nie okaże się zbyt głupia...

– Nożyczki byłyby lepsze. Ale takie, żeby po ucięciu winogron ostrza odbijały się od siebie. To by przyspieszyło zbieranie. Ale kto je zrobi? – westchnął Makroniusz. – Nawet fryzjerzy nie mają porządných nożyc. Strach do nich iść, więc strzyże mnie moja kobieta.

– No, nie traćże nadziei. Może ktoś kiedyś? – Seneka poklepał rządcę po ramieniu. – A jakże tam nasze piwnice? – i zwrócił się do Miła: – To pomysł Makroniusza, by beczki z winem przechowywać pod ziemią, w jamie, gdzie chłodno. To ma poprawić smak, a przede wszystkim trwałość wina.

– Kopiemy, panie Lucjuszu, kopiemy. Na przyszły rok będą gotowe. Musimy podeprzeć strop, by się nie zawaliło. To sporo, sporo pracy. Ale odkryliśmy tam małą skalną grootę, więc będzie chyba szybciej.

– No, dosyć. Gajusz zostanie tu z ludźmi i końmi, a my wędrujemy z powrotem. Jutro, Gajuszu, pokażesz mi rachunki. I pamiętaj, dziewczyna!

– Seneka kiwnął na Greka. – Milo, na tarasie opowiesz mi o tych okropnych Żydach. Ale zaczniesz od plotek z Rzymu. Jestem tu odcięty od świata, choć on jest na wyciągnięcie ręki. Ale może tak lepiej. – Seneka pokiwał głową. – Zaraz przyniosą nam to nowe, tegoroczne wino. Nie ma jeszcze koloru i klarowności, ale już czuć – jak mówiłem – jego przyszły smak. Idziemy! – Zrobił w tył zwrot na pięcie i ruszył, a Grek podążył za nim. Piosenka zbieraczek winogron głośniejsz toczyła się po zboczach. Usłyszeli śmiech i wołania.

– Biedny śmieje się częściej i szczerzej – mruknął Seneka.

Mesjasze

Usiedli na tarasie, który wychodził na winnicę i park. Panował tu miły chłód. Do nowego wina podano ciastka z miodem i sezamem.

– Ciekawe, kto kiedyś obejmie Nomentum, gdy mnie już nie będzie? Idzie wieczór. Myślę o dniu i o moim życiu. Próg starości już przekroczyłem. – Filozof pokiwał głową. – Mówią, że najbogatszy z Rzymian. Poza Boskim, rzecz jasna. – Wzruszył ramionami. – Zaproponowałem augustowi, że zwrócę, com od niego dostał. Ale wszystkiego nie chciał. Jego sprawa. I tak w testamencie zapisałem mu majątki ziemskie, pieniądze i wiarygodności z moich licznych pożyczek. Razem z odsetkami! On wie. Więc, gdy mnie odeśle w Podziemia, a odeśle niebawem, odbierze, co dał. – Zachichotał, zakółsał kielichem i pociągnął solidny łyk złotego napoju. – Ludzie, mój Milo, mają mi za złe, że jako bogacz zalecam w mych pismach ubóstwo. A gdzież napisano, że tak nie może być? A czy biedak nie może zalecać, by człowiek był bogatym? Rzecz na tym polega, byś się nie przywiązywał do życia i w każdej chwili był gotów ze wszystkiego zrezygnować. Z bogactwa i biedy. Poza tym ja zalecam, czasem potępiam, a nie opisuję, jak jest. No, ale opowiadaj, opowiadaj, co słychać.

Milo zajrzał w głąb swojego kielicha. Upił mały łyżeczek. Młode wino jest zdradzieckie, a on nie mógł teraz zapomnieć tego wszystkiego, co mu Żydzi nakładli do głowy. Znał swego protektora zbyt dobrze, by mówić byle co. Ale najpierw Rzym. Zacerpnął powietrza i rzekł:

– Potwierdziło się, że Oktawię na Pandatarii zabili. Uduśli czy ugotowali we wrzątku. Jej odciętą głowę dostała Poppea. Która na pierwszą żonę Nerona wydała wyrok i chciała być pewna, że go wykonano jak trzeba. Nie rozgłaszają tego, by lud się zbyt nie burzył. Pamiętasz, panie, jej proces...

– Pamiętam. – Filozof wzdrygnął się z odrazą. – Czuję, że tak to się zakończy. Biedna Oktawia. Ale pruderyjna.

– Może biedna, może pruderyjna. Poppea jest w ciąży. Tak mówią. Nie pokazuje się teraz publicznie. A może boi się zemsty za śmierć cesarzowej Oktawii?

– W ciąży? To możliwe. Żona cesarza powinna dać mu syna. By jednego zwyrodnialca zastąpił kiedyś drugi. Tyberiusz, Kaligula, Klaudiusz i cud z Ancjum, solarny władca Neron. Kto po nim?

– Ale uczyłeś go i wspierałeś, panie, tyle lat. Byłeś członkiem rady. Kto jak nie ty robił z niego boga? I matkę pomagałeś usunąć... – Milo skulił się, gdy Seneka popatrzył na niego groźnie.

– Nie twoja rzecz, Milo. Nie pomogłem zabić jego matki, a tylko napisałem list do senatu. Ba, inaczej miało być, gdy Agryppina posłała po mnie. Gdy był młody, słuchał z otwartymi ustami. Miał być Kosmokrato-rem, a został aktorem. Syn boga bogiem raczej nie będzie. Stagirycie też z Aleksandrem nie wyszło. My, filozofowie, jesteśmy jak pszczoły, tylko do uli trafić nie umiemy.

Uderzył się w czoło. – Zapomniałem. Wyprawy wróciły?

– Ta po bursztyn tak. Przywieźli dużo towaru. Ta z Egiptu nie.

– Niedobrze. – Zmartwił się Seneka. – Egipt to moja ukochana kraina. Tam u boku Gajusza Galeriusza spędziłem młode lata. Tam podratowano mi zdrowie. Bo trzeba ci wiedzieć, że wcześniej byłem wątłym młodzieńcem i trapiły mnie ciągle gorączki. Już ci to kiedyś mówiłem? Cesarz Kaligula nazywał mnie suchotnikiem, co chyba uratowało mi życie. Nawiedzały mnie nawet samobójcze myśli. Jeździłem po całym Egipcie i to potem był mój pomysł, żeby dotrzeć do źródeł Nilu, wyjaśnić wylewy rzeki i przy okazji rozpoznać, czy da się podmienić Abisyńczyków w ich handlu z Indiami. Ile to już minęło, jak ruszyli?

– Będzie rok z okładem.

– Oby nic im się nie stało. Dowodzą Gnejusz Lucyliusz i ten drugi, jakże mu? Kwintus Kaninius. Doświadczeni to ludzie, ale za pierwszą kataraktą jest już dziki kraj. Mieli przecież świadomość... Trudna, trudna wyprawa, nawet dla pretorian. A wiesz, że jest przepowiednia, że gdyby Neron przestał być cesarzem, zostanie władcą wschodnich prowincji lub chociaż faraonem. „Neron jako władca kraju nad Nilem jest wschodzącym słońcem, którego promienie dają życie całemu światu”. Antoniuszowa legenda i egipski miraż. Tak kiedyś myślałem, ale chodziło o innego Nerona. Cóż więcej?

– Nic chyba, poza tym, że ludzie wciąż czekają na ciebie. Bez prefekta Burrusa i bez pana Neron rozwinie skrzydła. Tygellin mu w tym pomoże, to pewne. Już teraz mówią o nieustających bachanaliach, o bezecnych orgiach augusta. Odgryza ludziom genitalia... Ale to chyba bzdury.

– To akurat bzdury. Plebs czeka, Milo, na zboże i na gladiatorów. A senatorzy... Ci czekają, aż on umrze. Ale nie ruszą się z miejsc. Zbyt wygodnych, bezpiecznych. Dość głupstw. Mów o Żydach zatem. – Gospodarz zamknął oczy. – Potem pokażesz tabliczki, bym wiedział, gdzie szukać, jeśli zapomnę, coś rzekł.

Milo przerwał, skurczył się cały i wpatrywał w patrona. Czemu tak milczy uparcie? Czy nie powiedział mu czego głupiego? Nie.

– Tak, to wszystko jest mi mniej więcej wiadome – odezwał się wreszcie Seneka. – Ośła przecież nie czczą, jak głupi ludzie gadają. Skąd te dziwaczne przepisy z jedzeniem? Ja myślę, że oni się chcą od świata, od innych ludzi odgradzić, jakoś się wyróżnić, a i sporo w tym racji medycznych. Spożywanie świniny podobno w tamtym klimacie może powodować choroby. Do wojska nie idą przez ten ich przedziwny i leniwy – jak mówisz? – szabat. By co jakiś czas mieć dzień na rozmowy z Bogiem Jahwe? Ale na to im już August zezwolił. Czemu to obrzezanie? Naród wybrany, powiadasz. Fallusa sobie mam obciąć, by mnie Bóg za godnego uznał? Świątynia Heroda jest bajecznie piękna? Słyszałem, słyszałem. Szkoda, że nie można wejść dalej. Ciekawe, co tam jest w środku? Kamienie święte zapewne, bo tę arkę zgubili już dawno. Ich Bóg podobny do naszego Jowisza, tylko mściwy i innych bogów nie pozwala wyznawać, co jest nonsensem jakimś. A Lary, a Many? Co z nimi? Głupi był Kaligula, że chciał tam swój posąg postawić. Bóg Żydów i bóg Kaligula. To świetne! No dobrze, opowiedz mi teraz o tym Mesjaszu. Poprowadzi Żydów do boju z naszymi legionami? Toż to głupie bardzo. Raz-dwa dostaną łupnia od Korbulona. Tylko czy Mesjasz już przyszedł na świat? Jak tak, to czemu Żydzi nie walczą?

Milo poruszył się niespokojnie. To było skomplikowane.

– Żydzi zaczną walczyć niebawem. Z Mesjaszem, Bożym Pomazańcem, lub bez. Cały kraj wrze, tak uważają Juda i Jof. Pięć lat i wybuchnie powstanie. Przeciw Rzymianom, a pewno i przeciw Grekom. Będzie jatka. A co do Mesjaszy... Jedni uważają, że przyszedł, ale miał inne cele, inni zaprzeczają gwałtownie. Trąby nie grały, wojska anielskie nie ruszyły jeszcze do boju. Niektórzy wierzą, że przyjdzie jeden Mesjasz-wódz i inny Mesjasz-kapitan. Tych, co myślą, że tylko jeden, jest jednak dużo więcej. Mnóstwo proroctw znajdzie się w ich Księdze, którą oni zwą Torą lub Świętym Pismem. Naliczyłem kilku, którzy mienili się Mesjaszami. Juda z Gamali, buntownik, który zginął w rozruchach. Jan zwany Chrzcicielem, bo chrzczył wodą w rzece Jordan, która Palestynę przecina z północy na południe i do Morza Asfaltowego uchodzi. Albo to był Mesjasz, albo ich prorok Elias, który po latach znów przybył na ziemię. Panującym zarzucał rozwiążłość i Herod Antypas, galilejskie

książętko, skrócił go szybko o głowę. Dalej Mesjasz Samarytanin, jeszcze niejaki Teudas bądź Teodas, czyniący cuda, ale i wichrzyciel, stracony przez prokuratora Kuspiusza Fadusa, i Egipcjanin, jego imienia nie znam, co z Góry Oliwnej, która naprzeciw Świątyni Heroda się wznosi, chciał burzyć mury Jerozolimy, ale go Rzymianie przegnali, jeszcze jakiś wieśniak, Jezus syn Ananiasza, uznany w końcu za szaleńca. Mówi się, że Mesjaszem był Szymon mag, gnostyk z Samarii, który z prostytutką z Sydonu Heleną się zadał. Nie wiem, czy jeszcze żyją. Wieść chodzi, że Apollonios z Tyany to wysłannik żydowskiego Boga lub nawet sam Bóg. Po całym świecie krąży, ludzi umarłych wskrzesza, demony przepędza. No i... – Milo zawiesił głos.

– No i, mój Milo, masz tam kogoś jeszcze?

– Tak, panie. Jest jeszcze Jezus syn Józefa, Galilejczyk, ten nauczał o Królestwie Bożym (to był wielki mówca, prawie jak nasz Cycero, choć audytorium miał inne)... Czynił cuda, uzdrawiał, uczył ludzi jak postępować, jak Boga prosić o dobre życie.

– Bóg nie daje człowiekowi cnoty, to sam człowiek ją zdobywa, z pomocą Boga wszakże – zaprzeczył gwałtownie filozof.

– Zapewne masz rację, panie. Cóż, ponad trzydzieści lat temu powiesili tego Jezusa w Jerozolimie na krzyżu, że buntownik przeciw władzy cesarskiej i według żydowskiej wiary bałwochwalca. Ale który...

– Cóż znowu, Milo? Mówże prędzej. – Seneka już wyraźnie niecierpliwił się długą wyliczanką.

– Ale który jakoby zmartwychwstał po trzech dniach, a żydowska herezja, wiara, że Jezus był Mesjaszem, a nawet Synem Bożym szerzy się nie tylko w Palestynie, ale już w całym imperium, nawet w Rzymie ma swoich wyznawców. Moi rozmówcy Żydzi, kupcy Juda i Jof, też zdaje się do ludzi, których zwą chrześcijanami, przystali. Pobożni Żydzi chrześcijan nienawidzą, bo innego Boga poza ich Jahwe nie znają. No i ten Jezus nie przyniósł wyzwolenia krajowi, tylko zginął haniebnie w męczarniach. A żadnego zmartwychwstania – jak świat światem – nie było, nie ma i nigdy nie będzie. Chyba że u kresu. Otchłań cieni i Elizjum, jak mówi stara wiara. Tak to Żydzi na tego Jezusa są w zawziętości wielkiej, a to przecież też Żyd, z ich krwi. Mesjasz po grecku Chrestos, dlatego wyznawcy Jezusa zwą się chrześcijanami. U nich pracza i senator jednak ważni dla Boga. Kto to widział? Pracza i senator. Pocałunków, gdy koło świątyni przechodzą, bogom naszym nie posyłają, ofiar im nie składają, za to ciało i krew zabitego Chrystusa jedzą i piją. Ludziom ich nieczne występki pragną odpuszczać i bez kary oddalać. Trzeba wyrzucić precz to zepsute nasienie.

– Ten Jezus zdaje mi się podobny do egipskiego Horusa. A kult Izzyd bardzo jest teraz w Rzymie popularny. Neron też się nią interesował. A co ty myślisz, Milo? – Seneka zajął Grekowi w oczy.

– Ja, panie? Że nic z tego nie będzie. Toż to zabobon jakiś i chyba niegodny wzmianki w tym dziele, nad którym teraz, panie, pracujecie. To takie... plebejskie. Szewcy i foluszniczy. – Grek podniósł się wyżej na krześle. Rzekł głośno: – Nie wiem, czy ta śmiechu warta wiara przetrwa naszego augusta.

– Zamilcz lepiej, Milo. – Seneka rozejrzał się wkoło. – Wiesz, że zasadą moją jest nie wchodzić lwu do klatki.

– Już milczę. Jest coś, co mnie zaciekawiło u chrześcijan. Oto ten Jezus obiecywał ludziom, którzy w niego uwierzą, zbawienie i życie wieczne. Zbawienia nie bardzo rozumiem, ale życie wieczne nawet mi się podoba.

– Chciałbyś żyć wiecznie, Milo? Ja nie. Z tą praczką i senatorem na wieki? A jeśli się role odwróca? Kończmy już, przyjacielu, głodny jestem trochę.

– Tylko mam prośbę, panie. Oto jednym z przywódców chrześcijan i najważniejszym ich prorokiem czy nauczycielem jest niejaki Paweł z Tarsu. Drugi przywódca, Piotr, gdzieś w Rzymie się schował jak ta mysz w nocniku.

– I cóż? – zaciekawił się Seneka.

– Ten Paweł siedzi pod kluczem w Rzymie i oczekuje na proces. Przeskrobał coś w Palestynie, chcieli go tam osądzić i zabić, ale jako rzymski obywatel odwołał się do Najjaśniejszego. Czy mógłbyś się, panie, za nim wstawić? – zapytał Milo niepewnie. – Prosił o to Juda i Jof. To akurat przyzwoci... kupcy.

– Nawet gdybym chciał, bo nie chcę, nie zrobię tego. Więcej szkody z moich próśb do cezara niż pożytku. Przecież wiesz, Milo. Skaże go na śmierć tylko dlatego, by mi zrobić na złość. No, dość na dziś. Zjemy teraz obiad, bez mięsa – wiesz, że go raczej unikam – napijemy się zwykłego wina i do łóżek. Obaj mamy coś na oku, tyle że ja książkę, a ty tę dziewczynę, prawda?

Milo przysnął na łożu znużony rozmową i oszołomiony winem, które dziś w siebie wlał. Zbudziło go ciche pukanie. Ciemnowłosa przymknęła drzwi i stanęła przed nim w cienkiej tunice. Milo dźwignął się, podparł i pokiwał głową.

– Zdejmij to i nie wstydz się – Milo pokazał palcem na tunikę i zachwiał się. Za dużo, za dużo wina. – Masz tu kogoś?

– Nie mam, panie. Nie wstydę się. – Dziewczyna obróciła się bokiem i usiłowała jednak przysłonić ciało rękami. – „Nie wstyd czynić tego, co pan rozkaże”.

- Słusznie. Jak cię zwą?
- Bitynna, panie.
- Ile masz lat?
- Piętnaście. Niedługo skończę szesnaście.
- Byłaś już z mężczyzną?
- Byłam, panie.
- To dobrze. Skąd jesteś?
- Matka jest z Frygii...
- Oczywiście, co drugi niewolnik czy niewolnica jest stamtąd. Chodziłaś do jakiej szkoły?
- Nie, panie, niewolników z gospodarstw nie posyłają do szkół. Ale ojciec nauczył mnie liczyć, pisać i czytać.
- Chciałbym zobaczyć to twoje pisanie... A któż cię tego uczył?
- Pracuje w tej samej winnicy. To... Rzymianin.
- Któż taki?
- To Gajusz Makroniusz, rządca. To z nim byłam, panie.

Seneka przysunął bliżej lampkę i ułożył się wygodnie. Masaż dobrze mu zrobił, teraz krótka lektura i spać. Kallistus podstawił mu kielich z wodą, podał zwój, poprawił jeszcze raz poduszki, uchylił okno i zamknął za sobą drzwi. Światło lampki rzucało migotliwe blaski. Podmuch nocnego wiatru wpadł do sypialni, zatańczył. Ściany pokoju poruszyły się, zadrgały. Czy mu się zdawało, że po bładożółtych marmurach pełzły tłuste, czarne larwy? Filozof zerwał się z łóżka i z krzykiem wybiegł z komnaty.

Andrzej Szuba

POSTSCRIPTUM DCCLXXV

ta jedna chwila w której świat
nie składa się z niczego
oprócz ciebie

POSTSCRIPTUM DCCLXXVI

tyle tu jeszcze
wypada umrzeć
czasu niewiele

POSTSCRIPTUM DCCLXXVII

krótki świat
by po chwili
poświata

POSTSCRIPTUM DCCLXXVIII

bowiem nie dajesz
dojść do słowa
którym jesteś

POSTSCRIPTUM DCCLXXIX

który wiesz
jak milczeć
żeby być słyszany

POSTSCRIPTUM DCCLXXX

wciągając drabinę
zamknąć właz
nie mieć słów

POSTSCRIPTUM DCCLXXXI

gdy tylko będzie co oglądać
i jeśli tam istnieje
a ty będziesz

POSTSCRIPTUM DCCLXXXII

nie modlitwa ale gryps
z celi śmierci
który ty odczytasz

POSTSCRIPTUM DCCLXXXIII

jak nie ogłuchnąć
od twojej
spotworniałej ciszy

POSTSCRIPTUM DCCLXXXIV

to
że istniejesz
to nie żaden dowód

POSTSCRIPTUM DCCLXXXV

nie ty drogę
ale droga ciebie
przebędzie

Andrzej Szuba



W. Prażmowski, *Pocztówka z Berlina*, 1994

Nicholas Virgilio

HAIKU

*

jesienny wiatr wyrwał
z matczynych rąk telegram
i coś jeszcze

*

cień sokoła
nad miastem
podąża za gołębiem

*

świąteczny obiad
wysokie dziecięce krzeselko
w pustej przestrzeni

*

stara dzielnica ginąca
od ciosów kuli stalowej:
nazwiska na chodniku

*

samotny czerwonoskrzydły
kos szybujący na trzcinie
kłębiących się obłoków

*

zdjąć
kuloodporną kamizelkę;
upał

*

wiosenny wiatr wyplątuje
pełny księżyc z gałęzi
nagiego drzewa

przełożył Andrzej Szuba

W. Prażmowski, *Eh wojenko, wojenko....*, 1987

Jacek Antoni Zieliński

SYRENA

Stuchowisko radiowe

OSOBY:

Helena

Cyprian, historyk sztuki

Matka Heleny

Doktor Wierzbowicz, psychiatra

Rzecz dzieje się w roku 1937 w Warszawie. Pierwszą scenę poprzedza motyw muzyczny, na przykład fragment poematu Mieczysława Karłowicza „Stanisław i Anna Oświecimowie”. Fragmenty tego samego utworu powtarzają się następnie między scenami, szczególne znaczenie zyskują w scenach IV i VI, wreszcie początkowy motyw powraca na zakończenie.

SCENA I

Helena, Cyprian

HELENA Dawno pan u nas nie był, panie Cyprianie. Chyba już cztery miesiące pan nas nie odwiedzał.

CYPRIAN Byłem ogromnie zajęty. Co jednak nie znaczy, że nie myślałem o pani.

HELENA Naprawdę?

CYPRIAN O pani i o pani matce, oczywiście.

HELENA Ach tak. Czyżby pana praca doktorska była już ukończona?

CYPRIAN Owszem, pani Heleno. To mnie właśnie sprowadza do waszego miłego domu. Proszę. To jest maszynopis, a to komplet zdjęć, które zostaną wykorzystane do publikacji. Tu są wszystkie fotografie, jakie zostały z życia pani ojca. Niestety, nie jest ich dużo, jak pani wie. No i oczywiście reprodukcje obrazów.

HELENA Świetnie, że pan to wreszcie skończył. Ależ się mama ucieszy!

CYPRIAN A pani?

HELENA Ja? Ja już się cieszę. (*Ogląda maszynopis, słychać szelest przewracanych kartek*). Znakomite reprodukcje! Musiał je robić doskonały



Mikolajus Konstantinas Čiurlionis, *Kompozycja (Zawołowana kobieta)*, tusz, 1907

fotograf. O, są moje ulubione obrazy: *Symfonia planet*, *Sonata obłoków*, *Demiurg*. Wychowałam się wśród tych obrazów i od kiedy zabrano je do muzeum, bardzo mi ich brak. A to? (*Przygląda się dłużej*). Tego nie znam. Co to jest?

CYPRIAN Tego nie może pani znać. To jest niespodzianka. Moje odkrycie.

HELENA Odkrycie?

CYPRIAN Ogląda pani zdjęcia trzech całkowicie nieznanych pasteli pani ojca.

HELENA Niemożliwe. Znam przecież wszystkie prace ojca. Pan dokonał tego odkrycia?

CYPRIAN A jednak... Może nie wszystkie pani zna.

HELENA Nie chce mi się wierzyć. Pan uważa, że to są prace mego ojca? Temat niezwykły. Wszędzie powtarza się postać ze skrzydłami – ni to anioł, ni to syrena, a twarz młodej kobiety.

CYPRIAN Pięknej kobiety.

HELENA Czy ja wiem? Ona ma w rysach coś chorobliwego.

CYPRIAN Gust epoki. Może właśnie dlatego jest piękna.

HELENA Tutaj syrena lata nad morzem, tu pływa w morskich falach... A tu? Tu siedzi na skale nadmorskiej, ze złożonymi skrzydłami. Ale we wszystkich trzech wersjach ma tę samą twarz. Młodej i – według pana – pięknej kobiety. Kiedy mój ojciec, pana zdaniem, mógł je namalować? I gdzie pan je znalazł?

CYPRIAN To są bardzo późne prace. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można powiedzieć, że chyba ostatnie. Znalazłem je u doktora Wierzbowicza.

HELENA Ach tak...

CYPRIAN Tak, u tego psychiatry.

HELENA Doktor Wierzbowicz jeszcze żyje? Musi być bardzo stary.

CYPRIAN Ma osiemdziesiąt lat, już nie praktykuje, ale trzyma się całkiem nieźle.

HELENA Czemu, wobec tego, nigdy tych pastelii nie ujawnił?

CYPRIAN Trudno powiedzieć. Może zapomniał o nich, może nie przywiązywał do nich wielkiej wagi, a może po prostu zostawił je sobie na pamiątkę.

HELENA Chyba doktor Wierzbowicz zdawał sobie sprawę, że jego pacjent to nieprzeciętny artysta.

CYPRIAN Zdawał sobie sprawę. Ale, widzi pani, tu mogła zajść jeszcze inna okoliczność. Doktor Wierzbowicz utrzymuje, że pani ojciec namalował te trzy pastele podczas pobytu w jego klinice i że podarował mu je przed śmiercią. Otóż z pewnych napomknęć, niedomówień mogłem wnioskować, że pani ojciec wyraził przy tym pewne życzenie.

HELENA Jakie życzenie?

CYPRIAN Aby te pastele nie trafiły do rąk pani matki.

HELENA Co pan mówi? Dlaczego?

CYPRIAN Nie domyśla się pani?

HELENA Nie.

CYPRIAN Może ta syrena, która w ostatnich miesiącach życia wabiła go swoim śpiewem...

HELENA Ależ to jest wyobrażenie, fantazja. To nie może być twarz konkretnej osoby.

CYPRIAN Syreny wabiły żeglarzy ku śmierci. Dla kogoś, kto naprawdę zapatrzony jest tylko w wieczność, kobieta staje się symbolem, wyobrażeniem. Szczególnie jeśli ten ktoś nie znajduje miłości i zrozumienia w realnym życiu.

HELENA Pan uważa, że mój ojciec nie znalazł miłości w życiu?

CYPRIAN Proszę mi wybaczyć, pani Heleno. Wiem, że kiedy pani ojciec umierał, pani matka była w ciąży. Pani urodziła się już po jego śmierci, więc może pani nie wiedzieć wielu rzeczy. Nie znała pani swego ojca.

HELENA O, ja wiem bardzo dużo.

CYPRIAN Ale tylko od matki.

HELENA Nie tylko od matki. Od wielu osób, które go znały, również od tych, które i panu udzielały informacji. Pan też nie znał mego ojca.

CYPRIAN Jestem starszy od pani zaledwie o dziesięć lat. Kiedy żył, byłem jeszcze dzieckiem. Ale starannie studiowałem jego życiorys.

HELENA Tylko dziesięć lat? Myślałam, że więcej.

CYPRIAN Tak staro wyglądam?

HELENA Nie, ale pan jest taki poważny. I skryty.

CYPRIAN Ciekawe to, co pani mówi. Najskrytsi ludzie odsłaniają się w jakimś momencie.

HELENA Wybiorę się do doktora Wierzbowicza. Muszę zobaczyć te pastele.

CYPRIAN One są już w Muzeum Narodowym. Doktor Wierzbowicz prosił, żebym je zabrał i ofiarował w jego imieniu. Tak też uczyniłem, a zanim przekazałem do muzeum, poddałem je pewnym zabiegom konserwatorskim. Były dość zniszczone.

HELENA Nie wolał pan zdać tego na pracownię muzealną?

CYPRIAN Nie mam pełnego zaufania. Tym bardziej, że pastel jest tak delikatną techniką. A ja studiowałem ją swego czasu u Axentowicza. Znam się na tym.

HELENA Pan był w Akademii Sztuk Pięknych? I nie skończył jej pan?

CYPRIAN Byłem trzy lata. Stare dzieje. Nie warto do tego wracać.

HELENA Pójdę do muzeum. Ale nie ma pan chyba nic przeciw temu, że pokażę mamie te zdjęcia?

CYPRIAN Ależ proszę pani, to już tyle lat minęło...

HELENA Nie ukrywam, że mam w tej sprawie sprzeczne odczucia. Swoim odkryciem sprawił mi pan radość, a jednocześnie wprowadził w zakłopotanie. Doprawdy nie wiem, co o tym myśleć.

CYPRIAN Niech pani obejrzy oryginały. I przyjrzy się dokładnie. Są w magazynie, ale na pewno je pani udostępnią.

HELENA Z doktorem Wierzbowiczem też muszę porozmawiać.

SCENA II

Helena, Matka Heleny

HELENA To są właśnie te trzy fotografie. A pastele powstały podobno podczas pobytu ojca w klinice Wierzbowicza i były własnością doktora. Ostatnio oddał je do muzeum.

MATKA Bardzo piękne. Dziwne to wszystko. I nieprawdopodobne. Zaraz, zaraz, Helenko... Tak. Nie wydaje mi się, żeby to były prace ojca.

HELENA: Tak uważasz?

MATKA Chyba tak. To są tylko zdjęcia, nie wiem jak jest z kolorystyką. Ale to mi wygląda jakoś dziwnie.

HELENA Dlaczego?

MATKA Postacie i fale morskie w tle – owszem. Jest w nich to charakterystyczne dla Aleksandra przeciwstawienie ostro zobaczonego szczegółu miejscom potraktowanym szeroko i miękko. Ale twarze? Twarze są jakby inną ręką namalowane. To nie jest ręka Aleksandra.

HELENA Może tak tylko wygląda na zdjęciu. Gdyby to były falsyfikaty, pan Cyprian z pewnością by je rozpoznał. Przecież o twórczości ojca napisał całą rozprawę. Na pewno wszystko szczegółowo analizował.

MATKA Nie dowierzałabym do końca historykom sztuki. Twój ojciec zawsze mówił, że oni nie mają oczu, tylko głowy. Głowy bez oczu.

HELENA Ale nie Cyprian! On zanim zdecydował się studiować historię sztuki był trzy lata w Akademii Sztuk Pięknych. W Krakowie, zaraz po wojnie.

MATKA I czemu jej nie skończył?

HELENA Nie wiem, nie dopytywałam... Zauważyłam, że nie chce o tym mówić. To jakaś jego tajemnica.

MATKA I Wierzbowicz twierdzi, że Aleksander mu je podarował? Może staremu Wierzbowiczowi pomieszało się w głowie, może go pamięć zawodzi.

HELENA Pan Cyprian pisze w swojej pracy, że obrazy są sygnowane na odwrocie i nawet datowane: 1907.

MATKA Musiałabym obejrzeć te sygnatury przez szkło powiększające. A ty przyjrzałaś się dobrze tym zdjęciom? Popatrz, twarz tej dziewczynki, tej syreny czy anielicy, ma twoje rysy.

HELENA Co za pomysł? Pokaż!

MATKA Przyjrzyj się. Tak, to są twoje rysy. Jest duże podobieństwo. Przyjrzyj się dobrze w lustrze, a potem przyjrzyj się tym fotografiom.

HELENA No wiesz... Może... Ale nawet jeśli zachodzi tu jakiś cień podobieństwa, mogą to być twoje rysy w młodości.

MATKA Tylko że ty jesteś podobna znacznie bardziej do ojca niż do mnie.

HELENA W układzie ust mam coś twojego.

MATKA W każdym razie Aleksander nigdy nie namalowałby mnie w postaci syreny.

HELENA A to dlaczego? Tego przecież nikt nie może wiedzieć.

MATKA Wiesz, co oznaczał śpiew syren? Był miłosnym nawoływaniem na wyspę śmierci. A ja wciągnęłam twego ojca w pracę społeczną, dzięki mnie zaczął prowadzić aktywne życie, organizował odczyty, działał w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Pod moim wpływem bardzo się zmienił.

HELENA Może tylko pozornie.

MATKA Co ty możesz o tym wiedzieć?

HELENA Ojciec był marzycielem, człowiekiem oderwanym od życia, a zmiana, o której mówisz, była niezgodna z jego naturą. Była zgodna z twoją naturą.

MATKA No wiesz... Jak możesz zabierać głos w tej sprawie? Jak możesz wypowiadać się tak kategorycznie? Nie znałaś go. Nie było cię wtedy na świecie. A ja widziałam, jak zmieniał się pod wpływem kontaktów z ludźmi, stawał się pogodny, zapalał się do swoich pomysłów, żył nimi. Nikt nie ma jednolitej natury. On przede mną nie udawał.

HELENA Może udawał przed samym sobą. Może robił to dla ciebie, może nawet wierzył, że tak trzeba, ale wewnątrz pozostał taki jak dawniej. I właśnie to doprowadziło go do rozstroju nerwowego. Może nie pozwoliłaś mu być sobą. Jak wielu nadwrażliwców, zdecydował się na małżeństwo nagle, no a potem... Potem był zbyt uczciwy, by się wycofać.

MATKA Potem? Co ty mówisz? Po czym?

HELENA Mamo, czy ciebie nigdy nie zastanawiało, że pierwsze objawy tej... choroby ojca, tego rozstroju nerwowego, wystąpiły w tym czasie, kiedy dowiedział się, że jesteś w ciąży? Czy nie wygląda to na ucieczkę w chorobę?

MATKA Ucieczkę przed czym?

HELENA Przed ojcostwem. To znaczy przed życiem. Może uswiadomił sobie, że nie jesteś kobietą, z którą chciałby mieć dziecko?

MATKA Ależ on mnie kochał! Co ci przyszło do głowy? Wypraszam sobie takie rzeczy.

HELENA Może kochał tylko pewne wyobrażenie ciebie, a kiedy zbyt mocno związałaś go z życiem, zrozumiał, że wciągnęłaś go w coś, czego nie chciał? Może okazałaś się inna, niż myślał na początku?

MATKA On też okazał się inny, niż myślałam. Nie był mężczyzną, w którym mogłam znaleźć oparcie. Ale kochaliśmy się. Pobraliśmy się z miłości. Mówiłam ci przecież, jak to było. Zawsze był niedojrzały. Dlatego właśnie starałam się go bardziej zanurzyć w życiu.

HELENA Ale kuracja okazała się zbyt radykalna.

MATKA Dzięki niej jesteś na świecie.

HELENA I żyję z poczuciem, że życie zostało mi ofiarowane w zamian za śmierć.

MATKA Nie ma w tym mojej winy. Nie ma w tym niczyjej winy. Widocznie tak musiało być. Mnie też nie jest lekko to dźwigać. To stało się tak nagle... Byliśmy małżeństwem zaledwie trzy lata.

HELENA Czy mógł w tym czasie zakochać się w innej?

MATKA Nic o tym nie wiem. Nie wydaje mi się to prawdopodobne. Idź do muzeum i przyjrzyj się dokładnie tym obrazom.

HELENA Nie pójdziesz ze mną?

MATKA Może kiedyś, później... A, weź koniecznie lupę.

HELENA Do Wierzbowicza też się wybiore.

SCENA III

Helena, doktor Wierzbowicz

HELENA Panie doktorze, proszę mi powiedzieć, czy mój ojciec musiał umrzeć tak młodo?

DOKTOR WIERZBOWICZ Pani chyba zdaje sobie sprawę, jakie to trudne i kłopotliwe dla mnie pytanie.

HELENA Proszę mnie źle nie rozumieć, ja pana nie oskarżam.

DR WIERZBOWICZ Był czas, że ja sam siebie oskarżałem. Tamto było skutkiem momentu nieuwagi ze strony personelu mojej kliniki. Takie sytuacje się zdarzają, lekarze wiedzą, że są nieuniknione. Ale nie zawsze kończą się tragicznie.

HELENA Mnie chodzi o co innego: o to, co było w nim.

DR WIERZBOWICZ Z medycznego punktu widzenia nie umiera się na schorzenie, z powodu którego pani ojciec znalazł się w mojej klinice. Mógł żyć jeszcze długo. Oczywiście kryzysy powracałyby, ale wówczas leczylibyśmy go. On umarł na zapalenie płuc, a nabawił się go na skutek owego fatalnego niedopatrzania.

HELENA Jeszcze nie odpowiedział pan na moje pytanie. Wiem, że ojciec wyszedł na mróz w samej koszuli. Chcę dociec, czy on aby nie zrobił tego celowo.

DR WIERZBOWICZ Podejrzewa pani zamiar samobójczy? Zalecałbym najdalej posuniętą ostrożność z wysuwaniem takiego domniemania. Pacjent z ograniczoną świadomością, cierpiący na nadpobudliwość i zaburzenia w krążeniu mógł nagle poczuć potrzebę znalezienia się na świeżym powietrzu, a nie zdawał sobie sprawy ze skutków różnicy temperatur.

HELENA Wie pan, że pierwsze objawy tego... kryzysu wystąpiły u mego ojca wówczas, gdy dowiedział się, że mama jest w ciąży?

DR WIERZBOWICZ Mówiono mi o tym.

HELENA I co pan o tym sądzi?

DR WIERZBOWICZ Trudno mi cokolwiek powiedzieć.

HELENA Jak to? Nie próbował pan rozmawiać z nim o tym?

DR WIERZBOWICZ Na tym etapie terapii, droga pani, musiałem zadbać przede wszystkim o uspokojenie pacjenta. Rozmowy tego rodzaju wywołałyby u niego skutek odwrotny.

HELENA Malowanie działało na niego uspokajająco?

DR WIERZBOWICZ Tak. Zauważyłem, że go uspokaja.

HELENA I namalował te trzy pastele?

DR WIERZBOWICZ No właśnie.

HELENA A wie pan, co twierdzi moja mama? Ona mówi, że ta syrena ma moją twarz.

DR WIERZBOWICZ Nie zauważyłem. Wydaje mi się, że twarze były nieco zatarte. Pastele tyle lat przeleżały wśród moich papierów... Ale mnie już wzrok nie dopisuje, mogę się mylić.

HELENA Według mnie są zupełnie wyraźne. Właśnie wracam z muzeum, gdzie dokładnie je sobie obejrzałam.

DR WIERZBOWICZ I dostrzega w nich pani rysy swojej twarzy?

HELENA Pierwsza zauważyła to moja mama. Ja początkowo zachnęłam się, że to niemożliwe, ale kiedy się bliżej przyjrzałam... Naprawdę jest jakieś podobieństwo, panie doktorze.

DR WIERZBOWICZ Zadziwiające.

HELENA No i co pan na to? Może zechce pan powiedzieć, że mój ojciec wyobraził mnie sobie – jeszcze nienarodzoną?

DR WIERZBOWICZ To ciekawe, to bardzo ciekawe... Gdyby pani zapytała mnie o to trzydzieści lat temu...

HELENA Nie mogłabym tego zrobić, bo jeszcze nie umiałam mówić.

DR WIERZBOWICZ No więc gdyby ktoś zapytał mnie o to trzydzieści lat temu, nie wiedziałbym, co odpowiedzieć. Ale teraz, rozumie pani, psychologia zrobiła takie postępy... W nowej literaturze przedmiotu można przeczytać o sprawach, o których nam, tutaj, na początku stulecia jeszcze się nie śniło.

HELENA Na przykład?

DR WIERZBOWICZ Jak pani sądzi, czy utalentowany malarz miałby wielkie trudności ze sportretowaniem samego siebie, ale pod postacią kobiety?

HELENA Dziwaczny pomysł.

DR WIERZBOWICZ A gdyby taki dziwaczny pomysł przyszedł do głowy pani ojcu? W psychice każdego człowieka współistnieją ze sobą dwa pierwiastki: Animus i Anima – męski i żeński. Dążą one do osiągnięcia równowagi, dopełnienia. Determinacja płci stwarza naturalne koleiny dla zaspokojenia tych dążeń. Wszakże jednostkom nieprzeciętnie wrażliwym, naturom artystycznym może to nie wystarczać. Mogą one odczuwać determinację płci wręcz jako ograniczenie, spowodowane nieuchronną jej cielesnością, podziałem ról społecznych, w jakie jesteśmy wtłaczani. Rola matki, rola ojca... Pragnienie dopełnienia Animusa i Animy przenosi się u nich wówczas w sferę wyobraźni, stając się wielokrotnie impulsem do powstawania bardzo oryginalnych dzieł sztuki – utworów literackich, malarskich...

HELENA Bardzo oryginalny pomysł. Jednak jest pewien kłopot. Moja matka, panie doktorze, podejrzewa, że te obrazy nie wyszły spod ręki mego ojca.

DR WIERZBOWICZ Matka pani jest w błędzie.

HELENA Jest pan pewien, że ojciec namalował je w pańskiej klinice i że je panu ofiarował?

DR WIERZBOWICZ Jak tego, że z panią teraz rozmawiam.

HELENA Ja mogłabym sobie nie ufać, ale mama naprawdę świetnie zna twórczość ojca.

DR WIERZBOWICZ Proszę wziąć pod uwagę, że te trzy pastele malował człowiek w stanie zachwiania równowagi psychicznej.

HELENA Ale tu tego nie widać. Wszystkie szczegóły pokazane są z wielką precyzją, kompozycja prawidłowa... Jedyne, co mogłoby świadczyć o zachwianiu równowagi to to, że twarze wyglądają jakby były malowane inną ręką.

DR WIERZBOWICZ No wie pani, ja jestem lekarzem, a nie historykiem sztuki. Miarodajna powinna być dla pani opinia pana Cypriana.

HELENA Właśnie że mam tu niejaki wątpliwości.

DR WIERZBOWICZ Wątpi pani w jego kwalifikacje zawodowe?

HELENA Kwalifikacje to nie wszystko. Liczy się jeszcze wrodzona wrażliwość. A niekiedy nadwrażliwość.

DR WIERZBOWICZ Wiem coś o tym.

HELENA Chyba nie wygoni mnie pan, jeżeli znów do pana zajrzę?

DR WIERZBOWICZ Ależ panno Helenko! Zawsze najserdeczniej zapraszam.

SCENA IV

Sen Heleny.

Motyw muzyczny („Stanisław i Anna Oświęcimowie”) przekształcający się stopniowo w naturalny szum fal morskich. Po chwili na cichnącym tle szumu słychać przejmującą melodię „śpiewu syreny”. Z melodii tej wyłania się następnie głos Heleny. Głos Cypriana – z oddali.

GŁOS HELENY Cyprianie, Cyprianie! Jestem tu, przyплыł do mnie! Nie obawiaj się wzburzonych fal, Cyprianie! Za chwilę wszędzie słońce i ja zniknę. Korzystaj z chwili, Cyprianie! Płyń do mnie!

GŁOS CYPRIANA Nie mogę wiosłować! Jestem przywiązany do masztu! Nie mogę wiosłować!

GŁOS HELENY Nie kochasz mnie, Cyprianie?

GŁOS CYPRIANA Kocham cię! Przecież to ja ciebie stworzyłem! Namalowałem twój portret w postaci syreny! Ale jestem związany, jestem w więzach! Dzwonek telefonu. (*Długo dzwoni*).

HELENA Halo!

GŁOS CYPRIANA W SŁUCHAWCE Pani Heleno, to ja, Cyprian.

HELENA To pan? O Boże!

CYPRIAN Przestraszyłem panią?

HELENA Nie, nie. Obudził mnie pan. Miałam taki dziwny sen.

CYPRIAN Zbudziłem panią? Przepraszam. Musiałem zadzwonić. Jestem taki wzburzony. Czytała pani ostatni numer „Literatury i Sztuki”?

HELENA Nie.

CYPRIAN Tam jest artykuł... Ktoś kwestionuje autentyczność odkrytych przeze mnie pastelii pani ojca. Są reprodukcje. Pani rozumie, że to podważa wiarygodność całej mojej pracy doktorskiej.

HELENA Przykra sprawa.

CYPRIAN Niech pani się wypowie, błagam panią. Niech pani się wypowie publicznie. Przecież pani wierzy w ich autentyczność.

HELENA Ale... moja opinia nie będzie miarodajna.

CYPRIAN Będzie miała większe znaczenie, niż pani sądzi. Proszę, niech pani zabierze głos.

HELENA Dobrze, napiszę list do redakcji.

CYPRIAN Dziękuję pani z góry. Pani przywraca mnie życiu.

HELENA Mam nadzieję, że to przerośnia.

CYPRIAN Nie. Proszę to rozumieć dosłownie. Dziękuję i do zobaczenia.

HELENA Do zobaczenia...

SCENA V

Helena i doktor Wierzbowicz

HELENA Panie doktorze, czy pan wierzy w sny?

DR WIERZBOWICZ Zależy w jakim sensie. Słowo „wiera” nie jest tu odpowiednie.

HELENA Rozumiem. Takich pytań nie zadaje się lekarzom psychiatrom. Właściwie chciałam zapytać pana o co innego. Pan tak... efektownie objaśnił treść tych pastelii. Animus i Anima... Czy nie sądzi pan, że w dziele sztuki mogą się ukrywać jeszcze inne treści? Inne intencje? Czy dzieło sztuki nie może być maską, która coś skrywa, a jednocześnie wyraża, ale nie wprost?

DR WIERZBOWICZ Tak, zapewne, myślę że tak bywa.

HELENA Czy dzieło sztuki nie może być zamaskowanym wyznaniem miłości?

DR WIERZBOWICZ Nie można wykluczyć takiego przypadku.

HELENA Ale dlaczego ktoś miałby obierać taką dziwną formę wyznania?

DR WIERZBOWICZ Może się bał, że postępując wprost, zostanie odrzucony.

HELENA A co zyskiwałby, ukrywając się za maską?

DR WIERZBOWICZ Być może nadzieję. Są ludzie, którzy odrzucają satysfakcję, jakie niesie prawdziwe życie. Wolą uciekać w świat swych fantazji, bo w tym świecie czują się lepiej.

HELENA A mój ojciec?

DR WIERZBOWICZ Pani istnienie jest dowodem na to, że ojciec pani wyszedł jednak naprzeciw realnemu życiu.

HELENA I ono go pokonało.

DR WIERZBOWICZ Ale próbował zmierzyć się z nim.

HELENA Odrzucił maskę?

DR WIERZBOWICZ Nie jestem pewien, czy ją zakładał. Należy odróżnić maskę od metafory. To nie jest to samo.

HELENA Istnieje obawa, że maskę może ktoś zerwać.

DR WIERZBOWICZ Tylko, że ten, kto się decyduje na zerwanie cudzej maski, bierze na siebie wielką odpowiedzialność. Musi owemu maskującemu się dać coś w zamian.

HELENA Coś, czyli miłość.

DR WIERZBOWICZ Rozmawiamy teoretycznie, prawda? Ale tak, zwykle chodzi o miłość.

HELENA A jeżeli to niemożliwe?

DR WIERZBOWICZ Niech nic nie robi. Niech milczy.

HELENA I co z tego wyniknie?

DR WIERZBOWICZ Nic nowego. Wszystko zostanie tak, jak jest.

HELENA Na jak długo?

DR WIERZBOWICZ Moje doświadczenie wskazuje, że nawet na bardzo długo. Nadzieja niekoniecznie musi być realizowana. Czasem wystarczy, że jest i trwa. Ale bywają przypadki, w których zawodzą przewidywania najbardziej doświadczonych psychologów.

HELENA Czytał pan ostatni numer „Literatury i Sztuki”?

DR WIERZBOWICZ Wie pani, w moim wieku ogranicza się już liczba lektur do najkonieczniejszych.

HELENA Jest tam artykuł kwestionujący autentyczność tych ostatnich pasteli mego ojca.

DR WIERZBOWICZ Może to pani go napisała?

HELENA Ależ skąd! Proszono mnie jednak, żebym publicznie zabrała głos w tej sprawie. A ja, jeżeli miałabym mówić prawdę, musiałabym się zgodzić z tezą artykułu.

DR WIERZBOWICZ Ja już powiedziałem pani wszystko, co wiem na ten temat. Jeżeli pani nadal nie dowierza – proszę postąpić zgodnie ze swoim przekonaniem.

HELENA Z pewnych względów nie mogę tego zrobić.

DR WIERZBOWICZ Wobec tego niech pani milczy.

HELENA W tym cały problem, że milczeć też nie mogę.

DR WIERZBOWICZ Proszę postąpić zgodnie ze swoim sumieniem.

HELENA Czyli skłamać?

DR WIERZBOWICZ Tego nie powiedziałem.

HELENA Zostawia mnie pan samej sobie.

DR WIERZBOWICZ Wobec najważniejszych decyzji w życiu człowiek jest zawsze sam.

SCENA VI

Drugi sen Heleny.

Tło dźwiękowe podobne jak w scenie IV. Głos Cypriana – z oddali.

GŁOS HELENY Cyprianie! Gdzie jesteś, Cyprianie?!

GŁOS CYPRIANA Jestem tu! Płyń do mnie!

GŁOS HELENY Nie mogę wiosłować! Przywiązano mnie do masztu!

GŁOS CYPRIANA Zerwij więzy!

GŁOS HELENY Nie mogę, są za silne!

GŁOS CYPRIANA Poczekaj, przyfrunę do ciebie! Rozwiążę twoje więzy!

GŁOS HELENY Przyleć i zabierz mnie ze sobą!

GŁOS CYPRIANA Zabiorę cię na skrzydłach! Na skrzydłach syreny!

GŁOS HELENY Ty mnie zabierzesz na wyspę śmierci! Boję się!

GŁOS CYPRIANA Nie lękaj się! Wyspa śmierci jest wyspą życia, bo życie zawsze otrzymujemy w zamian za śmierć. Heleno! Heleno! Heleno!

SCENA VII

Cyprian, Helena

CYPRIAN I cóż, pani Heleno? Nie napisała pani listu do redakcji. Nie chce mi pani pomóc? Proszę uwierzyć, że to całe zamieszanie bardzo skomplikowało mi życie. A przecież to nie tylko moja sprawa. Publikacja mojej pracy doktorskiej dotyczy też pani i pani matki. Może jednak zechciałaby pani zabrać głos?

HELENA Była w muzeum, oglądałam te pastele. Są bardzo piękne. Ale moja matka twierdzi, że to nie są oryginalne prace mego ojca. W każdym razie nie w pełni oryginalne. Oczywiście chcę panu pomóc, ale nie znam prawdy. Gdybym ją знаła, pewnie zdecydowałabym się napisać coś w tej sprawie.

CYPRIAN Polega pani na zdaniu matki. A nie ma pani własnego zdania?

HELENA Jest tu pewna zagadka. Mama zwróciła mi uwagę, że we wszystkich trzech wersjach ta syrena ma moją twarz.

CYPRIAN Ależ... to może być przypadkowe podobieństwo.

HELENA Pana to nie uderzyło?

CYPRIAN No nie, nie zauważyłem.

HELENA Pamięta pan naszą pierwszą rozmowę na ten temat? Pan twierdził, że to jest twarz pięknej kobiety, a ja nie podzieliłam pańskiego zdania.

CYPRIAN I cóż z tego?

HELENA Wyczułam u pana jakiś stosunek do tych pastelii, no... powiedziała-bym, pozaestetyczny.

CYPRIAN Ma pani rację. Moje zainteresowanie postacią pani ojca daleko wykracza poza estetykę. Sprawy miłości, życia i śmierci... wszystko to w jego życiu tak dziwnie splatało się ze sztuką...

HELENA I pan się z nim w pewnym sensie utożsamia?

CYPRIAN Niewykluczone... W pewnym sensie.

HELENA No tak, może podświadomie... Pan poddawał te pastele zabiegom konserwatorskim? Doktor Wierzbowicz twierdzi, że były trochę zatarte.

CYPRIAN Musiałem je oczyścić.

HELENA Czy tylko oczyścić?

CYPRIAN Daruje pani...

HELENA O, widzę, że trafiłam w czuły punkt: etyka zawodowa. Jestem nietaktowna z natury. Niech pan sobie wyobrazi, że zapytałam doktora Wierzbowicza, czy wierzy w sny.

CYPRIAN To było raczej naiwne.



Mikolajus Konstantinas Čiurlionis, *Ofiara*, fluoroforta, 1908–1909

HELENA Bo też miałam taki naiwny sen! Śniło mi się, że to pan namalował, czy raczej przemalował twarz tej syreny.

CYPRIAN Ach, ci za pomysł! (*Po chwili*). I jak doktor Wierzbowicz wytłumaczył pani ten sen?

HELENA Wcale mu go nie opowiedziałam. Zamknął mi usta stwierdzeniem, że człowiek nauki nie posługuje się słowem „wiara”.

CYPRIAN To było do przewidzenia.

HELENA A co pan o tym sądzi?

CYPRIAN Ja? Ja też jestem człowiekiem nauki.

HELENA Ale i trochę artystą.

CYPRIAN Dawne dzieje.

HELENA Zostało zepchnięte w podświadomość?

CYPRIAN Może...

HELENA I co ja mam z panem zrobić?

CYPRIAN Napisać list do redakcji „Literatury i Sztuki”.

HELENA Kiedy wciąż nie znam prawdy.

CYPRIAN Prawda jest taka, że tym listem może mnie pani uratować.

HELENA Pan mnie szantażuje uczuciowo. Niech pan już idzie, muszę to przemyśleć w samotności.

CYPRIAN W samotności padamy ofiarą tworów własnej wyobraźni.

HELENA To prawda. I może to jest klucz do duszy mego ojca. Był bardzo samotny.

CYPRIAN Znam ten stan. Znam dobrze. Aż nadto dobrze. Do zobaczenia, pani Heleno. Proszę pamiętać, że trzeba mieć... przyjaciół. (*Wychodzi*).

HELENA (*do siebie*) Animus, Anima... Ale wobec najważniejszych decyzji w życiu człowiek jest zawsze sam. *Mówi wiersz Apollinaire'a:*

Zimorodka samica,
Miłość, lotna Syrena,
Znają groźne dla życia
Kantyleny cierpienia.
Unikajcie tych ptaków,
Anielskich patrzcie znaków¹.
Muzyka.

Warszawa, 2001

Jacek Antoni Zieliński

¹ Wiersz G. Apollinaire'a z tomu *Zwierzyniec albo świta Orfeusza* w przekładzie Artura Międzyrzeckiego.

Elżbieta Zechenter-Spławińska

Stary aktor gra rolę młodego mężczyzny. Wie, że to jego ostatnia kreacja. Żeni się w blasku fleszy z kobietą młodszą o sześćdziesiąt lat. Gra świetnie. Trzyma w ramionach Julię. Nie pozwala swej pamięci wybiegać zbyt daleko. Nie przywołuje tamtych wszystkich Julii, pięknych i wzruszających. Przymyka oczy. Trzyma w ramionach młodość. I to wystarczy.

Niech już będzie ta przeszłość
nie do końca jasna
niech te same sprawy
we wspomnieniach wyglądają inaczej
a suma wspomnień nie da jednej prawdy.
Prawda nie jest niezbędną uczuciom.

Rzeka płynie po kamieniach
woda oczyszcza się sama
można się w niej przejrzeć
jak w lustrze. Patrzymy.

Co jakiś czas
umawiamy się na spotkanie
choć od dawna nas nie ma.
Całkiem inny TY
jakaś obca JA
po co mieliby się spotykać?
Tylko ich głosy w telefonie
brzmiały jak dawniej.
Tylko one
wciąż mają sobie coś do powiedzenia.

On biegł jeszcze peronem
pociąg dopiero co ruszył.
Gdyby wyciągnęła rękę
mogłaby dotknąć jego włosów.

Zapamiętała słowa
były szybsze od niego
zdążyły wpaść do przedziału
przez otwarte okno.

PRIMA APRILIS

Różne były te pierwsze dni kwietnia.
Dowcipne bardziej i mniej.
Od „ale masz plamę z tyłu na sukience!”
do „właśnie dzwonili, że spalił się nasz dom”.
Zależnie od rodzaju poczucia humoru i taktu.
A ja zawsze dawałam się nabrać.
Dziś słucham o nowych ofiarach pandemii.
I czekam, aż powiedzą, że to tylko
Prima Aprilis.

1 kwietnia 2020



Fot. Arch. E. Zechenter-Splawińskiej

Elżbieta Zechenter-Splawińska

Janina Osewska

WIDOK DLA ODDALONYCH

Dla Andrzeja Buszy

na pierwszym planie
kwiaty hortensji z siecią połączeń
pająka *Araneusa*
tuż obok stożek koniki (*Picea glauca Conica*)
połączony hamakiem z cisem
dalej berberys purpurowolistny
i ledwie widoczny skraj magnolii
potem niebo
para synogarlic
wszystko co wrosnięte jest i trwa w perspektywie
wszystko co ruchome zmienia widok za widokiem
jest:
hortensja konika berberys magnolia niebo
inny obłok pająk *Araneus* na innej nitce sieci
nadchodzi kotka Kocia
nadlatują jaskółki

kiedyś
gdzieś
opowiedz mi swój widok

12.08.2020

NA PUSTYNI GOBI

*Podróżowanie uczy skromności.
Widzisz, jak niewiele miejsca zajmujesz w świecie.*
Gustave Flaubert

staję się
drobiną piasku
uczepioną zielonego kamienia
pyłkiem na suchym liściu
wytrwałej rośliny
znakiem na jednej z dróg
kwiecistego stepu
który trwa
pod kopytem konia
wielbłąda owcy i kozy
pod stopą Innego

18.09.2017

wiersz jest ciałem
poezji

poezja:
duszą
duchem
oddechem
myślą mówiącą
spinaczem światów
światła i ciemności?

wiersz jest ciałem
czy gniazdem poezji?

11.08.2020

Krystyna Lenkowska

NIESŁYCHANE HISTORIE O ŻYCIU (I NIE TYLKO)

dla Blanki

– Niesłuchana historia! Niesłuchana! – powtarza Lola.
– Chciałabym wreszcie usłyszeć tę niesłuchaną historię. Czy niesłuchana to taka, której nikt nie słyszał? Skąd wiadomo, że ona istnieje, skoro nikt jej nie słyszał? Ale czy to, co niesłuchane, da się w ogóle usłyszeć?
– Zastanawia się Krysia.

Krysia jest małą dziewczynką i nie zna jeszcze wszystkich ważnych słów. Nie rozumie nawet wielu wyrazów, których sama używa. Bardzo jednak lubi te niezrozumiałe słowa. Są takie tajemnicze. Na przykład „niesłuchana historia”.

A skoro nie ma pewności, czy niesłuchana historia jest tylko do słuchania uszami, trzeba sprawdzić czy też nadaje się do czegoś innego. Może trzeba ją znaleźć i samemu opowiedzieć? Opowiedzieć ustami, czyli buzią. Przede wszystkim jednak potrzebna jest głowa. Tam się kłębią historie, co do czego akurat Krysia nie ma najmniejszych wątpliwości.

W poszukiwaniu niesłuchanej historii

Krysia mieszka w Domu Dziecka w dużym mieście, ale przyszywana babcia, zwana Babcią Lolą, przynajmniej jeden raz w miesiącu zabiera ją do siebie na wieś. Kiedy przychodzi ten wyczekiwany dzień, Lola, w pokoju pani dyrektorki Domu Dziecka, składa podpis na dużej kartce papieru w linie. Babcia Lola gwarantuje, że Krysia będzie pod dobrą opieką i wróci z powrotem o wyznaczonej porze. I zaraz obie wyjeżdżają do prawdziwego domu, choć pisanego małą literą „d”. W Domu Dziecka, pisany dwoma dużymi literami „D”, nie ma dużego ogrodu, prawdziwego sadu ani żadnego jeziora. No i przede wszystkim nie ma tam Rysia przez duże R. U Babci Loli i jej męża, zwanego Dziadkiem Stasiem, jest wszystko.

Krysia zapragnęła wyjść do ogrodu. Po raz pierwszy sama. Boi się, a jakże, bo ogród Loli jest taki duży, że nie wiadomo, gdzie ma koniec. Obiecuje więc sobie, że pójdzie tylko do jeziora. Czyli tam, gdzie już była wcześniej z Lolą lub Stasiem. A potem wróci do początku, czyli tam, gdzie się

zaczyna ogród. Gdyby jednak ktoś chciał przyjść z drugiej, nieznanej strony, pomyślała dziewczynka, ten nasz początek byłby dla niego końcem. Tak czy siak, dla Krysi początkiem ogrodu jest dom Babci Loli i Dziadka Stasia.

Po chwili przypomniała sobie, że nie wolno jej samej chodzić do jeziora. Postanowiła więc poczekać na nadarzącą się okazję. Tym razem pójdzie sama tylko do kępy z brzoźami. O! Tu, niedaleko. To będzie jej pierwszy raz.

Ogrody są piękne. Już samo słowo ogród pięknie brzmi. Krysia kocha ogrody. Uwielbia na nie patrzeć, wachać je, dotykać i wymawiać słowo ogród. Czasem też smakować, ale trzeba bardzo uważać.

– Na przykład, te cudne czerwone jagódki, które zjadają ptaki i kuna mieszkająca pod dachem garażu, mogą być trujące – powiedział Dziadek Staś.

Krysia o tym wie i stara się ich nawet nie dotykać. A na pewno nie bierze do ust jagódek z berberysu, ostrokrzewu, kaliny i ognika. Jest bardzo ostrożna.

Nie może się jednak oprzeć patrzeniu.

– Ten ogród jest taki... niesłychany! Bo „niesłychany” to chyba znaczy dobrze, a nie źle. A nawet bardzo dobrze. Czuję, że to jest bardzo, bardzo dobrze.

Dorośli mówią, że zimą, taką bez śniegu, ogród jest najbrzydszy w roku.

– Nic, tylko same badyle! – kwituje Dziadek Staś.

– Jak to jest, że oni nie widzą, jak ten ogród nawet teraz jest piękny? Ile tu pięknych badyli! – zastanawia się dziewczynka.

Na spacerze z Lolą Krysia zbiera badyle, czyli szarobure patyki i trawy, podnosi z ziemi suche liście, gałązki, szyszki i zanoszą do domu. Potem na dużej kartonowej kartce robi kompozycje. Przykleja je specjalną plasteliną i podpisuje: OGRUT BAPCI LOLI I DZIATKA STAŚA.

Dzisiaj zrobi najpiękniejszą kompozycję. Dla Babci Loli. Do tego potrzebuje dwóch nowych badyli i kilku jagódek berberysu. Owoce pigwy omija, bo – jak mówi Dziadek Staś – nie nadają się do kolażu. Są wciąż wilgotne od zimy i swoich zeszłorocznych soków. Krysia zapytała o nowe, piękne słowo „kolaż” i okazało się, że to, co dziś znalazła w ogrodzie, wymyśliła w głowie, a teraz układa i przykleja na kartonie, nazwa się kolażem. Dziś jej kolaż powstanie przede wszystkim z wysuszonych badyli i jagód. Można go potem obrysować kredką.

Kiedy Krysia dochodzi do skraju tarasu, nad małą przepaść z trzema schodkami, zaczyna się nieco bać. Wraca do domu i zabiera ze sobą Rysia.

– Przecież Rys z numerem 5 i 6 jest drapieżnym zwierzęciem. Obroń mnie w razie niebezpieczeństwa, prawda? – mówi do siebie.

Po drodze do brzeziny Krysia i Ryś spotykają kreta. Krysia wie, co to kret, bo już widziała prawie identyczne zwierzątko ostatniego lata. Wtedy była tu z Dziadkiem Stasiem i on powiedział, że to stworzenie, które leży na dróźce, nazywa się kret. Staś przyjrzał mu się i po chwili powiedział, że ono jest nieżywe. Słowo „nieżywe” oznacza umarłe, czyli takie, które już nie oddycha, serduszek przestało mu bić i wszystkie inne mechanizmy w jego ciele też się zatrzymały na zawsze. Czyli ono już nigdy nie wróci do swojego domu i swojej rodziny.

To była bardzo smutna wiadomość.

– Cześć, ja jestem Krysia z Domu Dziecka, a to jest mój przyjaciel Ryś, który tu mieszka. A ty jak masz na imię?

– Ja jestem Romek i mieszkam w tym ogrodzie – powiedział kret ożywionym głosem.

– Ale przecież to jest ogród Babci Loli, to nie jest twój ogród – dziwi się Krysia.

– Lola urzęduje nad ziemią, a ja pod ziemią. Ścisłej mówiąc, Lola zatrudnia ogrodnika i sama rzadko tu pracuje. Czasem drepcze tam i z powrotem w poszukiwaniu nie wiem czego. Przecież nie dżdżownic! Ja jestem tu dzień i noc. To moje królestwo – powiedział kret Romek, bez cienia wątpliwości.

– Lola załamuje ręce nad tymi kopcami, które usypujesz nocą. One szpecą jej ogród – zdecydowanym głosem powiedział Ryś 5 i 6, który od dawna mieszkał na łóżku Loli i był z nią na Ty.

– Czy ten pierwszy kret, którego spotkaliśmy tu latem, ten, który umarł, jest z twojej rodziny? – zapytała Krysia.

Nie potrafiła sobie wytłumaczyć dlaczego nie mogła powiedzieć słowa „był” wobec kreta, którego już przecież nie ma na tym świecie i on już nie jest „jest”. On już jest „był”.

– Tak, to był mój pradziadek, Pradziadek Kazik. Poszedł sobie owego dnia na spacer. Uparł się, że na stare lata chce jeszcze raz zobaczyć świat olbrzymów, czyli ludzi. Zobaczyć, czyli posłuchać, bo my nie widzimy waszego świata, Krysiu olbrzymko. Jesteśmy prawie ślepe. Ciebie usłyszałem już z bardzo daleka, bo mam genialny słuch muzyczny. Słyszę melodię twoich kroków. Nie usłyszałem zaś Rysia i czuję, że on ma zredukowane nogi od tego wylegiwania się na łóżku Loli.

– O! Moje nogi są w porządku! Uważaj Romku, jestem skoczny jak lampart, a nawet jak ryś. Nie robię jednak niczego na siłę i korzystam z życia. Kiedy Krysia nosi mnie pod pachą, czuję się jak maharadża w lektyce.

To zabrzmiałoby nieco prowokacyjnie, gdyby głos Rysia nie był tak aksamitny jak u kotka.

Ani Krysia, ani Romek nie wiedzieli, kto to jest maharadża, ani co to jest lektyka. Ale teraz nie było czasu na wyjaśnianie. W tym momencie liczył się ogród i sprawa śmierci Pradziadka Kazika.

– A dlaczego Pradziadek Kazik umarł? – drażyla temat Krysia.

– Był bardzo stary i czuł, że zbliża się jego koniec. Jednak coś go goniło na powierzchnię. Myślał, że jeszcze zdąży wrócić do domu, bogaty o nowe zapachy i kilka robaków, ale akurat tak wypadło, że umarł pnąc się tam, gdzie nie trzeba – zwierzył się kret Romek swoim nowym znajomym.

– Znaleźliśmy go ze Stasiem na schodach garażu od strony jeziora – Krysia dała dowód na zaangażowanie w przypadek Pradziadka Kazika i tym samym usprawiedliwiła swoją ciekawskość.

– Pół roku temu – dodała.

– A nie mówiłem, że drapał się tam, gdzie go nie swędzi. Alpinista jeden! – zdenerwował się kret Romek na Pradziadka Kazika. Jakby to zdarzenie miało miejsce przed chwilą i można by było jeszcze żywego Pradziadka Kazika zawrócić z drogi.

– Lepiej umrzeć latem, kiedy jest ciepło, kolorowo i tak mnóstwo zapachów wokół – wzruszył się Ryś, który dużo musiał wiedzieć o śmierci. – No i wielu przyszło na pogrzeb, który mu wyprawiliśmy – dodał po chwili. – Wielu, czyli my: ja, Krysia, Staś, Lola, dwie sójki, pięć rudzików i jedna żabka rzekotka.

– My nie urządzamy pogrzebów ani nie płacemy po zmarłych – uciął kret Romek. – Muszę już lecieć. Pa! Miło było was poznać. Do zobaczenia Krysiu, do zobaczenia Rysiu.

– Do zobaczenia Romku.

– Dlaczego on powiedział lecieć? – zapytała Krysia, kiedy Romek zniknął w jednym ze swoich kopców. – Przecież latają tylko ptaki i owady, a on ledwie pełźnie.

– Tak się mówi, Krysiu. My też musimy już lecieć do domu, bo Lola będzie się martwić o ciebie. Ja to co innego. O mnie nie trzeba się martwić, bo ja jestem zwinny i przebiegły jak lampart, a nawet jak ryś.

– No to lecmy, zwinny Rysiu – powiedziała dziewczynka, podnosząc swojego małego przyjaciela z ziemi. – Tak bardzo bym chciała mieć latać.

– To byłaby dopiero niesłychana historia, gdyby ci się udało – powiedział Ryś, machając pod pachą Krysi swoim krótkim ogonkiem tak szybko jakby to było śmigło samolotu.

Na górze

– Rysiu, czy wspiąłbyś się ze mną na górę?

– Na którą góóóóórę? – zapytał Ryś 5 i 6, ziewając.

– Na domową górę – odpowiedziała Krysia poważnie, jakby była mowa o zdobyciu kolejnego szczytu.

– Aha, chcesz pójść na poddasze? – upewniał się Ryś znudzonym głosem.

– Tak, Rysiu. Mam do Dziadka Stasia kilka ważnych pytań, a nawet bardzo, bardzo ważnych.

– Aha, czyli fundamentalnych. Zaczekajmy trochę. Nie chcesz chyba go obudzić.

– Już dawno słońce wstało, a Dziadek Staś śpi. To wcale nie jest śmieszne! – powiedziała dziewczynka lekko zirytowana, bo lubiła wchodzić na górę prawie tak bardzo, jak z niej schodzić. Wiedziała jednak, że dopóki Staś śpi, nie wypada mu przeszkadzać. Trzeba czekać na dole i odkładać wyprawy wspinaczkowe na później.

– A co będziemy robić na górze? – zapytał Ryś, okazując niezdecydowanie.

– Kiedy... już... się tam... wespniemy – zaczęła Krysia powoli i tajemniczo, po czym dodała szybko i wesoło – Wtedy zastanowimy się, co dalej. Do mnie natchnienie, czyli Muza, zwykle przychodzi w ostatniej chwili.

– Muza?

– Tak Muza. No, wiesz Rysiu, Lola mówi, że Muza to taka niewidzialna osoba, która potrafi każdego zmienić w artystę. Tam, gdzie sufity są skośne, mieszka więcej Muzy niż w pokojach bez skosów. Artyści, jeśli chcą być wielkimi artystami, powinni mieszkać na poddaszach.

– Nie wiedziałem o tym, Krysiu – zdziwił się Ryś. – To dopiero nowina! A wydawało mi się, że wiem prawie wszystko o tym domu. Ja śpię na dole, gdzie nie ma ani jednego skosu. Dobrze mi się śpi i słodko. Nie spotkałem w swoim życiu jeszcze ani jednej Muzy i wcale nie narzekam. Do czego ta Muza mogłaby mi się przydać?

– Jak to do czego? Do niesłychanych historii! Nie chcesz dostać od muzy natchnienia do przeżywania niesłychanych historii?

– Nie bardzo – powiedział Ryś i ziewnął.

– Ty rzeczywiście nie jesteś artystą – powiedziała dziewczynka i dodała po namyśle – Ale za to jesteś bardzo słodkim Rysiem z miętutkim futerkiem. I Krysia pogłaskała przyjaciela spoglądając uważnie na rysiową sierść, do której przyszyty był emblemat z artystycznie wyhaftowanym nu-

merem. Do tej pory nie przyszło jej do głowy, aby o to zapytać, bo wciąż były ważniejsze sprawy do omówienia.

– Dlaczego masz na futrze tę piękną kolorową naszywkę z numerem?

– Ja jestem pięćdziesiątym szóstym rysiem pośród ostatnich dwustu rysi zamieszkujących Karpaty. Ekolodzy policzyli nas i oznaczyli mnie właśnie tym numerem. Żaden inny ryś nie ma takiego samego nazwiska. Jestem unikalny!

– Czyli że numery 5 i 6 znaczą razem pięćdziesiąt sześć?

– Tak, właśnie. 5 i 6 czyta się pięćdziesiąt sześć. Kiedy mi oznajmiono, że nazywam się 56, uczyłem się tej swojej liczby przez kilka dobrych minut. Ćwiczyłem mnożenie. Posłuchaj: „siedem razy osiem jest pięćdziesiąt sześć, jak gruszka dojrzej, to można ją jeść”. Tabliczka mnożenia to mus.

– Co to znaczy mnożenie? I o jaką tabliczkę chodzi?

– Tabliczka mnożenia to taka jakby duża tabliczka czekolady, tylko z numerami. Kiedyś ci jeszcze dokładniej wytłumaczę.

– Kiedy przyjadę tu następnym razem?

– Następnym razem, a może jeszcze później, kiedy pójdziesz do szkoły.

– Ojej, to ty dziś zmieniasz swoje nazwisko, Rysiu – Krysia nie wiedziała, czy to dobrze, czy źle i na wszelki wypadek zrobiła smutną minę. – Nie jesteś już Rysiem 5 i 6, a Rysiem 56. Hm... dzisiejszy dzień jest historycznym dniem w twoim życiu.

– Bez przesady. Od dawna tak było. Od czasu jak sięgam pamięcią nazywam się Ryś 56 – powiedział Ryś 56. – Ale nie wyprowadzałem cię z błędu, bo ty jeszcze nie umiesz liczyć do pięćdziesięciu sześciu.

– Już umiem.

– To się jeszcze zobaczy.

– A co to znaczy unikalny? – zaciekała się Krysia.

– Unikalny to jedyny w swoim rodzaju. Rysiów pozostało niewiele w górach Karpaty. Mówi się, że jesteśmy pod ochroną, bo nasz gatunek jest zagrożony. Skoro jest nas tak mało, to jesteśmy wyjątkowe, rzadkie, unikalne. Trzeba na nas chuchać i dmuchać.

– No to, unikalny Rysiu 56, pójdźmy wreszcie na górę, a tam będę na ciebie chuchać swoim owocowym chuchem od kompotu Babci Loli.

– Okay. Delikatnie obudzimy Stasia i opowiemy mu o jego osobistych muzach na poddaszu, o których on jeszcze nie ma zielonego pojęcia.

Gitarowy las

– Popatrz Rysiu, gitarowy las Dziadka Stasia! Policzmy te drzewa: raz, dwa, trzy, cztery, pięć, sześć...

– To nie jest las, a zaledwie zagajnik – podjął zabawę Ryś.

– Niech ci będzie, ale i tak te drzewa rzucają cienie. Spójrz!

– Cienie biorą się ze światła przechodzącego przez rolety. Faktycznie, te odbite drzewa na ścianie to gryfy gitar. A wśród nich stoi największe drzewo – fikus Loli. To on daje najwięcej cienia na poddaszu, nie wspominając o roletach.

– Wiesz, Rysiu, ty jesteś bardzo mądry, bo znasz tak dużo wyrazów.

– Poczekaj, pożyczysz tyle lat, co ja, to sama będziesz chodzącą encyklopedią.

– Co to jest encyklopedia?

– To taka gruba książka z prawie wszystkimi sprawami świata.

– Czy ta, O! ta książka to encyklopedia? – Krysia wskazała na najgrubszą książkę na półce.

– W pewnym sensie tak, choć to jest tylko encyklopedia samochodowa. To ulubiona książka Stasia i nosi tytuł *Samochody świata*. Encyklopedie z prawie wszystkimi sprawami świata są na dole, w innej bibliotece.

– To ty na pewno umiesz też świetnie czytać – dziewczynka zapytała, nie pytając, bo była pewna, że skoro Ryś mieszka na tym świecie od dawna, to zdążył posiąść różne umiejętności, na przykład sztukę pisania oraz czytania.

– Wiele rzeczy robię świetnie i chętnie. Ale najchętniej drzemię w cieniu – oświadczył Ryś beztrąsko.

– W cieniu gitar na poddaszu?

– Oj, nie. Gitara rzuca bardzo wąski cień, bo jest cienka jak młode drzewko migdałowe wiosną. Ja ucinam sobie drzemki w cieniu starych brzoź w ogrodzie. Lub pod dorodną daglezią.

– Czy utniemy sobie drzemkę razem pod dag...

– ...leżją! – dokończył Ryś 56. – Owszem, możemy to zrobić, ale dopiero latem. Teraz jest zimno, mokro i brzydko.

– Już ustaliliśmy, że w ogrodzie nigdy nie jest brzydko, prawda? – powiedziała Krysia głosem nieznoszącym sprzeciwu.

– Okay, teraz jest zimo, mokro i pięknie – droczył się z nią Ryś 56, którego śmieszyły zachwyty Krysi nad szarym, ponurym zimowym ogrodem.

– To chodźmy przynajmniej popatrzeć na tę dag-i-leżję, Rysiu.

– Dadg-le-zję – przesyłabizował Ryś. – Może zastaniemy synogarlicę, która tam mieszka.

– Sy-sy-nagorlica? – zapytała Krysia w podnieceniu, bo wpadła w zachwyt nad nowym słowem, które niesło kolejną niesłychaną przygodę.

Jednak tego dnia nie spotkali w ogrodzie ani synogarlicy, ani tych wszystkich ptaków, o których Ryś opowiadał Krysi wieczorami na dobranoc.

Dziadek Staś powiesił dwie budki dla ptaszków, ale przylatują tam tylko sikorki. A może aż sikorki. Są takie piękne, kolorowe i puszyste. Krysia nie może się nacieszyć ich widokiem. Patrzy na nie przez okno. Codziennie rano wychodzą ze Stasiem z domu, aby nasypać do budek ziarna słonecznika i zaraz na tę ucztę zlatuje się wiele ptaszków. „Ale to musi być łuskany słonecznik!”. Krysia już wie. Niełuskanego słonecznika ani innych ziaren sikorki nie jedzą.

– Rozpuszczone bachory – powiedział kiedyś Staś.

– Co to znaczy bachory?

– Ta-tak-tak się tylko mówi – zająknął się Staś, bo poczuł, że bezmyślnie powiedział coś bardzo niewłaściwego.

– „Ba-bachory” to inaczej rozpuszczone stworzenia – wyjaśnił speszony własną głupotą. I dodał: – To takie rozpieszczone, nieposłuszne, niegrzeczne dzieci, które rozrabiają, nie słuchają starszych lub wybrzydają na jedzenie. Jak przekarmiane przez ludzi ptaki, które z lenistwa omijają ziarna pszenicy, kukurydzy, czarne ziarna słonecznika, a wybierają jedynie łuskane białe ziarenka, gotowe do natychmiastowego połknięcia bez żadnego zachodu, czyli bez wysiłku.

– A kiedy ja nie chcę jeść kaszki owsianej, to też jestem bachor?

– Absolutnie nie, ty jesteś bardzo grzeczną dziewczynką. Niepotrzebnie powiedziałem to słowo o sikorkach, przepraszam. One są cudowne. I niech sobie wybierają ziarenka, jakie tam chcą.

Krysia słyszała słowo „bachor” w Domu Dziecka. Tak przezywali się w kłótni starsi chłopcy, więc przypuszczała, że to jest niegrzeczne słowo. Ona wie, że również dorosłych ponosi i wtedy używają brzydkich słów. Kilka to się nawet Dziadkowi Stasiowi wymysknęło niechcący. Nie będzie ich jednak powtarzać, postanowiła. No, może tylko jedno brzydkie słowo powtarza, bo Ryś też go używa kiedy się zdenerwuje na marcowe koty i ich piski. „Wstrętne koty”, mówi. I dodaje „cholerka!” aż pyszczek mu się wydłuży ze złości.

– I na co się tu złościć? Koty to koty. – I po chwili dodała: – przecież złość piękności szkodzi, powtarza Babcia Lola.

– Rysiu, czy ty nie chcesz pozostać piękny na zawsze?

– Oj, tak, chcę być piękny już na wieki wieków, czyli wiecznie.

– I tak się stanie? – zapytała dziewczynka i skierowała wzrok ku górze, jakby gdzieś tam oczekiwała odpowiedzi.

– Tego nie wiem, ale raczej wątpię, Krysiu. Pradziadek Kazik też nie wiedział, co go czeka i poszedł na daleki spacer mimo mocno podszłego wieku. A może teraz, tam, gdzie jest, już wie, co to znaczy wieczny. I wiecznie piękny.

– Tam, czyli gdzie?

– W krecim niebie.

– Kreciego nieba jeszcze nie rozumiem. A słowo „wiekiwieków” co znaczy? – zapytała dziewczynka, ale Ryś chyba nie usłyszał jej pytania.

– „Wiekiwieków” też nie rozumiem. – Pomyślała Krysia i zasmuciła się, bo przeczuwała, że zrozumienie może być niesłychane, a nawet niesamowite. A niesamowite może być bajecznie wesołe lub okropnie smutne. Nigdy nie wiadomo, kiedy może okazać się bardzo, bardzo smutne.

Czuła, że smutku nie da się odłożyć w głowie na bok i nie wracać do niego myślami. Kiedy przychodzi, jak teraz, trzeba się nim zaopiekować, jakby był wędnącym kwiatem. I w tej chwili dziewczynka postanowiła sprawdzić, czy azalia Babci Loli, którą nazywa różowym drzewkiem, ma dość wilgotną ziemię w doniczce. Kiedy okazało się, że różowe drzewko ma się dobrze, Krysia usiadła obok Rysia na dywanie, czyli na polanie gitarowego lasu, i zaintonowała swoją ulubioną piosenkę:

*Jesteśmy jagódki, czarne jagódki,
Mieszkamy w lasach zielonych, zielonych,
Oczka mamy czarne, bużki granatowe,
A sukienki są zielone i seledynowe.*

Ryś dołączył do śpiewania od drugiej zwrotki.

*A kiedy dzień nadchodzi, dzień nadchodzi,
Idziemy na jagody, na jagody,
A nasze czarne serca, czarne serca,
Biją nam radośnie bum tralala bum.*

I wtedy cały smutek odszedł gdzieś, nie wiadomo gdzie. Krysia wyobraziła sobie czarne jagodowe serduszko i poczuła, że czarny kolor nie jest smutny. I może być dobry jak czarne serce kreta; na przykład serce Pradziadka Kazika. Bo przecież wiadomo, że wszyscy dziadkowie i babcie mają dobre serca. Jak Lola i Staś. Choć podobno to bijące serce w środku człowieka jest w kolorze czerwonym, jak walentynkowe serduszko. Jednak kolor nie ma tu żadnego znaczenia.

Wiosna

Razem z wiosną i feriami wiosennymi Krysia znów przyjechała na wieś do Loli i Stasia.

Rano Ryś 56 otworzył okno i wykrzyknął rozentuzjasmowany.

– No to pożyjemy jeszcze parę lat!

– A skąd to wiesz, Rysiu? – zdziwiła się Krysia tym niecodziennym proroctwem.

– Bo pszczoły pracują w ogrodzie! Zapyłają kwiaty, z których wyrosną owoce i warzywa. Będziemy mieli co jeść.

– To bez pszczół nie byłoby co jeść?

– Tak właśnie. Bez pszczół nie ma życia na tej ziemi. One są życiodajne.

– Ojej, polećmy do ogrodu aby popatrzeć na te życiodajne pszczoły. To dopiero niesłychana historia! – Ucieszyła się dziewczynka jak zawsze na myśl o nowej niesłychanej historii.

– O tym, że pszczoła daje życie, wiadomo od dawna. Niesłychana historia to ta, dlaczego pszczoła lata – oznajmił wiedzący prawie wszystko Ryś 56.

– Jak to? – Zdziwiła się Krysia. Przecież lata od wieków.

– Tak, ale jak to robi, że lata? Skoro jest taka ciężka, a jej skrzydełka są takie krótkie? Ważka jest lekka i skrzydła ma większe. Ważce jest lekko latać. Pszczoła musi machać tymi swoimi krótkimi skrzydełkami bardzo, bardzo szybko. A to jest morderczo męczące. Ale pszczoły sobie radzą, bo wiedzą, jak to robić, żeby nie spadały jak kamień na ziemię prawem grawitacji. Znają się na wirach powietrza i machają bardzo szybko i idealnie miarowo, czyli bardzo równo.

Kiedy Ryś i Krysia wybiegli do ogrodu, kilka pszczół uwijało się w drzewach owocowych, na krzewach i w trawie. Jedna pszczoła siedziała na magnolii. A właściwie co i rusz unosiła się w górę i w dół, skacząc z kwiatka na kwiatek.

– Pszczółko, pszczółko, chcemy z tobą porozmawiać, ja Krysia i mój przyjaciel Ryś 56.

– Przepraszam, nie mogę się zatrzymać. Mam tak dużo pyłku, że ledwie go dźwigam. Muszę pędzić do ula i tam złożyć dzisiejszy urobek. Pozdrawiam.

– Oj, nawet nie wiemy jak ona ma na imię – zmartwiła się Krysia. – Czy kiedyś ją jeszcze spotkamy?

– Wątpię. Pszczoły są bardzo zajęte cały boży dzień, bez przerwy. Nie mają czasu na pogaduszki. Dlatego się mówi „pracowity jak pszczołka”.

– I pewnie nigdy nie mają czasu na zabawę i niesłychane historie – oznajmiła dziewczynka współczująco.

– Po co im niesłychane historie? Ich życie jest wystarczająco niesamowite. Każdy dzień jest bohaterskim wyzwaniem.

– Czym bohaterskim, Rysiu?

– Takim bohaterskim sprawdzianem, egzaminem, próbą sił. Te bohaterki codziennie muszą dźwigać swoje ciała obciążone ciężkim pyłkiem lub nektarem przy pomocy swoich małych, krótkich skrzydełek. No i mają misję, czyli wielkie zadanie. Muszą wyżywić świat ludzi i zwierząt aby nie szczeł – wyjaśnił Ryś 56.

– Co to znaczy „szczeł”?

– Szczeł – poprawił ją Ryś – szczeznąć to znaczy zginąć; poćwiczymy twoje seplenienie: powtórz teraz powoli „szczeznąć – szczeł – szczeła – szczezło”.

– Ja już nie seplenię – obruszyła się Krysia. W Domu Dziecka mam zajęcia z logopedą.

– Już prawie nie seplenisz, to prawda. Ale spróbuj powiedzieć „szczeznąć”.

– Jutro, dobrze?

– Dobrze, niech będzie jutro.

Dusia

– Rysiu, czy ty dziś rano słyszałeś pianie koguta?

– Tak, słyszę go codziennie. Wstaję wcześniej, przeciągam się, czyli gimnastykuję, robię obchód domu i wtedy właśnie go słyszę. Ten kogut wstaje później ode mnie, choć powinno być odwrotnie. Przecież jego zadaniem jest pisać już o świcie. Ale te dzisiejsze koguty pieją jak im czapka staje, czyli jak im pasuje. Leniwe są albo nowoczesne.

– A czy ty teraz słyszysz to ciche szczekanie w trawie za ogrodzeniem? – Krysia miała tego ranka szczególnie wyostrzony słuch.

Ryś 56 nastawił uszu.

– Faktycznie, słychać niemrawe szczekanie. To pewnie Dusia mnie woła.

– Która Du-Dusia? – Krysia aż zająknęła się z podniecenia.

– Sarenka Dusia. Znamy się od kilku sezonów. Zimą widuję ją najczęściej z daleka, kiedy w swoim stadzie pasie się pod lasem. O tam! – I Ryś 56 wskazał łapką na wschód.

– Tam w Tam? – Upewniała się Krysia, bo nagle pomyślała, że Tam jest nazwą kraju saren.

A tam, w Tam, za domami, aż po horyzont, rzeczywiście była ściana lasu, która już od paru tygodni, stopniowo, zmieniała się z szarej w zieloną.

– Od wiosny Dusia sama chodzi po łąkach i zaroślach – wyjaśnił Ryś – pobiegnijmy, Krysiu, do płotu. Przedstawię cię Dusii.

– W najśmielszych snach nie wyobrażałam sobie, że osobiście poznam sarenkę. Przecież one są takie płóche, mówi Babcia Lola.

– Są bardzo płóche, więc postaraj się, dziewczyno, aby twoje ruchy były przewidywalne.

– Przewidywalne czyli jakie?

– W tej konkretnej sytuacji to znaczy bardzo powolne i takie, które świadczą o tym, że jesteś miłą istotą, która lubi zwierzęta i nie robi im krzywdy.

– Ja po prostu kocham zwierzęta! – wykrzyknęła Krysia.

– Ciii! – I Ryś przyłożył swoją łapkę do pyszczka. – Nie krzycz – powiedział szeptem.

– Dusiu, Dusiu, duś duś. To ja Ryś 56. Idę do ciebie z Krysią, która chce cię poznać.

– A przecież duś-duś woła się na gołębie – powiedziała cicho Krysia, ale Ryś popatrzył na nią tak karcącym wzrokiem, że sama przyłożyła swój paluszek do ust nakazując sobie milczenie.

Ryś i dziewczynka podeszli bardzo powoli do ogrodzenia i stanęli nieruchomo. Po chwili usłyszeli szelest w trawie. Za siatką, cicho i niepostrzeżenie z niekoszonej trawy wyłoniła się Dusia, jakby wychodziła z mgły.

– Miło mi cię poznać dziewczynko. Jak miło cię widzieć w nowym roku, Rysiu.

– W nowym jak w nowym. Już zaliczyliśmy bal sylwestrowy, urodziny Loli, Trzech Króli, Dzień Babci, Dzień Dziadka, walentynki, Dzień Kobiet, Dzień Mężczyzn czyli 49 męczenników, Dzień Wiosny, Wielkanoc, Dzień Dziecka i Dzień Rysia – powiedział Ryś 56 niemal na jednym wydechu.

– My zaczynamy nowy rok w innym czasie, z wiosną, kiedy świat zazieleni się i można się samemu w niego zapuszczać, nie trzymając się kurczowo stada – powiedziała Dusia.

A Krysia wciąż miała otwartą buzię w zachwycie na widok sarenki. Zachwyciła ją też doskonała pamięć swojego przyjaciela.

– Jaką ty masz świetną pamięć, Rysiu.

– Ćwiczę zapamiętywanie. To się nazywa mnemotechnika.

– Czyli jest w kalendarzu też Dzień Rysia? – zapytała uprzejmie Dusia.

– W moim prywatnym jest – wyjaśnił Ryś 56 – w Dniu Świątowego Dnia Kota.

– O zwykłych kotach pamiętają, a o rysiach nic a nic – dodał Ryś zdegustowanym tonem. – A wracając do tematu – i tu zwrócił się do sarenki – mnie też miło cię widzieć znowu, Dusiu. Wiesz, prawie nigdy nie znikasz mi z oczu. Widzę cię często przez okno, kiedy zimą ze swoją rodziną przechadzacie się pod lasem, po polach, a czasem podchodzicie blisko naszego płotu. Ja ciebie widzę, bo ty jesteś na widoku. I choć prze-mykasz w kniejach, czasem można cię wypatrzeć, a nawet zrobić ci fotkę. A mnie nie widać i tak to już jest – powiedział Ryś 56 głosem, który nie był ani smutny, ani wesoły – nie jestem osobą publiczną i prawie nikt nie wie o moim istnieniu. Jestem schowany w domu całą zimą, a i latem wybiegam tylko do ogrodu Loli. Nie ma ani jednego mojego zdjęcia w Internecie. Jestem anonimowy – i Ryś powiedział to takim tonem głosu, że Krysia nie wiedziała, czy lepiej być anonimowym, czy lepiej nim nie być.

– Co to znaczy anonimowy, Rysiu?

– To znaczy nieznanany, nierozpoznawalny z imienia i z twarzy ani z pyska.

– Czy to dobrze, czy źle być anonimowym? – dociekała dziewczynka.

– Na to pytanie nie potrafię ci odpowiedzieć. Sam się nad tym zastanawiam od dawna i nic mądrego nie przychodzi mi do głowy.

– To może zapytamy o to Dziadka Stasia, on też dużo wie.

Krysia i Ryś zamilkli na chwilę, bo widocznie nie dawała im spokoju myśl o tym, czy warto być anonimowym i wtedy Dusia wtrąciła się do rozmowy swoim łagodnym głosem.

– Moim skromnym zdaniem nie jest dobrze, kiedy jest się widocznym. Ja osobiście, wołałabym być nieznaną, anonimową, niewidzialną sarenką. Przynajmniej żaden myśliwy nie mógłby mnie dostrzec i ustrzelić.

W tym momencie Krysia i Ryś 56 zamilkli na dłuższą chwilę, ponieważ nie wiedzieli, co odpowiedzieć. Dusia przebiegała jeszcze chwilę kopytkiem, po czym powiedziała.

– No to cześć, muszę już lecieć, moi kochani. Do następnej okazji. A swoją drogą, dla was nie chciałabym być anonimowa i cieszę się z naszej znajomości, i rozmów na bardzo ważne tematy.

– Fundamentalne – podkreślił ważność tematów Ryś 56 i jeszcze przez chwilę stali z Krysią w milczeniu, patrząc za Dusią oddalającą się w kierunku Tam. Sarenka kilkoma zwinnymi susami odbiegła tak daleko, że widać było zaledwie jej biały zadek, zwany lustrem. W końcu stała się białą kropką znikającą w wiosennej, wciąż jeszcze rzadkiej, zieleni. A dziewczynce nagle zaczęło się wydawać, iż całe to tajemnicze spotkanie z sarną było tylko przywidzeniem.

– Rysiu, czy to się zdarzyło naprawdę? Kręci mi się w głowie od tego patrzenia na horyzont.

– Tak, spotkanie z Dusią było naprawdę, ale rzeczywiście ona ma taką aurę, że nietrudno, o zawrót głowy.

Dziewczynka trwała chwilę w zauroczeniu i nie chciała zawracać sobie głowy znaczeniem nowego słowa „aura”. Powtórzyła tylko – „Aura, aura”. To piękne słowo, Rysiu.

Ryś 56 widocznie myślał o czymś innym, bo powiedział jakby nie na temat.

– Wołam duś-duś na gołębie, na sarenkę Dusię i tak samo mogę zawołać na każdego, kogo chcę udusić. Duś-Duś-Ryś-Kryś! – I przywarł łapkami do jej szyi.

– To głupia zabawa! W Domu Dziecka nie wolno nam się tak bawić – oburzyła się dziewczynka.

– Nawet jeśli chcę cię udusić z miłości? – zdziwił się Ryś.

– Nawet wtedy to byłoby niemądre i okrutne.

– Ależ głupia, tak się tylko mówi. Udusić z miłości to znaczy mocno pocałować.

– Nie dzisiaj, dziś nie myślę o całowaniu. Teraz myślę o Tam. – Po chwili dodała. – Ostatnio dużo myślę o kosmosie. I wcale nie jestem głupia.

– Dobrze, nie mogę się z tobą nie zgodzić.

Mrówki

Krysia nie wiedziała, że potrafi bardzo wysoko skakać. W czasie kolejnej wizyty na wsi, kiedy zobaczyła wokół swoich bosych stóp armię mrówek, wrzasnęła i podskoczyła tak wysoko, że Tulek, syn Loli i Stasia, stojący obok, złapał ją w pasie, nieomalże się nie pochylając.

– Uciekajcie wstrętne mrówki, nie lubię was! Nie lubię, nie lubię! Boję się! – krzyczała dziewczynka.

– Skoczek z ciebie wyborny – pochwalił ją Tulek, nie zwracając uwagi na piski. – Dlaczego ty się boisz takich małych stworzonek?

– Bo one chcą mnie ugryźć?

– A skąd o tym wiesz?

– Ninka mi mówiła. W Domu Dziecka.

– Czy kiedykolwiek ugryzła cię mrówka?

– Jeszcze nie, ale na pewno to zrobi. Musimy uciekać.

– Nie trzeba uciekać, wystarczy omijać mrowiska. Mrówki mieszkają w swoich gniazdach i kiedy ktoś nadepnie na tę ich kruchą konstrukcję, wpadają w panikę, jak ty teraz. Ze strachu o swój dom, o życie całej wielotysięcznej rodziny. Dlatego te z nich, którym przypadła rola żołnierzy, zaczynają bronić swojego domu-państwa. Jeśli weszłaś w mrowisko, to jakbyś

zawołała „wojna!” i one natychmiast chcą odpowiedzieć kontratakiem. Ale przecież one są malutkie, a ty jesteś duża; wobec nich jesteś olbrzymką.

– Kret Romek też mnie nazywa „olbrzymką”.

– Kret Romek? – zdziwił się Tulek.

– Nie znasz go. – Na te słowa dziewczynki Tulek podrapał się po nosie i tylko mruknął „hm”.

– Ale ja nie zauważyłam tego mrowiska, Tulku, bo go nie widać.

– Słuszna uwaga. Zwykle mrówki budują kopce z igliwia i wtedy ich domy widać wyraźnie. Pójdziemy jutro na wycieczkę do lasu i tam pokażę ci leśne mrowiska. Ale.... zdarza się też często, że gniazda mrówek są pod ziemią. Te nasze mrówki, właśnie, mieszkają pod nami.

– Tak głęboko jak krety?

– Tego nie jestem pewien, ale mogę sprawdzić w Internecie, jeśli chcesz – Tulek podrapał się po brodzie.

– Sprawdźmy w encyklopedii, czyli książce od prawie wszystkich spraw świata, tej na półce – poradziła Krysia.

Mężczyzna uśmiechnął się do siebie, bo mile zaskoczyła go dobra rada dziewczynki.

– Trzeba być bardzo uważnym i zaobserwować marsze mrówek. Nie należy im stawać na drodze – kontynuował Tulek. – Pod ziemią mają wielopiętrowy dom, do którego znoszą rzeczy potrzebne im do życia. Tym domem rządzi królowa.

– Królowa? – Krysia aż pisnęła z zachwytem.

– Tak, właśnie. Każde mrówcze gniazdo ma swoją królową, a czasem nawet kilka królowych. To królowa składa jaja, z których rodzą się nowe mrówki. Wiesz, Kysiu, mrówki są bardzo pożyteczne, bo one niszczą szkodniki. Nie trzeba się ich bać, tylko je poznać i zrozumieć. – Po chwili dodał. – Są ludzie, którzy kupują truciznę na mrówki. Rozsypują biały proszek wzdłuż drogi, którą owady maszerują; w ten sposób zakłócają ten ich kosmicznie precyzyjny plan marszruty. Mrówki zabierają grudki tego proszku do gniazda, bo on widocznie jest dla nich smaczny. Niestety, po kilkunastu godzinach zdychają wszystkie mrówki, które poczęstowały się zdradliwym cukierkiem.

Krysia zasmuciła się.

– Dlaczego ludzie spią trujący proszek?

– Bo boją się, że nagle całe państwo mrówek wprowadzi im się do domu i zamieszka z nimi na stałe. I zamiast dowiedzieć się, czy rzeczywiście tak by się stało i czy te owady są dla nich groźne, czy gryzą, ludzie wolą je zabić.

– Na śmierć? – zapytała przerażona Krysia, bo już wiedziała, co to śmierć i że jest nieodwracalna.

- Tak, zabija się tylko na śmierć.
- I umiera się na śmierć. Jak umarł Pradziadek Kazik – powiedziała ze smutkiem w głosie, bo przypomniała sobie niesłychaną krecią historię.
- Kto to jest Kazik?
- To pradziadek Kreta Romka. Ten Pradziadek Kazik umarł na śmierć, bo był bardzo stary, czyli prastary.
- Dobrze. Chętnie posłucham kiedyś twojej prastarej historii
- powiedział Tulek i przymrużył oko. – No to sypimy biały proszek abyś nie bała się, że mrówka cię ugryzie kiedy niechcący staniesz jej na drodze?
- Krysia uważniej przyglądnęła się kostce na tarasie, spod której wciąż wychodziły mrówki i szybko znikają w trawie.
- Tulku, a czy mrówki jedzą pająki?
- Tak, jedzą niektóre szkodniki, jak mówiłem, na przykład pająki.
- Czy mogę się jeszcze zastanowić, czy posypimy im biały proszek, czy nie?
- Oczywiście, mamy dużo czasu na odpowiedź. Abyśmy nigdy nie żałowali tej decyzji.
- Nigdy w życiu, prawda, Tulku? To fundamentalna decyzja, jak mówi Ryś 56 – dodała z przekonaniem.
- To twój ryś umie mówić?
- To przecież największy krasomówca w okolicy.
- A skąd o tym wiesz, że krasomówca i że największy?
- Od niego.
- Niesłychana historia.
- Wiem.

Laurka

- RozalIU, czy ty umierasZ? – zapytała Krysia Prababcie, czyli mamę BabcI Loli, bo podsłuchała poprzedniego dnia, jak dorośli rozmawiali o chorobie Rozalii bardzo przyciszonym głosem. O tym, że jest w szpitalu i o tym jak się martwią, czy Rozalia przeżyje.
- Chyba jeszcze nie umrę. Czuję się coraz lepiej i niedługo wrócę do domu – odpowiedział znajomy głos w telefonie należący do Rozalii.
- To dobrze, bo jeszcze chciałam ci pokazać swoje skarby, które schowałam w ogrodzie u Loli i Stasia. To są rzeczy unikalne. Na przykład taki kamień w kształcie oka. Bo wiesz, oko wydaje się wypukłe tylko z jednej strony, a tak naprawdę jest doskonale wypukłe ze wszystkich stron, jak kula. A ten mój kamień to nawet ma tęczęwkę i źrenicę.

– Niesamowity skarb! Chcę go zobaczyć. Ale przede wszystkim chcę zobaczyć ciebie, miła dziewczynko.

– Dobrze. Następnym razem, kiedy przyjedziemy do Loli i Stasia na wakacje. I ty i ja, w tym samym czasie – zaproponowała Krysia.

– Mówimy „Rozalio”, a nie „Rozaliu”, kiedy zwracamy się do Rozalii – poprawiła dziewczynkę Masia, żona Tulka, kiedy Krysia odłożyła słuchawkę. – I wiesz, Krysiu, nie trzeba pytać ludzi o śmierć. To nieładnie.

– A ja codziennie rozmawiam o tym z Rysiem 56. Przecież wszyscy umierają. I krety, i mrówki, i ludzie.

– To prawda, ale rozmowa o śmierci z osobą starą, jak Prababcia Rozalia, na pewno nie sprawia jej przyjemności.

– A co jej sprawi przyjemność?

– Może laurka od ciebie?

– To świetnie, zrobię jej laurkę z moich ulubionych liści i kwiatków, które zasuszyłam i trzymam tu w swojej zaczarowanej skrzyni.

– Następnym razem zrobisz, Krysiu, bo dzisiaj, według umowy, musisz wrócić do Domu Dziecka. A tu przyjedziesz znów dopiero za parę tygodni.

– Kilka tygodni to bardzo długo, prawda, Masiu?

– Zależy jak na to spojrzeć. Jeśli robi się coś ciekawego, to kilka tygodni wyda się chwilą, a jeśli coś nudnego, to ten czas może wydać się wiekiem. W międzyczasie możesz w Domu Dziecka narysować laurkę kredkami lub farbkami.

– Najpierw namaluję Rozalii kreta Romka z Pradziadkiem Kazikiem. Jak spacerują razem po swoich korytarzach pod ziemią. A potem narysuję pogrzeb Pradziadka Kazika, jaki mu wyprawiliśmy w ogrodzie.

– Krysiu, dlaczego znów mówisz o takich smutnych sprawach?

– To wcale nie jest smutne, tylko naturalne. Rozmawiam o tym często z Rysiem 56. Nigdy nie jest nam smutno – Krysia zamyśliła się na chwilę i dodała – No, może czasem jest nam troszkę smutno. Ale nigdy się nie nudzimy. Przeżywamy codziennie niesłychane historie. A kiedy pada deszcz, opowiadamy sobie o tym, co się wczoraj zdarzyło albo o tym, co się wydarzy jutro. Ilość niesłychanych historii jest nieskończona, jak kosmos.

– Muszę poznać tego twojego rysia – powiedziała Masia z lekkim niepokojem w głosie.

O motylkach

Kiedy następnym razem Krysia znów przyjechała na wieś, już pierwszego wieczoru postanowiła poruszyć ważny temat, który nurtował ją od dawna.

– Babciu Lolu, czy możemy porozmawiać o motylkach? – zapytała uroczyście.

– Oczywiście, a co chciałabyś wiedzieć?

– Jak się nazywają te motylki, które widziałam dziś w twoim-moim ogrodzie, czyli w naszym ogrodzie, kiedy jeszcze było jasno?

– A jak wyglądały? Czy możesz choć jednego opisać?

– Ten najpiękniejszy był żółty w czarne paski, a z tyłu na skrzydłach miał niebieskie wzorki. Na końcu skrzydeł zauważyłam dwie czerwone kropki. A te skrzydełka miały króciutkie ogonki.

– To musiał być paź królowej. Miałas szczęście, Kysiu, rzadko się go tu widuje.

– A które motylki widuje się tu najczęściej?

– Myślę, że bielinki kapustniki, cytrynki, rusałki pawiki i rusałki admirały. I ćmy.

– Oj, Babciu Lolu, ja chcę poznać te wszystkie rusałki, cytryny i... kapusty.

– Cytrynki i bielinki kapustniki – poprawiła Lola – oczywiście, że poznasz. Jak tylko przylecą, przedstawię was sobie nawzajem.

Krysia zachichotała, bo wiedziała, że Lola żartuje. Ona nie rozmawia ze zwierzętami tak po prostu jak z ludźmi. A przynajmniej Krysia nigdy nie widziała Loli w takiej sytuacji. Zauważyła, że człowiek dorosły nie próbuje prawdziwie komunikować się ze zwierzętami. Tylko dzieci wiedzą, jak zagadać na przykład z kretem, sarenką, pszczołą. Więc pewnie też z motylkiem, przypuszczała. Warto jednak znać gatunek motyla, z którym chcemy się zaprzyjaźnić. I od tego jest Lola. Ona zna nazwy motylków. Lola zna też język francuski, przypomniła sobie Krysia. Ale francuski to na pewno nie jest mowa motyli. Motyle mówią po motylsku. Tak sobie myślała dziewczynka, patrząc na ciemność za oknem.

– Babciu Lolu, ale przecież ćma to ćma, a nie motyl. Dlaczego wymieniałas ćmy razem z motylkami?

– Ćmy to też motyle. Mają tylko nieco inne zwyczaje.

– Kiedy motyle dzienne już smacznie śpią, ćmy, czyli motyle nocne, budzą się do życia. One kochają nocną porę i nocne światło. Na pewno widziałas, że garną się do światła lampy. Jakby się chciały ogrzać. Zawsze lecą w kierunku światła, choćby miały spłonąć.

– Dlaczego lecą do światła?

– Nikt tego nie wie. Może ich celem jest księżyc i tam chcą dotrzeć, ale po drodze spotykają sztuczne światło, na przykład włączoną lampę. Taką lampę jak w naszym domu. I jeśli ta lampa świeci mocno, ćmy myślą ją z księżycem.

– Co to znaczy spłonąć? – zaniepokoiła się Krysia.
 – Spłonąć czyli spalić się w ogniu.
 – Na śmierć?
 – Niestety na śmierć – powiedziała cicho Lola nieco zaniepokojonym głosem. Nie wiedziała, dokąd może ta rozmowa zaprowadzić. Postanowiła więc powiedzieć coś weselszego.

– Wiesz, że to są takie cuda, te sprawy motylkowe.
 – Cuda?
 – Tak, to, że motylki są takie piękne i delikatne, choć najpierw były brzydkimi larwami podgryzającymi liście. Jednak jako motyle są bardzo pożyteczne i zapylają kwiaty, podobnie jak pszczoły. To wszystko jest skomplikowane, ale cudowne. To są cuda natury. I to, że ćma leci do księżycy też jest cudowną tajemnicą kosmosu.

Krysia zamilkła i Lola nie wiedziała, czy udało jej się odwrócić uwagę dziewczynki od tego, że ćmy tak łatwo zdychają. Nie da się nikogo ustrzec przed tym widokiem. Latem, każdego wieczoru, ćmy giną na oczach ludzi w żarze domowych żarówek lub ognia świecy. Albo umęczone lataniem wokół lampy, czyli w nieskończonej drodze na księżyc. Nie wspominając tych ciem, które są zabijane ludzką ręką uzbrojoną w łąpkę na muchy. Krysia poszła do sypialni i przytuliła się do Rysia 56.

– Rysiu, czy chcesz jutro pójść ze mną na cuda?
 – Na cuda? Jakie cuda? – zapytał Ryś 56 rozleniwionym głosem, bo właśnie został wyrwany z przedwieczornej drzemki.
 – Na motylkowe cuda do naszego ogrodu. Bo wiesz, motyle to cuda.
 – Tak, zgadzam się z tym, jeśli założysz, że rysie to też cuda.
 – A ludzie?
 – A ludzie to dopiero cuda! – wykrzyknął na dobre rozbudzony Ryś 56. – A nawet cudaki. Nie pytaj mnie, co to znaczy, bo bez konkretnego okazji trudno mi będzie wytłumaczyć. Skupmy się więc na okazach motyli. Jakiego chcesz poznać najpierw?

– Pazia królowej – powiedziała dziewczynka, mrużąc oczy.
 – Mógłbym się założyć, że pazia. Takie to już te dziewczyny są – dodał cicho.

– Co mówiłeś, Rysiu?
 – Nic, nic, tak sobie tylko zamruczałem pod nosem.

Zima

– Uwielbiam zimę, choć wczoraj, Rysiu 56, kiedy ubieraliśmy choinkę, świeciło wiosenne słońce, prawda? Było ciepło i widziałam jesienne

trawy w ogrodzie, wciąż zielone. A dziś jest cudownie biało na świecie, od śniegu.

– Taki mamy tu klimat, moja dziewczyno. Raz ciepło, raz zimno. Raz świeci słońce, a za chwilę pada deszcz lub śnieg. Niemal tego samego dnia mogą zdarzyć się naraz dwie, a nawet trzy pory roku za oknem. Na oko. Bo kalendarz jest przewidywalny do bólu.

– Do bólu?

– Tak, czyli całkowicie do przewidzenia. Jest też boleśnie nieodwołalny. Czas w kalendarzu nigdy się nie cofa. Idzie miarowo jak doskonały zegar. Tik-tak, tik-tak, tik-tak. Co nie znaczy, że zawsze taktownie. Na przykład tu, na naszej planecie o nazwie Ziemia, możemy się tylko zestarzeć, nigdy odmłodzić. I nie zawsze ten czas jest piękny. Weźmy na przykład nagłą burzę z piorunami albo śnieżycę i kostniejące zwierzęta po polach. Lub zamarzający ludzie na ulicy, słyszy się w radio lub widzi w telewizji. Nic w tym taktownego ze strony natury. Ale zimno i mróz są w tym miejscu, czyli Tu, naturalne zimą, trzeba przyznać. Oraz to, że czas zawsze idzie do przodu i przybywa mu lat, jest też naturalne na tym naszym świecie.

– Nazwijmy ten świat TuTam – dodała Krysia, bo pomyślała o niedalekim Tam, w którym mieszka sarenka Dusia. I że Tu i Tam wszyscy mają podobną pogodę i czas. – Ojej – zasmuciła się, nie tyle z powodu nieodwołalnego starzenia się świata, co na myśl o marznących zwierzątkach i dzieciach, które nie mają swoich ciepłych domów. Rozmawiała o tym z Babcią Lolą kiedy tej zimy znów szykowały paczki świąteczne dla potrzebujących.

– Czy ja też jestem potrzebująca, Babciu Lolu? Nie mam przecież ani mamusi, ani tatusia.

– Hm, pewnie tak jest, Krysiu. Dlatego specjalna paczka była również dla ciebie.

– Tak, dostałam cudowne prezenty – powiedziała Krysia i zamyśliła się. Po chwili zapytała – czyli potrzebującym dzieciom prezenty szykują ludzie, a nie Gwiazdka?

– Dzieciom prezenty przynosi Mikołaj, Gwiazdka i dobrzy ludzie – odpowiedziała Lola z przekonaniem. – Czas idzie do przodu, masz już sześć lat, chodzisz do szkoły i jesteś dobrą, zdolną i grzeczną dziewczynką, która zasługuje na najwspanialsze prezenty – dodała radośnie Lola, żeby nieco zmienić smutny nastrój, bo w końcu są święta. I wyszła do kuchni, aby przyszykować kolejną świąteczną kolację.

– No właśnie i Krysia już nawet umie liczyć do pięćdziesięciu sześciu – powiedział Ryś 56 z przymrużeniem oka, włączając się do podsluchanej rozmowy, choć wiedział, że Lola i tak go nie słyszy.

– Już do stu liczę – wykrzyknęła Krysia tryumfalnie. – Także dwójkami i piątkami. Po angielsku też. *Of course*.

– Więc niedługo pogadamy o podnoszeniu do potęgi – wypalił Ryś na to szczere samochwalstwo Krysi.

– Podnoszeniu czego, Rysiu?

– Przepraszam, wyrwało mi się. Masz jeszcze czas na potęgi i pierwiastki.

– Wiem, co to jest potęga. Potęga to siła, moc. A w czasie świąt moc truchleje – krzyknęła wesoło dziewczynka.

– Tak się cieszę z tej naszej choinki i szopki, Rysiu. A jutro znów będziemy śpiewać kolędy. Czy ty wiesz, że ja byłam piątym wróbelkiem w szopce w Domu Dziecka? Ninka była Matką Boską, bo ma długie włosy. Na scenie kołysała Jezuska; wszyscy śpiewaliśmy kolędy. A ty kim chciałbyś być w szopce?

– Królem! – krzyknął Ryś 56 bez zastanowienia, jakby od dawna miał gotową odpowiedź.

– To... od jutra... możesz być czwartym królem w naszej szopce, bo trzech króli już mamy.

– Król Ryś Czwarty! – powiedział z dumą Ryś 56 podnosząc łebek bardzo wysoko, jakby już przymierzał się do roli – Od dawna czekałem na taką okazję.

– Rysiu, ta święta Gwiazdka od prezentów jest bardzo sprytna, prawda? Tego roku znowu znalazła mnie tutaj, pod lasem, tak daleko od Domu Dziecka. I o nikim nie zapomniała. Nawet dla ciebie przyniosła twój wymarzony prezent, chociaż nie pisałeś do niej listu jak ja. I wtedy Krysia pomyślała nagle, że jednak ludzie rozdają więcej prezentów niż Gwiazdka. Nie powiedziała o tym Rysiowi, ponieważ chciała, aby on wciąż mocno wierzył w swoją Gwiazdkę. Natomiast Ryś 56 od dawna wiedział, że prezenty przynoszą dzieciom dorośli. Nie chciał jednak zdradzać tej tajemnicy Krysi, bo przecież tajemnice są wszystkim bardzo potrzebne.

– To prawda, piękny jest mój prezent, ta poduszka w złote gwiazdeczki. I mięciutki. O takiej marzyłem – Ryś nie dał po sobie poznać, że wie, kto sprawił mu ten prezent.

– Mięciutki jak ty sam, Rysiu. Ty jesteś moją przytulanką, a poduszka twoją.

– No, no! Nie porównuj mnie do poduszki. Łączy nas tylko aspekt materialny.

– Co?

– Z poduszką łączy nas tylko puszystość. Nic więcej.

– Wierzę ci na słowo, bo nie mam wyjścia. Niedługo jednak będziemy rozmawiać o wszystkim, ponieważ ja już chodzę do szkoły i codziennie dowiaduję się o nowych sprawach. Może niedługo porozmawiamy nawet o potędze.

– O potędze tego świata to my, moja droga przyjaciółko, rozmawiamy od samego początku.

I na to dziewczynka powiedziała coś, co też wydało jej się bardzo istotne w danej chwili. Dlatego wymówiła to zdanie cicho i nad wyraz poważnym głosem.

– Wiesz, Rysiu, ciebie z nową poduszką łączy przede wszystkim moje przytulanie.

Ryś 56 nic nie dodał, bo niektóre myśli są tak pełne, że nie mają już miejsca na żadne dodatkowe słowo.

– Rysiu, czy smakują ci ciasteczka-gwiazdki, które upiekłam wczoraj rano z Babcią Lolą?

– Są przednie, czyli wyśmienite. Po prostu potęga smaku! Wiesz, że jestem łasuch.

– A już niedługo, bo w lutym, upieczemy serduszka z okazji walentynek.

– Dobre serduszka są najważniejsze.

– Dobranoc, Rysiu, niech ci się przyśnią najserdeczniejsze gwiazdki i najbardziej gwieździste serca.

– Nawzajem. A swoją drogą, przypowieść o gwieździstym sercu to może być najbardziej niesłychana historia, jaka nam się przyśni.

– I potem będziemy ją sobie opowiadać nieskończenie wiele razy, Rysiu, prawda?

– Do końca świata – i Ryś 56 ziewnął tak szeroko, że aż pokazał swój doskonale różowy język.

Krystyna Lenkowska

Edyta Kulczak

DOMINO (SCHEMATYCZNE FRAGMENTY CZĄSTEK RZECZYWISTOŚCI)

mozolnie układane kostki domina
prędzej czy później okazują się tylko zabawą
ruszysz jeden element albo usunie się sam
i runie cała konstrukcja
uznasz to za błahostkę za plastikowe rumowisko
bez dodatkowej opowieści czy rozchwianej anegdoty
może dorobisz filozofię mozołu składania
i straty czasu a w wolnej chwili zaczniesz na nowo
jesteś za dorosły by rozpaczać z powodu
takiej szkody wystarczy chwila wolnego pustego stół
żeby nie trzęsły się ręce
zaciśniesz zęby (zwykły pierwotny odruch)

* * *

bombardują kosmiczne nonsensy
wydają się niedokończone dokończysz o nich historię
grad przekleństw nie przewidzisz gdzie upadnie
prawdopodobnie nikt się nie ukryje
dlatego klecisz drewnianą konstrukcję skrzynki
pokrytą dachem wspinasz się po drabinie
zawieszasz nad głową żyrandol – ten udaje niebo
i pędzisz życie w zadaszonym szkielecie
z oknami tylko na świat
szczelinami i szczerbami w podłodze
w których wypatrujesz źdźbła trawy



Fot. Arch. E. Kulczak

Edyta Kulczak

* * *

na szczycie ostrym jak piki ostrosłupa
trudno o równowagę dźwigasz wielkie kule
wzrok i kręgosłup nie wytrzymują
schodzisz po drabinie udając że to próba
zwykły kaskaderski czy cyrkowy wyczyn
kawałki błękitu w górze w geometrycznej formie
opanowały gwiaździstą przestrzeń
nawet formę twojego ciała
składasz ją w księgę pofałdowaną
liniami papilarnymi

(drabinę można wkopać głębiej
ustabilizować ziemię by przybliżyć niebo
kapie kroplami w twoje zaczerwienione
oczy)

ZAZDROŚĆ KOSMOSU O SWE TAJEMNICE (I RADY BABCI JAK TO PRZEŁAMAĆ)

dni są bardzo długie a skala wydarzeń mała
na niewidzenie podobno jest taki trick
robi się ciasną przestrzeń z palca wskazującego
i kciuka patrzy jakby się pokazywało i aprobowało
wtedy dziewczyna wydaje się na przykład
ładna a szczyt w oddali wyraźny
przybliżanie oka na żywo rozmazuje
rzeczywistość zaczyna drgać
rozpływa się pewność w drganiu
tak skonstruowano materię i perspektywę
by nie zobaczyć za dużo

* * *

w geometrii poruszać się łatwo
nie musisz nic wynajdywać lecz odkrywać
warstwę po warstwie oczywistości które
ktoś wcześniej warstwę po warstwie ułożył
za punkt wyjścia obierasz okno
na drzwi nie jesteś gotowy – zbyt otwarte
deklaracje przerażają nas ludzi
okno i w dodatku poszatkwane żaluzjami
doskonale porcuje rzeczywistość

* * *

przez żaluzje rozwijasz wstęgą wyobrażenie
o wielkości upadają na łeb czarodziejskie
dziecięce lizaki nadgryzione przez czas
urośli w całkiem okazałe domy dobrze
się ukorzeniły – właściwie ich dawną postać
dekonspiruje tylko kolor

by dociągnąć nocy jednym pociągnięciem
można zmniejszyć pole widzenia wtedy
rozpuścisz się w szarości potem w ciemności
dziurę załata widok prawdziwych gwiazd

* * *

nie jesteś bezpieczny wśród czterech ścian
z dachu domu widać ułożony piętrowo
krajobraz po bitwie którą stoczyłeś w pojedynkę
w pojedynku ze światem
światliste kropki budowli dają złudzenie ciepła
poczucie wielkości wydaje się większe
z niższej pozycji – zwykły mechanizm działania
perspektywy – mamy badania mamy naukę
umiemy je wykorzystać

* * *

umieszczasz na sztandarach hasło
(sam sztandar to odwaga)
zwykłą niekrzykliwą propozycję (uczono cię
że zawsze możesz wygłosić pogląd gdy umiesz
go uzasadnić) rozchodzi się miękko kręgami
ginie w fałdach materii albo pnie się spiralną wstęgą
w jasne sedno największego wynalazku który człowiek
jak wszystko podkraść naturze na którym stanął świat
w środku dzieją się rzeczy
karły potworki strzępy ludzkie

Edyta Kulczak

Paweł Marciniak

„ZE WSPÓLNEJ BIBLIOTEKI / WYPOŻYCZYŁ PISTOLET”¹, CZYLI EWA LIPSKA WOBEC POLSKIEGO RYNKU WYDAWNICZEGO

Rozważania dotyczące pozycji Ewy Lipskiej na polskim rynku wydawniczym wpisują się w szerszą problematykę skoncentrowaną na obecności tej poetki w kulturze popularnej (kontekst z powodzeniem mógłby zostać uzupełniony o genealogiczną eksplorację piosenki²). Analiza aspektu wydawniczego pociąga za sobą szereg kompleksowych problemów teoretycznych, zwłaszcza o charakterze socjologicznym, ekonomicznym, a przede wszystkim – statystycznym. W niniejszym artykule staram się uchwycić zindywidualizowany fenomen, próbując wskazać najważniejsze sposoby docierania omawianej twórczości do czytelnika. Ewę Lipską kojarzy się głównie z nurtem wysokoartystycznym, jednak uważna obserwacja kariery literackiej oraz strategii marketingowych związanych z jej przebiegiem pozwala na osłabienie tego stereotypu.

Wykorzystuję w moich spostrzeżeniach niekanoniczny – przynajmniej z punktu widzenia polskich studiów nad literaturą³ – sposób interpretacji, który obficie czerpie z zasobów humanistyki cyfrowej⁴. W przywołanej dziedzinie odnajduję raczej niepopularną praktykę – wizualizację danych bibliograficznych⁵ – która skłania mnie do zamieszczenia w tym tekście różnych typów wykresów. Wspomniana

¹ E. Lipska, *Czarny śnieg* [w:] *Mitość w trybie awaryjnym*, Kraków 2019, s. 52.

² Tekst podejmujący wspomnianą problematykę: P. Marciniak, *Piosenka w twórczości Ewy Lipskiej – próba uporządkowania problematyki* [w:] *Etyka i estetyka słowa w piosence*, red. K. Gajda i M. Chrzęstkowska, Poznań 2019, s. 99–114.

³ Na chwilę obecną nie znajduję wielu pozycji, które wpiłyby się w sposób prowadzenia badań literaturoznawczych zawarty w moim artykule. Jedną z takich prac jest książka *Wizualizacja informacji w humanistyce*, która porusza wątki socjologiczne, dydaktyczne, językoznawcze, bibliograficzne oraz właśnie literaturoznawcze (myślę o artykule M. Piotrkowskiej-Dańkowskiej i M. Szeteli, *Funkcja wybranych motywów w „Pieśni nad pieśniami”* [w:] *Wizualizacja informacji w humanistyce*, red. M. Kowalska i V. Osińska, Toruń 2017, s. 37–60).

⁴ Prolog do uchwycenia idei cyfrowych badań literackich: A. E. Earhart, *Introduction: Digital Literary Studies in the United States* [w:] *Traces of the Old, Uses of the New. The Emergence of Digital Literary Studies*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2015, s. 1–10; P. Svensson, *Introducing the Digital Humanities* [w:] *Big Digital Humanities. Imagining a Meeting Place for the Humanities and the Digital*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2016, s. 1–35.

⁵ Więcej o wizualizacji danych w cyfrowych badaniach literackich: A. E. Earhart, *Data and the Fragmented Text: Tools, Visualization, and Datamining or Is Bigger Better?* [w:] *Traces of the Old...*, s. 90–116.

tu forma reprezentacji gwarantuje pewnego rodzaju kontekst interpretacyjny, umożliwiając konstruowanie hipotez na podstawie rzetelnych informacji (odpowiednio przeliczonych danych statystycznych), a nie oszacowań wynikających przeważnie z subiektywnej lektury określonego zbioru tekstów czy manualnego przeglądu opracowań bibliograficznych (możliwość pomyłki lub nieprawidłowo wysuniętego wniosku wydaje się wówczas niemal nieunikniona). W efekcie pojawia się w tym artykule styl czytania dalekiego (*distant reading*)⁶, przynosząc korzystne rezultaty lekturowe (interpretacje oparte na solidnym zapleczu faktograficznym).

Wszystkie wykresy zostały tu zaprojektowane w sposób dość oryginalny na tle powszechnych praktyk wizualizacyjnych w domenie danych literackich. Badacze przeważnie uciekają się do gotowych rozwiązań technologicznych⁷ i rzadko podejmują próby przeliczania, napisania i wygenerowania autorskich aplikacji⁸. Źródłem danych zgromadzonych na potrzeby tego tekstu pozostaje fragment bibliografii mojej rozprawy doktorskiej. Ze względu na stosunkowo niewielką liczbę pozycji nie zdecydowałem się na skorzystanie z osobnego oprogramowania do pobierania i przetwarzania danych.

W konsekwencji informacje znajdujące się w literaturze przedmiotu (tytuł, wydawnictwo, miejsce wydania, rok wydania) uzupełniono o odpowiedni gatunek (poezja, proza, proza poetycka, piosenka)⁹ i przepisano do pliku JSON (*JavaScript Object Notation*)¹⁰. Wspomniany format przypomina składniowo język JavaScript i okazuje się niezwykle funkcjonalny w projektach opierających się na nim. Warto tutaj podkreślić, iż docelową przestrzenią egzystencji poszczególnych wykresów pozostaje przeglądarka internetowa (jedno ze środowisk uruchomieniowych JavaScriptu). W ramach przeliczania oraz wizualizowania informacji sięgam po potężne możliwości oferowane przez popularną bibliotekę D3.js, która bazuje na idei *data-driven documents*¹¹. Chodzi tu o specyficzny rodzaj architektury aplikacji sterowanej za pomocą danych.

Myślę, że dotychczasowe ustalenia metodologiczne pozwalają dostatecznie zorientować się w głównych założeniach mojego tekstu. Celowo nie zagłębiam się

⁶ Więcej na temat koncepcji czytania bliskiego oraz dalekiego: K. Bode, *Abstraction, Singularity, Textuality: The Equivalence of "Close" and "Distant" reading [w:] A world of fiction. Digital Collections and the Future of Literary History*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2018, s. 17–35.

⁷ Myślę tu o takich aplikacjach jak Gephi, Tableau czy Ngram Viewer.

⁸ Przykładowy artykuł, w którym autor wykorzystuje własne obliczenia za pomocą jednej z bibliotek JavaScriptu – Cytoscape.js: D. J. Wrisley, *Exploring Real and Imaginary Place Names of Medieval French Romance: A Network Visualization Approach [w:] Humanidades Digitales. Miradas hacia la Edad Media*, red. D. González, H. Bermúdez Sabel, De Gruyter, Boston 2019, s. 245–259.

⁹ W kluczu „genre” („gatunek”) zdecydowałem zamieścić się także wartość „choice” („wybór”), która odnosi się do książek zawierających utwory z różnych okresów twórczości. Wspomniane „wybory” stanowią ważne ogniwo wydawnicze w dorobku literackim Ewy Lipskiej.

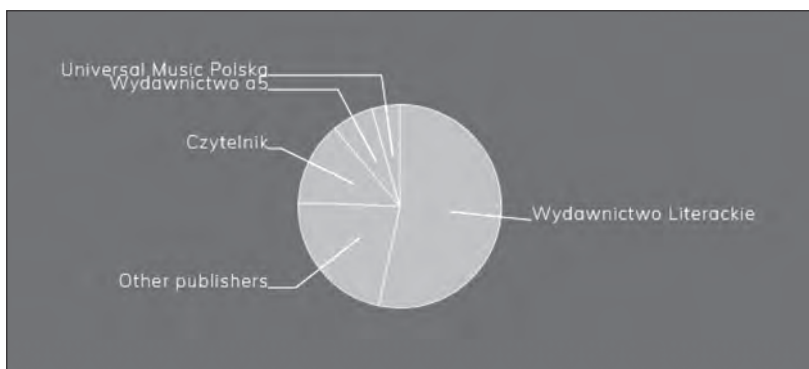
¹⁰ Więcej o definicji formatu JSON: <https://developer.mozilla.org/en-US/docs/Glossary/JSON> [dostęp: 03.05.2020].

¹¹ Dokumentacja biblioteki D3.js udostępniono pod tym adresem: <https://d3js.org/> [dostęp: 03.05.2020].

w kwestie związane ze statusem humanistyki cyfrowej na tle humanistyki w ogóle czy miejscem wizualizacji danych w obszarze literaturoznawczych badań cyfrowych. Nie omawiam też szczegółowo wykorzystywanych przeze mnie narzędzi technologicznych. Każde z wymienionych zagadnień mogłoby stanowić przedmiot osobnych artykułów, a nawet książek¹². Moim celem pozostaje zarys metodologicznego szkicu, który pozwoli przeanalizować fenomen Ewy Lipskiej na tle polskiej kultury popularnej, a ściślej – na polskim rynku wydawniczym.

Wydawnictwa

Punkt wyjścia stanowić może wizualizacja w formie popularnego pie charta. Na zbiór danych składają się tutaj nazwy wydawnictw wyselekcjonowane na podstawie zapisów bibliograficznych i zsumowane podług intensywności występowania. Diagram kołowy pozostaje wprawdzie kontrowersyjnym typem wykresu (głównie ze względu na nieprzystosowanie ludzkiego oka do dokładnego rejestrowania wartości reprezentowanych przez poetykę kolistą), ale w bezdyskusyjny sposób pozwala w tym wypadku uchwycić dominację jednej z oficyn wydawniczych.



Wykres 1 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

Ewę Lipską kojarzy się głównie z Wydawnictwem Literackim (łącznie 24 pozycje), a początki trwającej do dziś współpracy datuje się na końcówkę lat siedemdziesiątych, czyli na moment ukazania się *Żywej śmierci*. Paradoksalnie krakowski dom wydawniczy decyduje się najpierw na publikację prozy poetyckiej, by ostatecznie od roku 1999 zmonopolizować proces edytorski poszczególnych zbiorów wierszy. Do 2020 roku pojawiają się jedynie dwa poważniejsze wyjątki

¹² Przełom w tej dziedzinie stanowi praca Franco Morettiego, wydana w Polsce w 2016 r.: F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*, przeł. T. Bilczewski i A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2016.

– tom *Miłość, droga pani Schubert...* (2014) oraz *Wiersze wybrane* (2015) – obydwie opracowane przez Wydawnictwo a5, które stoi także za książką *Ludzie dla początkujących* (1997). Początki kariery literackiej Ewy Lipskiej wiążą się z koleją z „Czytelnikiem”¹³ (pięć pierwszych tomików), jednakże rozbrat z tym wydawnictwem (gdzie łącznie wyszło sześć jej pozycji) następuje wraz z ukazaniem się *Strefy ograniczonego postaju* (1990).

Zestawienie domów wydawniczych Lipskiej domykają następujące adresy: Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy (*Przechowalnia ciemności*, 1985), Wydawnictwo Dolnośląskie (*Stypendyści czasu*, 1994), Biblioteka Śląska (*W jednym płaszczu, w jednym rękawie: piosenki*, 2002), Spółdzielnia Wydawnicza ANAGRAM (*Przechowalnia ciemności i inne wiersze*, 1994), Państwowy Instytut Wydawniczy (*Godziny poza godzinami*, 1998), Świat Książki (*Sekwens*, 2003), Wydawnictwo „Djaf” (*Lektura istnienia*, 2004), Wydawnictwo Uniwersytetu Marii-Curie Skłodowskiej (*Z daleka*, 2005), Presspublica (*Wspólnicy zielonego wiatraczka*, 2007) oraz Wydawnictwo Austeria (*Pęknięte oko czasu (droga pani Schubert...)*, 2017). Warto zauważyć, iż wydawnictwa odpowiedzialne za jeden tytuł stawiają przeważnie na wybór twórczości lub pozycje okolicznościowe (*Lektura istnienia czy Pęknięte oko czasu...*). Wyjątek stanowią tutaj Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy oraz Wydawnictwo Dolnośląskie, które zakwalifikować należy do grona wydawców włączających się w główny nurt aktywności twórczej Ewy Lipskiej. Zestawienie na wykresie kołowym domyka pozycja dość nietypowa w kontekście literackim, a mianowicie Universal Music Polska (kolędy oraz koncert *2016 Dokąd?*). Obecność rozpoznawalnej wytwórni muzycznej anonsuje niejako tematykę filiacji poezji oraz piosenki.

Powyższy przegląd pozwala zauważyć, iż Lipska pozostaje na ogół wierna swoim wydawcom (początkowa współpraca z „Czytelnikiem” i późniejsza, długotrwała umowa z Wydawnictwem Literackim). Poetka nie okazuje się jednak hermetyczna i nie rezygnuje z możliwości oferowanych przez inne polskie oficyny, zachowując pewnego rodzaju wszechstronność marketingową – od niszowej Biblioteki Śląskiej po popularyzatorski Świat Książki czy kolekcjonerską Austerię. Ta strategia wydaje się nabierać szczególnego znaczenia w ostatnich latach, pozwalając autorce *Zapachów zła* rywalizować w obiegu literackim¹⁴ z młodszymi pokoleniami poetów.

¹³ Na marginesie wspomnieć można o dzisiejszej działalności „Czytelnika”, która obejmuje chociażby wznowienia dzieł Thomasa Bernharda – jednego z najbardziej cenionych przez Ewę Lipską pisarzy. Na internetowej stronie wydawnictwa w dziale nowości odnaleźć można jego *Mról*, a w zapowiedziach tom pierwszy *Dramatów*. Dostęp online: 7.05.2020.

¹⁴ O trudnej sytuacji obiegu literackiego oraz typach obiegów wydawniczych w Polsce pisze szerzej Marcin Rychlewski. Patrz: M. Rychlewski, *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013, s. 43–71. O ucziwej „konkurencji” z „kolejnymi generacjami poetów” wspomina z kolei Magdalena Rabizo-Birek w okolicznościowym tekście podsumowującym całokształt twórczości Ewy Lipskiej. Patrz: M. Rabizo-Birek, *Ewy Lipskiej półwiecze pisania. Laudacja dla laureatki Nagrody im. Juliana Tuwima za rok 2017*, „Nowa Dekada Krakowska” 2018, nr 1 (35), s. 71.

Porozumienie z Wydawnictwem Literackim „ustawia” niejako Lipską obok takich nazwisk jak Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska czy Stanisław Lem, wpisując ją tym samym w nurt klasyków polskiej literatury. Na stronie internetowej oficyny, w zakładce „O nas”, odnaleźć można następującą wypowiedź: „*To jeden z najlepszych związków, które zawarłam w życiu* – Ewa Lipska o współpracy z WL”¹⁵. Przywołany cytat odgrywa tu rolę sloganu promocyjnego, korzystnego notabene dla obu stron, zarówno dla poetki, jak i wydawnictwa, a wspomniany „związek” uwydatnia kolejny istotny aspekt promocyjny – lokalność produktu.

Ośrodki wydawnicze

Poniższy wykres obrazuje zależności pomiędzy miejscem a liczbą wydanych książek:



Wykres 2 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

Największy obszar bez cienia wątpliwości zajmuje tu Kraków, gdzie wydano aż 28 pozycji autorstwa Ewy Lipskiej, co – jak nietrudno teraz policzyć – stanowi niemal dwukrotną wartość wszystkich opublikowanych książek. Z dzisiejszej perspektywy „związek” krakowskiej poetki z krakowskim wydawnictwem zdaje się szczególnie korzystny właśnie ze względu na przywiązanie do tej samej miejscowości (napięcie lokalne). W opozycji do takich idei jak światowość, konsumpcjonizm czy relatywizacja wartości stoi przecież dążność do regionalności, selektywności i ekskluzywności.

Warto przypomnieć, iż Lipska jest popularna także poza granicami Polski, a jej twory tłumaczy się na wiele języków świata. W kontekście migracji tej twórczości (napięcie globalne) interesująca wydaje się etykieta „Kraków / Budapeszt”,

¹⁵ <https://www.wydawnictwoliterackie.pl/o-nas> [dostęp: 12.05.2020].

której w pewien sposób sygnalizuje potencjał przekraczania rodzimego obiegu literackiego. Chodzi tu o dwujęzyczną pozycję *Pęknięte oko czasu... (droga pani Schubert...)* wydaną przez Austerię. Przywołana książka zawiera francuskie tłumaczenia prozy poetyckiej (wszystkie skoncentrowane wokół pani Schubert) oraz wstęp (omówienie wpływów Thomasa Bernharda na twórczość Ewy Lipskiej) autorstwa włoskiej slawistki, Mariny Ciccarini. Problematyka recepcji utworów autorki *Miłości w trybie awaryjnym* na polu literatur zagranicznych wybiega jednak poza ramy myślowe zawarte w tym artykule. Interpretacja komparatystyczna domagałaby się niezbędnych uzupełnień w postaci projekcji nowej bazy danych, wizualizacji interesujących obszarów oraz analizy translatorskiej (uzależnionej od danego obszaru językowego).

Aspekt materialny

Strategie popularyzatorskie odgrywają ważną rolę już w pierwszym kontakcie z książkami. W kontekście Ewy Lipskiej mam tutaj na myśli skrupulatnie opracowaną szatę graficzną¹⁶ oraz niezmienny od lat format. Pierwszy czynnik kieruje uwagę nie tylko na kwestię okładki¹⁷, lecz także na sposób zagospodarowywania stron. W efekcie niemal każdy ze zbiorów Lipskiej posiada wizualny motyw przewodni. Kulminacją opisywanego zabiegu wydaje się wydana w 2012 roku *Droga pani Schubert...*, wzbogacona o rysunki¹⁸ Sebastiana Kudasa nawiązujące – poprzez fuzję groteski oraz oniryzmu – do kreski francuskiego ilustratora i grafika, Rolanda Topora. Dwie przedostatnie pozycje¹⁹ autorki *Stypendystów czasu – Czytnik linii papilarnych* oraz *Pamięć operacyjna* – wymykają się jednak powyższemu spostrzeżeniu, a ich wizualność opiera się na minimalizmie estetycznym zmierzającym w stronę antyokładki o silnym ładunku semantycznym: „W Polsce ambitniejsze okładki mają znani pisarze – nie trzeba się bać o czytelnika, więc okładka może

¹⁶ O książce postrzeganej jako opakowanie tekstu pisał szerzej Marcin Rychlewski. Patrz: M. Rychlewski, *Książka jako towar...*, s. 137–145.

¹⁷ W recenzji zbioru 1999 odnaleźć można refleksję na temat materialnej strony omawianej książki: A. Klepaczek, *Poetycka refleksja nad przeszłym-teraźniejszym-przyszłym – rozważania w kontekście „1999” Ewy Lipskiej* [w:] „*nic nie jest pewne*”. *O twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Morawiec i B. Wolska, Łódź 2005, s. 203–204.

¹⁸ Wspomniane rysunki stanowią w moim odczuciu integralną część tej książki. W polsko-francuskim wydaniu (*Pęknięte oko czasu...*) zostały całkowicie pominięte, a tym samym – „zagubione” w przekładzie.

¹⁹ Dość zaskakującym zabiegiem okazał się sposób wydania ostatniej książki Ewy Lipskiej, czyli *Miłości w trybie awaryjnym* (rok 2019). Wspomniana pozycja w kwestii tematyzacji domyka wszak technologiczny tryptyk, jednakże aspekt wizualny pozostaje daleki od ascetycznego stylu *Czytnika linii papilarnych* oraz *Pamięci operacyjnej*. W konsekwencji *Miłość w trybie awaryjnym* nawiązuje wyglądem (okładka imitująca stary papier, historyczna stylizacja fontu etc.) do odświeżonych i wznowionych wydań (stylizacja na swego rodzaju przypomnienie danej pozycji). Zabieg uznaję za interesujący, ale odbiega on jednak od minimalizmu dwóch pierwszych książek wchodzących w skład tryptyku.

być inteligentną grą”²⁰. Uwagi Justyny Sobolewskiej²¹, kierowane zresztą do masowego odbiorcy, tylko po części wyjaśniałyby ewolucję aspektu graficznego książek Lipskiej. Nie można zapominać, że marketing odgrywa tu rolę drugorzędną (co nie oznacza, że nieistotną) względem nadwyżki znaczeniowej, przejawiającej się w postaci silnej konceptualizacji danego zbioru poetyckiego. Drugi z wymienionych wcześniej czynników, czyli format, ma również niebagatelny wpływ na rentowność sprzedaży. Fizyczna jednolitość każdej książki zapewnia estetyczną spójność w prywatnych bibliotekach potencjalnych nabywców²², zachęcając do poszukiwania (kupowania) kolejnych wydawnictw danego autora.

Techniki promocyjne odznaczają się niekiedy wyższym stopniem wyrafinowania i nie ograniczają się jedynie do estetyzacji nośnika fizycznego – do niektórych pozycji dołącza się na przykład płyty CD. W przypadku Lipskiej chodzi o *Wiersze wybrane* oraz podwójne wydawnictwo zatytułowane *Serca na rowerach*. Zorganizowane z rozmachem widowisko słowno-muzyczne towarzyszy z kolei wydaniu *Czytnika linii papilarnych*. W wydarzeniu (poza Ewą Lipską) uczestniczyli znani artyści: Zbigniew Preisner, Dorota Segda, Anna Polony oraz Jerzy Trela. Na spotkaniach autorskich poetka podpisuje egzemplarze, czyta swoje wiersze, udziela obszernych wywiadów, a jednocześnie chroni własną prywatność i stara się nie narzucać utworom interpretacji. W efekcie promocja *Pamięci operacyjnej*, zaplanowana na październik 2017 roku, przyciągnęła duże grono zainteresowanych, których liczba znacznie przekroczyła pojemność reprezentacyjnej Sali Mehofferowskiej w krakowskim Domu „Pod Globusem” – siedzibie Wydawnictwa Literackiego.

Media społecznościowe

Pamięć operacyjną nominowano do Nagrody Literackiej „Nike” w 2018 roku, a Lipska ostatecznie znalazła się w gronie jej finalistów²³. Podczas gali, w trakcie prezentacji każdej książki wyświetlano krótki film dotyczący danego autora. Pamiętam wyrywkowo obraz poświęcony Lipskiej i przyznając szczerze – nie zaskoczył mnie już wtedy jego chłodny, niemal postindustrialny klimat, wykreowany elektronicznym podkładem dźwiękowym, obficie czerpiącym z estetyki dubstepu, a nawet noise’u. Z jednej strony podkreślał on posthumanistyczny wątek *Pamięci operacyjnej*, z drugiej – chodziło zapewne o element zaskoczenia powiązany ze świadomą deheroizacją „klasycznego” obrazu poetki.

²⁰ J. Sobolewska, *Książka o czytaniu*, Warszawa 2016, s. 209.

²¹ Adekwatne moim zdaniem również w kontekście promocji poszczególnych książek Michela Houellebecq’a w Polsce. Mam tu na myśli działalność Wydawnictwa Literackiego (*Interwencje 2*, a także esej na temat życia i twórczości H.P. Lovecrafta) oraz Wydawnictwa W.A.B. (szereg powieści). Okładki francuskiego autora zdecydowanie wpisują się w nurt antyokładki, która – zrozumiana dosłownie – w pierwszym kontakcie może zniechęcić do zakupu.

²² O zwyczajach układania książek w domowych bibliotekach pisała więcej Justyna Sobolewska: J. Sobolewska, *Rejmer obok Reymonta, czyli o układaniu książek* [w:] *Książka o czytaniu...*, s. 67–78.

²³ Nagrodę ostatecznie otrzymał Marcin Wicha za tom esejów *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*.

Ewa Lipska, współpracując z Wydawnictwem Literackim, świadomie i z powodzeniem korzysta z najefektywniejszych kanałów przekazu informacyjnego. Stronę internetową poetki (dostępną pod adresem ewalipska.pl)²⁴ wypiera stopniowo oficjalny profil facebookowy – „Ewa Lipska (official site)”, prowadzony i uaktualniany przez Sebastiana Kudasa. Wiadomości (newsy) o nadchodzących spotkaniach autorskich udostępnia się (upublicznia dla wszystkich osób, które „polubiły” profil poetki²⁵) na takich samych zasadach jak wszelkiej maści eventy (muzyczne, filmowe, sportowe, etc.). Aktualnie (na dzień 7 maja 2020 roku) rzeczony profil „lubi” 3447 osób. Wynik ten wypadła zdecydowanie gorzej w zestawieniu z Wydawnictwem Literackim – 53 385 użytkowników²⁶. W ramach interpretacji statystycznej za najważniejszy przyjmuję fakt, iż Lipska intencjonalnie (akceptacja) i efektywnie (funkcjonalizacja) czerpie z możliwości oferowanych przez popkulturę. Za dodatkowy i nader aktualny²⁷ przykład posłużyć może spotkanie autorskie zaplanowane na 14 maja 2020 roku w ramach „Czwartku Lubuskiego”. Wydarzenie – w związku z pandemią koronawirusa – przyjmie formę online.

Częstotliwość wydawnicza

Poetka pozostaje w zasadzie aktywna przez całą karierę literacką. Nie sposób zaobserwować poważniejszych przestojów czy gwałtownego zahamowania procesu twórczego (a przynajmniej wydawniczego). Na wykresie liniowym zaprezentowano liczbę jej publikacji²⁸ przypadającą na poszczególne dekady.

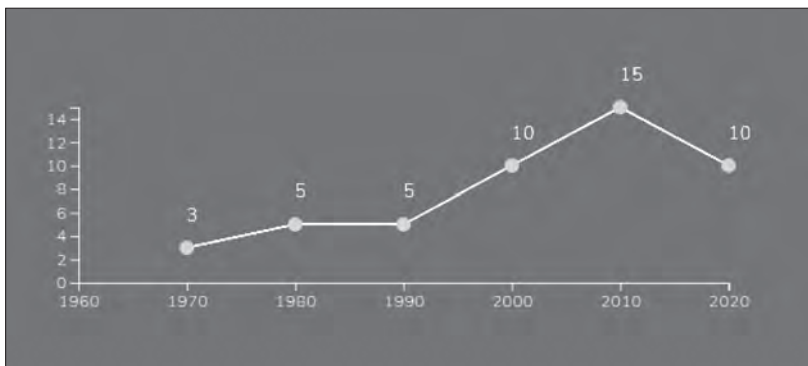
²⁴ Strona (zbudowana za pomocą popularnej technologii WordPress) wymaga gruntownego odświeżenia (przepisania) i nie ma raczej większych szans w starciu ze współcześnie projektowanymi (efektywnymi, szybkimi i przyjaznymi dla użytkowników) domenami. Poziom optymalizacji strony (zbadany za pomocą narzędzia PageSpeed Insights, gdzie skala rozciąga się od 0 do 100 procent) uzyskuje zadowalający wynik w odniesieniu do urządzeń desktopowych (91%). W kwestii urządzeń mobilnych strona osiąga raczej przeciętne rezultaty (60%). Zawartość omawianej tu domeny nie wygląda wprawdzie na bieżąco aktualizowaną, ale koniec końców – strona-wizytówka Lipskiej jest niezaprzeczalnie obecna w internetowej przestrzeni.

²⁵ W semestrze letnim roku akademickiego 2017/2018 prowadziłem fakultet poświęcony twórczości Ewy Lipskiej. Na pierwszym spotkaniu jeden ze studentów, po wstępnym zapoznaniu się z sylabussem, za pomocą telefonu natychmiast „polubił” na Facebooku profil poetki. Uczynił to w zasadzie mimochodem, ponieważ w rozdanych materiałach nie zamieściłem informacji, że Lipska taki profil posiada; nie wspominałem o tym także w trakcie zajęć.

²⁶ Pierwszych obserwacji dokonywałem w trakcie pisania rozprawy doktorskiej. Oto wyniki uzyskane dnia 11.05.2018 roku: profil Ewy Lipskiej lubiło 2840 osób, z kolei profil Wydawnictwa Literackiego – 43 152 użytkowników. W ciągu niemal dwóch lat na profilu poetki przybyło ponad pięciuset zainteresowanych. Wydawnictwo Literackie może pochwalić się przyrostem ponad 10 000 obserwatorów. W obu przypadkach popularność wydaje się więc konsekwentnie wzrastać.

²⁷ Piszę ten fragment 10 maja 2020 roku.

²⁸ Idzie tu o publikacje książkowe (także wybory wierszy) powiększone o trzy ważne prozy poetyckie zamieszczone w czasopiśmie literackich: *Trwanie* („Życie Literackie” 1966, nr 16 (742), s. 6), *W potrzasku* („Fantastyka” 1988, nr 1 (64), s. 51–52), *Saturn* („Odra” 1999, nr 10, s. 69–70).



Wykres 3 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

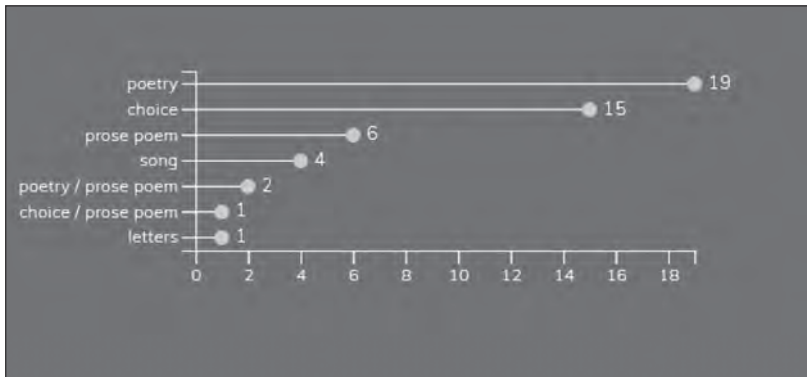
Obecność poetki na rynku wydawniczym ma przeważnie charakter progresywny, a jej apogeum przypada na pierwszą dekadę XXI wieku. Spadek odnotowuje się dopiero obecnie, ale dziesięć wydanych pozycji pomiędzy 2011 a 2020 rokiem pozostaje nadal wysokim osiągnięciem w stosunku do lat wcześniejszych, zwłaszcza w kontekście okresu poprzedzającego 1990 rok. Analizowany wykres zmienia moje postrzeganie kształtowania się twórczości Ewy Lipskiej i zmusza mnie do zredefiniowania jednej z moich hipotez badawczych.

Dopóki nie stworzyłem omawianej tu wizualizacji, byłem przekonany, iż autorka *Pamięci operacyjnej* była mało aktywna w ostatniej dekadzie XX wieku. Za moją obserwacją przemawiał przede wszystkim jej ówczesny pobyt w Austrii w celach zawodowych (a niekoniecznie twórczych) oraz wydawniczy rozmach w latach 2001–2010, który mógłby tłumaczyć się potrzebą uzupełnienia (pewnego rodzaju „nadrobienia”) mało płodnej, poprzedniej dekady. Moja hipoteza byłaby pewnie całkiem przekonująca, ale finalnie okazuje się nieprawdziwa. Ewa Lipska pomiędzy 1991 a 2000 rokiem wydała trzy nowe zbiory poetyckie (*Stypendyści czasu*, *Ludzie dla początkujących* oraz 1999), sześć wyborów wierszy oraz prozę poetycką w „Odrze”. Ponadto w *Ludziach dla początkujących* po raz pierwszy pojawia się cykl o pani Schubert. Poziom jej aktywności twórczej określić należy zatem jako bardzo wysoki. Gdyby nie wizualizacja właściwych danych, byłaby duża szansa, że trwałbym nadal w błędnym przeświadczeniu, lansując nieprawdziwe hipotezy. Rola narzędzi programistycznych pozostaje w tym wypadku nieoceniona.

Typy publikacji

Omówienie poszczególnych gatunków literackich zwraca moją uwagę na temat piosenki, a zatem obszar traktowany dotychczas przez badaczy twórczości Ewy Lipskiej w sposób marginalny. Z pełnym przekonaniem wymieniam tu przy-

najmniej dwa czynniki, które wpływają na zaistniałą sytuację: silnie utrwalony w świadomości literackiej stereotyp Lipskiej jako artystki nierozzerwalnie związanej z wysokoartystycznym nurtem poetyckim (sytuującym się na antypodach kultury popularnej), a także akcydentalność oraz fragmentaryczność konstituowania się myśli krytycznej – Lipska ma wielu wybitnych recenzentów oraz komentatorów, którzy jednakże w większości przypadków nie decydują się na refleksję monograficzną²⁹. O ile drugi z przywołanych czynników okazuje się konstatacją wyprowadzoną na podstawie dość szczegółowo przeprowadzonego przeglądu stanu badań³⁰, o tyle literacką kliszę podważyć może graficzna reprezentacja danych dotyczących częstotliwości publikacji w danym gatunku.



Wykres 4 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

Powyższy wykres budzi zapewne – przynajmniej u profesjonalnego czytelnika – wątpliwość związaną z obecnością kategorii „choice”, która zaburza odbiór analizowanych danych i nie pozwala sprowadzić obecnych liczb jedynie do kontekstu gatunku literackiego. Zdecydowałem się uwzględnić tę kategorię, ponieważ pozwala ona uzyskać innego rodzaju precyzyjność lektury. Na diagramie (zaprojektowanym w formie rankingu) odnaleźć można typy publikacji podzielone ze względu na kryterium zawartości. W efekcie etykieta „poetry” stanowi referencję do tomików poetyckich, „prose poem” z kolei – do książek zawierających prozę poetycką. W tak rozumianym porządku „choice” odsyła do wszystkich wyborów

²⁹ Poza książkami Grzegorza Olszańskiego, Krzysztofa Skibskiego oraz Anety Piech-Klikowicz nie odnajduję innych monografii poświęconych autorce *Czymika linii papilarnych*. Patrz: G. Olszański, *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice 2006; K. Skibski, *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*, Poznań 2008; A. Piech-Klikowicz, *„Patrzmy sobie w oczy...”. O twórczości Ewy Lipskiej*, Kraków 2013.

³⁰ Dokonałem go w mojej rozprawie doktorskiej dotyczącej nowych sposobów czytania twórczości Ewy Lipskiej (*„Nieuchronność dysonansu”. Nowe czytanie twórczości Ewy Lipskiej*). Obroniona w roku 2019 praca znajduje się aktualnie w fazie przygotowań do publikacji książkowej.

wierszy, wydawanych na marginesie publikacji zaliczających się do głównego nurtu twórczości.

Ewa Lipska jest zatem autorką dziewiętnastu zbiorów wierszy, która nie zamyka się jednak w domenie poezji. Przynajmniej jedenaście pozycji w jej dorobku sytuuje się w ramach innych gatunków literackich: prozy poetyckiej, piosenki oraz epistolografii. Warto wspomnieć o książce *Sefer* oraz problemach z zakwalifikowaniem genologicznym tego tekstu³¹, które wynikają przede wszystkim z metaforycznego języka stosowanego przez Lipską. Ostatecznie w moich badaniach klasyfikuję omawiany tekst w granicach prozy poetyckiej. Gdyby przyjąć jednak, iż *Sefer* pozostaje powieścią, wówczas należałoby zmodyfikować strukturę danych zwizualizowanych na analizowanym wykresie poprzez wstawienie dodatkowej wartości – „novel” – w kluczu „genre”.

Etykieta „song” okazuje się najbardziej istotna w kontekście osłabienia stereotypu wiążącego Lipską jedynie z kulturą wysoką. Wykres informuje o czterech publikacjach skoncentrowanych wokół jej utworów piosenkowych. Chodzi tu o tomy: *W jednym płaszczu, w jednym rękawie*, *Serca na rowerach* oraz wkładki (z zapisem tekstowym) do płyt *W poszukiwaniu dróg* i *2016 Dokąd?*. Przywołane pozycje nie wyczerpują jednak tematu, głównie ze względu na obecność także piosenek rozproszonych, pisanych głównie dla krakowskich artystów: zespołów Wawele (np. *Srebrny klucz czy Biały latawiec*) i Skaldowie (np. *Nie domykalimy drzwi*), Grzegorza Turnaua (np. *Nie baw się więcej kulą ziemską*) oraz Anny Szalapak (np. *Źródło życia*).

Artykuł stanowi próbę uchwycenia pozycji zajmowanej przez Ewę Lipską na dzisiejszym rynku wydawniczym w Polsce. Wymyka się on klasycznej interpretacji literaturoznawczej czy socjologicznej ze względu na świadome zastosowanie narzędzi cyfrowych, które pomogły zbudować zaplecze statystyczne oraz usystematyzować wiedzę faktograficzną. Możliwości języka programistycznego (JavaScript) pozwalają na wymodelowanie danych i zaprezentowanie wyników w formie różnych wykresów. Analiza zamieszczonych w tym artykule diagramów kreuje pole dla – nowatorskiej w kontekście recepcji twórczości Ewy Lipskiej³² – interpretacji sytuującej się w ramach koncepcji czytania dalekiego.

W artykule nie znajduje się żadna interpretacja tekstu poetyckiego czy utworu prozaicznego. Nie omawiam też poszczególnych zbiorów ze względu na ich tematykę czy poetykę. Posługując się repertuarem cyfrowym, staram się przeanalizować oraz poukładać na różne sposoby książki opublikowane przez Ewę Lipską. Uzyskane wyniki pozwalają potwierdzić fakty powszechnie znane (np. współpraca z Wydawnictwem Literackim), wyprowadzić nowe wnioski (ważna rola innych ga-

³¹ Za przykład posłużyć może tytuł jednej z recenzji opublikowanej w rzeszowskiej „Frazie”: J. Wolski, *Powieść z wierszy, czyli elegancja języka prozy*, „Fraza” 2011, nr 2 (72), s. 39–41.

³² Jako badacz utworów Ewy Lipskiej nie przypominam sobie podobnego tekstu w literaturze przedmiotowej.

tunków literackich na tle poezji), a przede wszystkim stworzyć rzetelne podwaliny dla dalszych badań nad relacjami Ewy Lipskiej z kulturą popularną.

W konsekwencji istotna okazuje się dla mnie fizyczność poszczególnych książek oraz informacje tak często pomijane i niezauważane w przypisach – wydawnictwo, miejsce wydania czy rok wydania. Za pomocą języków sztucznych (języków programistycznych) modeluję w odpowiedni sposób dane cyfrowe, podkreślając i aktualizując tym samym rolę kweryndy bibliograficznej w literaturoznawczych badaniach naukowych.

Paweł Marciniak

“From the shared library / he has borrowed a gun” – Ewa Lipska and the Polish publishing market

Summary

The article concerns the position of Ewa Lipska on the Polish publishing market, mostly after 1989. In this text, digital tools have been used (graphs written and calculated by means of the JavaScript programming language) for carrying out a detailed statistical analysis. To achieve his aim, the author has made visualizations of the bibliographical data related to the creative activity of Ewa Lipska. Therefore, the way of reading the results presented in this article could be considered as a form of “distant reading”. The article does not provide interpretations of individual poems. The conclusions included are based on the information frequently omitted or unappreciated in literary studies, like the publication place, the name of publishing house or the year of a given edition.

Adam Wiedemann

[ŚWIEŻY KOTLET]

Świeży kotlet? Do ust? Domaga
się usmażenia. Czarny dociąg smaku,
całuję, co nie zmarło, co poszło
na wieczny łów.

Dlaczego zatem jakaś krowa,
jakaś świnia jest bliższa mojemu
językowi, przerażonemu,
że ją łowi?

Dotykam tylko słów, którymi
wytwarzasz dystans, choć
ten czy ów już je wysłał
do nieba.

Nie ma psa bliższego mnie,
nie trzeba roślin, by żył pies,
któremu byle dół powtarza:
przebacz.

Lublin, 16.7.16

JAK BĘDZIE W NIEBIE

Gdyby tak zgnieść i cześć. Lecz co zgnieść? Mamę
dzwoniącą rano? List od sąsiadki pod lekko
zarysowaną ścianą? Mieć ten gest, uprawiać proces?

Wszak sam prof. de Barbaro nakazuje przytulić
w sobie małą dziewczynkę, którą jest. Co za śmiechy

wybuchają w Piekło. Ależ przytulaj ją, mój stary Werterze,
nikt ci jej nie zabierze, lub skryj się za ścianą

i zaskocz ją jako nieprzytulaną. Zasadniczo
w wierze najważniejszy jest łakoć, a najwyższą
formą łakocia jest łakoć bez smaku. Najwyżej
cenimy smaki własne, bo nie czujemy ich. Zbawienie

będzie polegało na byciu sobą w sobie, smakowaniu
swojego siebie, nie na zasadzie diety, lecz ciągłego
uczutowania, gdzie każdy sobą będzie mógł przypawić siebie.

Warszawa, 4.4.18

[COŚ]

Coś cię dotyka? Nie mów, te słowa
dotykają mnie. Nie mów, że to ja,
ktoś cię dotknął i coś cię dotknęło.

To nawet nie to, że to ja cię dotkną
łem/dotknęłam, tak lubisz przecież,
przepraszam, dotknął cię skrawek

kołdry, już jutro cię nie dotknę,
nie mam serca do seksu, zwłaszcza
cza z tobą, nie wiem, twoja ręka

wydaje mi się martwa, a chciałbym
właśnie z tobą. A czemu ze mną?,
znajdź sobie, jest tyle innych fajnych

rąk.

Warszawa, 7.10.18

NOCNE OGLĄDANIE FILMÓW

W człowieku nie ma nic, co by świeciło.
Półżywa ciemność, tak się możemy zdefiniować.
Nic jeszcze dzisiaj się nie wydarzyło,
nie pamiętam już, co mi „się przyśniło”.

Myślę o tym, jak Ula dorwała Dominika
jako słuchacza swojego wierszyka.
Wszyscy dziś mamy swoje wiersze w telefonach,
wiersz wisi w sieci i „nigdy nie znika”.

Od pewnego momentu chodzi się po własnych śladach,
safari na dzielnicę, masowa zagłada
zarówno podatności, jak i przystosowań.
Przepaść jest ogrodzona, więc się w nią nie wpada.

Warszawa, 10.12.18

Adam Wiedemann

Tomasz Dalasiński

PODMIOT TEKSTOWY A *E*-RZECZYWISTOŚĆ W WYBRANYCH WIERSZACH ADAMA WIEDEMANNNA

Kwestii podmiotu tekstowego w wierszach Adama Wiedemanna nie sposób analizować, nie odwołując się do problemu relacji „ja” do rzeczywistości – kategoria reprezentacji pozwala bowiem dostrzec w tych wierszach takie elementy, które umykają w innych perspektywach ich oglądu. Samo pojęcie rzeczywistości rozumiane jest tutaj nie jako to, co istnieje przedmiotowo, obiektywnie, niezależnie od podmiotu i od języka, ale jako językowo konstruowana w tekście literackim reprezentacja realności. Wobec tego omówienie zależności zachodzących między podmiotami Wiedemannowskich wierszy a innymi reprezentowanymi w nich zjawiskami musi dotyczyć trybów, w jakich w realności językowej przejawia się (reprezentuje) skonstruowana wizja rzeczywistości. Jednym z takich trybów jest zaś *e*-rzeczywistość. Dzieje się tak dlatego, że heterogeniczność relacji podmiotu tekstowego w wierszach Wiedemanna do rzeczywistości – która jest, jak się wydaje, jedną z cech dystynktywnych mówiącego „ja” – ujawniana jest w sposób szczególny tam, gdzie w obrębie realności pojawia się problematyka związana z charakterystycznym dla *e*-rzeczywistości zjawiskiem medializacji. Omówienia tej problematyki dokonam na przykładzie jednego utworu, *Rozrusznika*, i zostanie to poprzedzone kilkoma elementarnymi założeniami dotyczącymi rzeczywistości medialnej oraz tożsamości zmedializowanej.

Rzeczywistość medialna i kultura znaku

Relacje zachodzące między podmiotowością literacką a tym, co najogólniej określa się mianem *e*-rzeczywistości, rozpatrywać można, jak się wydaje, dwójako – w zależności od sposobu definiowania *e*-rzeczywistości. *E*-rzeczywistość definiować z kolei należy, po pierwsze, szeroko, tj. jako cyberprzestrzeń (zespół elementów stanowiących wirtualną reprezentację rzeczywistości niewirtualnej bądź wirtualnych elementów autonomicznych, od tej rzeczywistości niezależnych¹), po drugie zaś – wąsko, w odniesieniu do problematyki nowych mediów i ich wpływu na tra-

¹ Zob. np. W. Welsch, *Sztuczne raje? Rozważania o świecie mediów elektronicznych i o innych światach* [w:] *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1998.

dycyjne (niedigitalne) środki i sposoby komunikacji. W tym drugim – bardziej nas interesującym – rozumieniu mieszczą się zarówno pojęcia określające nowe techniki pisania (*e-literatura*), popularyzacji (*e-prasa*) oraz odbioru tekstów (*e-recepcja*), jak i sposoby, w jakie zjawiska, które nazywa się (w dość dużym zresztą uproszczeniu) *e-rzeczywistością*, *e-kulturą* i *e-literackością*, modyfikują dotychczasowe formy funkcjonowania tekstów literackich.

Punktem wyjścia do wąskiego definiowania rzeczywistości digitalnej wydaje się McLuhanowska teoria systemów medialnych. McLuhan zauważył, że cyfryzacja rzeczywistości wpływa na tworzone w jej obszarze podmioty w sposób transcendujący, tzn. umożliwia im przekraczanie samych siebie w aktach komunikacji (w pozyskiwaniu i przekazywaniu informacji). Dzięki temu digitalność stanowi rodzaj „przedłużenia” podmiotu, gwarantując mu bezpośredniość i natychmiastowość interakcji z Innym², działania podmiotów i ich reakcje na działania następują bowiem w tej samej chwili. Wywołuje to określone modyfikacje w organizowaniu wymiaru czasoprzestrzennego, a więc tego, co wydaje się elementem kluczowym dla deskrypcji tekstowej podmiotowości. Czas ulega symplifikacji i maksymalnemu skróceniu, staje się momentalny (i w tym sensie „bezczasowy”), przestrzeń natomiast ma charakter psychotopologiczny³ – kurczy się, dając możliwość symulakrycznego zbliżenia się różnych podmiotów w tym samym momencie (świadomość zbliżenia jest autentyczna, samo zbliżenie natomiast ma charakter iluzoryczny). Przestrzeń *e-rzeczywistości* konstruowana jest językowo, ponieważ każdy obiekt, który się w niej znakowo przejawia, stanowi wynik zintegrowania różnego rodzaju języków; tym samym podstawowym budulcem *e-przestrzeni* jest znak. Wydaje się, że najbardziej użyteczną teorią semiotyczną, jaką można zastosować do opisu *e-rzeczywistości*, jest koncepcja Charlesa Sandersa Peirce’a. Dla Peirce’a znak jest tym,

co komuś zastępuje coś innego pod pewnym względem lub w pewnej roli. Zwraca się do kogoś, czyli wytwarza w umyśle tej osoby równoważny, a może i bardziej rozwinęty znak. Znak, który został wytworzony, nazywam interpretantem pierwszego znaku. Znak zastępuje coś, a mianowicie swój przedmiot. Zastępuje ten przedmiot nie pod każdym względem, ale w odniesieniu do pewnego rodzaju idei, którą czasami nazywałem podstawą reprezentamentu⁴.

Trychotomia Peirce’owska stwarza możliwości nieskończonej potencjalności interpretowania znaku, gdyż każdy interpretant jest jakąś reprezentacją, która zawsze ma swój inny interpretant. Znaczenie znaku jest więc w rzeczywistości funkcją wewnątrzsemiotyczną, tzn. realizuje się jako przełożenie znaku na inny znak za pomocą interpretanta. Znaki otaczają podmiotowość, tworząc swoistą ikonosferę,

² Zob. M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.

³ Pojęcie Hakim Beya – zob. tenże, *Tymczasowa Sfera Autonomiczna*, przeł. J. Karłowski, Kraków [b.r.], s. 22.

⁴ Ch.S. Peirce, *Wybór pism semiotycznych*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1997, s. 131.

w której podmiot mediatyzuje własne doświadczanie siebie i świata za pomocą działania – aktywnego wyboru możliwości spośród stale narastającego uniwersum semiotycznego. Jeżeli *e-rzeczywistość* jest taką ikonosferą, to należy uznać, że nie generuje ona referencji ostensywnej, ponieważ zawsze zapośrednicza się w znakach, które z kolei odnoszą się tylko do innych znaków. Ten proces odnoszenia się jest z natury dynamiczny, ma charakter pewnego kontinuum, Łotmanowskiej semiosfery, która istnieje dzięki temu, że nieustannie wytwarza znaczenia. *E-rzeczywistość* musi więc być także przestrzenią rizomatyczną⁵, wielołączeniową, heterogeniczną, acentryczną i dążącą do multiplikacji; musi być przestrzenią-kłęczem, nie tyle już niehierarchiczną, ile antyhierarchiczną, w której istotne są nie same połączenia elementów, ale sposoby ich łączenia i relacje między nimi. Przestrzeń-kłęcz może za każdym razem rekonstruować swoją strukturę, nie jest więc czystą reprezentacją (odtworzeniem), lecz reprodukcją się konstrukcją nieskończonej liczby węzłów, z których żaden nie ma charakteru źródłowego i centralnego.

E-rzeczywistość to płaszczyzna o wysokiej semiotyczności (gdzie semiotyczność rozumie się jako „stopień, w jakim znak lub zespół znaków pośredniczy między przedmiotem a znaczeniem”⁶). Oznacza to, że przedmioty i znaczenia są zawsze mediatyzowane w innych znakach. O ile w przestrzeni niskiej semiotyczności (przez Borysa Uspińskiego nazywanej „nominacyjną”⁷) możliwe jest utożsamienie czy wyraziście zbliżenie obiektu i jego znaczenia, a więc słowa i tego, co ono reprezentuje, o tyle w *e-rzeczywistości* znaki zawsze przekładają się na inne znaki i jeśli odnoszą się do rzeczywistości, to tylko do rzeczywistości mediatyzowanej w znakach. Odległość znaku od przedmiotu jest więc ogromna, tym bardziej że zapośredniczenie dokonuje się dodatkowo poprzez semiosferę, a więc wszelki rodzaj kulturowej medialności. Tym samym *e-rzeczywistość* – tak samo, jak cała współczesna kultura – nie oddaje rzeczywistości, a tylko jej obrazy, w sposób zniekształcony (jako odbicie) reprezentuje reprezentacje. Reprezentowanie to nie ma końca, ponieważ końca nie ma semioza, a jego granice wytycza stale poszerzane uniwersum dyskursu. Co więcej – nie odnosi się ona do faktycznej, metafizycznej rzeczywistości, ale raczej do przeczcucia pozaznakowej czy pozakulturowej rzeczywistości *in statu nascendi*, które to już w samym punkcie wyjścia jest przeczcuciem jakiegoś symulakrum. Znak wciąga w siebie przeczcucie tej rzeczywistości, semiotyzując je, a więc nadając iluzji pozor realności. Należy jednak pamiętać, że realność, o jakiej mowa, realność rzeczy wprzęgniętej w znak, jest realnością konstrukcji, a nie realnością *sensu stricto* (trafne są w tym kontekście intuicje Heideggera, który zauważył, że to znaki tworzą rzeczywistość poprzez „u-rzeczanie rzeczy w rzecz”⁸). Znaki budujące *e-rzeczywistość* są otwarte, tzn. ustanawiają rzeczywistość realną

⁵ Zob. G. Deleuze i F. Guattari, *Rhizome* [w:] *Postmodern Literary Theory. An Anthology*, red. N. Lucy, Oxford 2000, s. 96–101.

⁶ M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1980, s. 191.

⁷ Zob. B. Uspiński, *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1998, s. 65.

⁸ M. Heidegger, *W drodze do języka*, przeł. J. Mizera, Kraków 2000, s. 174.

jako dyskurs, w którym funkcjonują na prawach leksemów, czyli jednostek językowych. Znaki zyskują zatem status tekstów, użyc języka, dynamicznych rozwinięć potencji leksemicznych, które budują większe struktury semiotyczne i istnieją jako teksty w tekstach (innymi słowy – jako kultura). To teksty konstruuja i regulują realności, zapewniają dyskursom informatywność i interakcyjność, generując w kulturze za pomocą nadawania znaczeń specyficzną spójność jako wynik niespójności semantycznej⁹.

Na postawie powyższych założeń można stwierdzić, że *e-rzeczywistość* jest rzeczywistością medialną, tzn. komunikacyjno-konstrukcyjno-interpretacyjną wspólnotą budowaną językowo-społecznie (tj. na mocy dominujących w danym czasie konwencji) i ustawicznie znakowo zapośredniczaną. Składa się ona ze zdań (oznaczających każdy rodzaj działań służących komunikowaniu i konstruowaniu realności rzeczywistości oraz realności podmiotu), które budują semiotyczną przestrzeń ciągłych interakcji i interpretacji. Z literaturoznawczego punktu widzenia najważniejsze jest jednak to, że *e-rzeczywistość* stanowi *sui generis* figurę retoryczną, a więc formę zbudowaną w języku i przez język oraz w języku i przez język użytkowaną jako trop czy znakowe symulakrum, a także to, że medialność sytuuje *e-rzeczywistość* po stronie kultury znaku opozycyjnej wobec kultury symbolu.

Kultura znaku nie ustanawia opowieści o rzeczywistości, ale jej dyskursywną iluzję, nie konstruuje realnej realności, ale jej wirtualność, nie jest totalizująca (metaforyczna), ale rozdrabniająca i zastępująca (metonimiczna), nie ma charakteru hermeneutycznej interpretacji, ale tropienia śladów odnoszących się tylko do innych śladów, jej język nie jest monologiczny, ale dialogiczny czy wręcz polilogiczny. Kultura znaku nie opowiada o podmiocie, ale go opisuje – i ten właśnie fakt przesądza o tym, iż konstrukcyjny, semiotyczny potencjał *e-rzeczywistości* można uznać za odzwierciedlenie takiego potencjału odniesionego do realności płynnej nowoczesności, która jest realnością ustawicznej konstrukcji i mnożenia się znaczeń. W związku z tym obraz podmiotowej tożsamości, jaki wyłania się z takiej koncepcji *e-rzeczywistości*, a jaki można określić mianem tożsamości medializowanej, stanowi opozycję dla restrykcyjnych kategorii tożsamościowych.

Tożsamość medialna a podmiot tekstowy płynnej nowoczesności

E-rzeczywistość jako struktura ustawicznego przepływu pojawia się zawsze w perspektywie potencjalności, możliwości zaistnienia, nie natomiast – jako raz na zawsze skończona realizacja tej możliwości. Oznacza to, że kluczem do definiowania tożsamości medialnej jest proces przejściowości, sieciowości, który, występując w funkcji Welschowskiej transwersalności¹⁰, uzasadnia pluralność i zmienność jako

⁹ Zob. na ten temat B. Bernstein, *Odtwarzanie kultury*, przeł. Z. Bokszański i A. Piotrowski, Warszawa 1990, s. 170.

¹⁰ Zob. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 406–407.

podstawy definicyjne podmiotowości. Dla Welscha istnienie podmiotu jest ciągłym działaniem, konstruowaniem struktur, w jakich „ja” może się sytuować; jest tym, co lokalizuje się pomiędzy modernistyczną totalnością i postmodernistyczną cząstkowością i realizuje jako „sobość” – nie „bycie sobą”, ale „poszukiwanie siebie” poprzez konstrukcję i ekspansję na coraz to nowe terytoria. Tekstowy podmiot, jeśli ma być możliwy do zaktualizowania, musi podlegać selekcji spośród już danych typów racjonalności, musi także pozwalać na tworzenie nowych jej typów podległych nie logice instytucjonalnych nakazów i zakazów, ale logice sugestii.

Zduplikowana kultura współczesna – kultura konstruowanej rzeczywistości symulakrycznej i rzeczywistości wirtualnej nad nią nadbudowywanej – sprawia, że podmiotowość płynnej nowoczesności, podmiotowość medialna, definiowana jest przez ustawiczne napięcie między tożsamością zmetaforyzowaną i zmetonimizowaną. Z jednej strony bowiem mamy do czynienia z iluzją całościowości, z możliwością nieustannego kontaktu z dowolnym Innym w dowolnym czasie i dowolnym miejscu, z drugiej jednak strony pojawia się cząstkowość, tj. samonakierowywanie się podmiotu na wyszukiwanie informacji niezbędnych do jego zaktualizowania się w tym czasie i w tym miejscu. Dialektyka cząstkowości i całościowości tożsamości uzależnia podmiotowość od zmienności, od następstw konstruowania i rekonstruowania aktualnego statusu „ja”, wprowadza także istotne elementy samomodelowania i automultiplikacji. Ta ostatnia polega na nieustannym pastiszowaniu samego siebie – przez podmiot wypowiadają się co rusz nowe postaci-maski, które definiują jego aktualny kształt. Podmiot w każdej sytuacji jest sobą-Innym (Innym dla podmiotu jest on sam, podobnie jak Innym dla kultury jest ona sama), a żadna z form tej „sobości-Inności” nie jest ostatecznie prawdziwa, inaczej: każda z tych form jest prawdziwa tylko w danym kontekście. Jeśli więc literackie „ja” próbujemy definiować jako „ja”, to próby takie sprowadzają się nie do odnalezienia centrum (jaźni), ale do opowiedzenia się po stronie zewnętrznego kontekstu, który został przez dzieło wybrany jako aktualny kształt podmiotu. Definicja „ja” wychodzi zatem od zmienności i do zmienności zmierza, „ja” jest „ja” tylko jako heterogeniczne i amorficzne zjawisko komunikowalne *hic et nunc*, jako semantyczny nomada bezustannie przemieszczający swoją tożsamość w przestrzeni *illusio*.

Podmiot istnieje w permanentnym stanie przejścia między skonstruowaną rzeczywistością realną a skonstruowaną rzeczywistością medialną, może więc – a nawet jest do tego zobligowany – wymyślać sam siebie, tworzyć *ab ovo* tymczasowe tożsamości, negocjując własną podmiotowość na drodze interakcji z Innym. Taki podmiot – zgodnie zresztą z twierdzeniami Peirce’a i Eco – stanowi znak opisywany przez odnoszone do niego dyskursy, jednakże charakter tego znaku jest dość specyficzny; podmiot mianowicie już w momencie swojej aktualizacji w danym kształcie jest sam dla siebie przeżytkiem, a znaczenie, do jakiego w momencie aktualizacji się odnosi, w tym samym momencie staje się symulakrum i odsuwa w przeszłość poprzez zastępowanie nowym znakiem i nowym znaczeniem. Nie ma więc czegoś takiego, jak niezależna od zewnętrzności i zawsze prawdziwa struktura

semiotyczna „ja” – o podmiot nie można pytać, posługując się klasycznym „kto?”, ale, jak zauważył Zygmunt Bauman, „z jakiego punktu z przestrzeni?”¹¹, bowiem podmiot jest sytuacją czy momentem jego oglądu natychmiastowo znoszącym ten ogląd i zastępującym go kolejnym. W tym sensie podmiot ma charakter zjawiska deiktycznego, jeśli rozumieć je tak, jak Jürgen Habermas, to jest jako wskazywanie podmiotu na siebie jako przedmiot swojego działania w konkretnym czasie, miejscu i kontekście¹², jednak bez udziału realnej denotacji.

„Ja” jest zatem aktualnym wyrażeniem znakowym, czystym działaniem zespolenia w terażniejszość semiozy produkującej podmiot, które nie podlega ostensji, ale dokonuje autosytuowania w samozwrotnym, symulakrycznym uniwersum znaczących. Uniwersum to nie jest jednak świadomym udawaniem rzeczywistości, ale zacieraniem granic między realnością a fikcjonalnością – podmiot nie udaje samego siebie, ale symuluje siebie, czyli legitymizuje iluzję realności jako realność, przesłaniając znaczone znakiem, reprezentowane reprezentacją. Symulakryczne uniwersum opiera się na odniesieniach samoreferencyjnych, wewnątrzznakowych; podmiot również jest siatką takich samoodniesień, przejawia się więc jako reduplikacja systemów znakowych aktualizująca się w konstruowanej realności. Tym samym o podmiocie można powiedzieć – odwołując się do koncepcji Derridy – że jest on kopią bez oryginału, ponieważ stanowi powtórzenie powtórzenia bez odniesienia do prezentacji w realnej realności.

Podmiotowość medialna przejawia się zawsze jako fantazmat języka, gdyż, jak zauważył Jacques Lacan, „nie jesteśmy istotami mówiącymi, lecz mówionymi; nie myślącymi, lecz myślonymi”¹³. Symulakryczna, medializacyjna, zapośredniczająca kultura, rozumiana jako język, uwodzi – jak chce tego Bauman – podmiot, tzn. sprowadza „ja”, jego tymczasowe istnienie, do pragnienia konsumowania artefaktów wytworzonych przez dyskursy, które budują wzorce tożsamości funkcjonujące na prawach quasi-narracji. Język jako „ja”-Inny już nie tylko opisuje i komunikuje, ale sugeruje modele, według których podmiot może konstruować chwiejne tożsamości jako iluzje ciągłości. Akty językowe powtarzają struktury tożsamościowe, wobec czego te struktury mogą gwarantować tylko symulakryczną stałość, w rzeczywistości zaś są kontekstualne, uwarunkowane aktualnymi okolicznościami. Tożsamość staje się w takiej sytuacji wartością estetyczną – tym, co jest samo dla siebie oraz dla Innego dziełem sztuki, czy, jak powiedziałby Bauman, rezultatem „zafascynowania znakami”¹⁴ – i jako taka jest potencjalnością, tzn. staje się tym, czym być może, a nie (jak w klasycznych modelach tożsamościowych) tym, czym być musi.

¹¹ Z. Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, Warszawa 1998, s. 41.

¹² Zob. J. Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego*, t. 2, przeł. A. M. Kaniowski, Warszawa 2002, s. 183.

¹³ Cyt. za: T. Sławek, *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*, Wrocław 1989, s. 46.

¹⁴ Zob. *O szansach i pułapkach ponowoczesnego świata. Materiały z seminarium Profesora Zygmunta Baumana w Instytucie Kultury (jesień 1995–wiosna 1996)*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1997, s. 103.

Estetyzacja podmiotu wbudowuje go w uniwersum znaczącego, łączy ze znaczącym poprzez dyseminowanie oryginalności na rzecz repetycji. Podmiot zatem jest ciągłą powtórką siebie jako znaczącego w znaczącym; najlepiej widoczne jest to w wypadku podmiotowości literackiej, w którą estetyzacja wpisana jest niejako na prawach *sine qua non*.

Estetyzacja „ja”, z jaką mamy do czynienia w zmedializowanych tekstach literackich, przypomina – o czym warto wspomnieć – estetyzację awangardową. Zarówno w medialnej rzeczywistości literackiej, jak i w literaturze awangardowej zachodzi bowiem podwójna negacja: negacja tekstu jako tworu wyłącznie językowego oraz negacja pojmowania aktów lekturowych jako czynności jedynie mentalnych. Dzieje się tak z powodu zmiany bądź istotnej modyfikacji medium przekazu – w literaturze awangardowej medium tym pozostaje wypowiedź językowa, jednak często konstruowana w sposób nietradycyjny, na przykład jako wypowiedź graficzna. W *e*-literaturze i literaturze zmedializowanej sprawa się komplikuje: w pierwszej medium, które wyznacza metodę percepcji tekstu, jest (mówiąc najogólniej) ekran komputera, w drugiej natomiast – jak w literaturze awangardowej – pismo, jednakże negacja sięga tutaj głębiej, ponieważ pismo nie jest postrzegane jako rzeczywisty nośnik rzeczywistości tekstu, ale jako symulakryczne medium symulakrycznej wypowiedzi. Wobec tego ogromnej zmianie podlegają mechanizmy generowania i odbioru tekstów (cechy literatury są *remediowane*, czyli transponowane w obręb nowego, obcego im, medium¹⁵, bądź *demediowane*, tj. sytuowane w tradycyjnym medium o nowej jakości i potencjalności).

Choć pozornie mechanizmy *remediowania* i *demediowania* polegają na uspoźnianiu tekstu i dążeniu do jego zlinearyzowania, w rzeczywistości wszelkie tego rodzaju tradycyjne gesty lekturowe stoją w sprzeczności z istotą interaktywnego bądź zmedializowanego nośnika i są jedynie nawykiem czytelnika poszukującego w często bezładnej sekwencji semiotycznej jakichś hierarchii, które mogą stać się przyczynkiem do zaistnienia klasycznie pojmowanej interpretacji. Innymi słowy – w obliczu *e*-literatury i literatury zmedializowanej posługiwanie się tradycyjnymi narzędziami percepcji nie przynosi pożądaných skutków, a wszelkie pozytywne rezultaty czynności interpretacyjnych wydają się – w odniesieniu do tekstów – niepełne. Tekst w *e*-literaturze i literaturze zmedializowanej nie jest bowiem gotowym znakiem, a zatem skończonym produktem, który może zaistnieć w kulturze jako niezmienny komunikat realizowany między nadawcą i odbiorcą; tekst jest *permanentnym procesem*, który bez końca zmierza do ustanowienia siebie jako znaku. Jego permanentność wynika z faktu, że tekst dąży nie tylko do odniesienia samego siebie do określonych kodów, za pomocą których możliwa byłaby jego percepcja, lecz także do ciągłego rozszerzania pola potencjalnych kodów, które z kolei taką percepcję *de facto* uniemożliwiają.

Jak widać, w tekstach, o jakich mowa, podmiot, który jednocześnie dąży do usemiotyzowania się i ustawicznie oddala możliwość usemiotyzowania, staje się

¹⁵ Zob. np. J.D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge 1999.

sam swoim własnym przedmiotem, przedmiotem swoich własnych operacji znako- i kodotwórczych. Jest więc on równocześnie realizatorem własnej podmiotowości, jak i obiektem odniesienia dla samego siebie, swoim własnym źródłem i celem, twórcą i obiektem reprezentacji. Niejasność podmiotowego statusu sprawia, że uwaga skierowywana jest na element inny niż podmiotowość autorska i czytelnicza¹⁶ – mianowicie, na sam podmiot-tekst, który jako zakodowany system reguł projektuje zachowania lekturowe poprzez konstruowanie i sytuowanie samego siebie jako znaku, a tym samym ograniczanie potencjalnych sensów, możliwych do ujawnienia i opisanego po skonfrontowaniu podmiotu z odpowiednimi kontekstami.

Podmiot w *e-literaturze* i literaturze zmedializowanej nie tworzy zatem zwartej, jednolitej i regularnej struktury; poprzez dookreślenia hipertekstowe jest podmiotem „słabym”, nierealizowanym w perspektywach chronologiczności i linearności, jest procesem ukazującym własną nieprzedstawialność, niesprowadzalność do najprostszych reprezentacji (narratora, podmiotu mówiącego czy postaci) i brak funkcjonalnych autotematyzacji w obrębie tekstu. Podmiot występuje jako indeks wskazujący na reguły determinujące akty jego ustanawiania, a zatem poprzez odniesienie do śladowo rozumianego i zmediatyzowanego w nośniku autora. Wyrażanie się podmiotowości poprzez śladowość unaocznia możliwość zaistnienia jej fenomenologicznego, świadomościowego charakteru; podmiot uwikłany jest w bezosobowy tekst-sieć, który może być autorsko indeksowany poprzez ślady dostrzegalne w regułach selekcji hipertekstów bądź tradycyjnych leksemów, ale który nie może być osobowym przedstawieniem, co najwyżej – samoodnoszeniem, podmiotowo-przedmiotowym przedstawianiem przedstawienia, które wynika z aktywności podmiotu jako tekstu (jego aktywności jako języka, jako systemu, którego elementy składowe mogą zmieniać swoje znaczenia i odniesienia¹⁷) i ma charakter permanentny. Podmiotowość jest więc tutaj formą czy sposobem doświadczania rzeczywistości; konstituowanie się „ja” poprzez język uruchamiany każdorazowo (jako słowo, przede wszystkim w postaci leksji¹⁸) i aktywizujący swoje desygnaty to ustanawianie podmiotu nie jako osoby, ale jako stanu, w którym można się znaleźć czy też w jakim (i jakim) jest się bezustannie – stanu poznawania i interpretowania lub destruowania epistemologicznego instrumentarium języka. Stanu,

¹⁶ Próbę usytuowania czytelnika jako twórcy tekstu w hiperliteraturze podjął George Landow – zob. E. Branny-Jankowska, *Podmiotowość w e-literaturze. Zarys problemu* [w:] *Podmiot w literaturze polskiej po 1989 roku. Antropologiczne aspekty konstrukcji*, red. Ż. Nalewajk, Warszawa 2011, s. 143. Badacz nie uwzględnił jednak faktu, że wszelkie możliwe rozwiązania – a nawet potencjalna nieskończoność rozwiązań – są w hiperliteraturze z góry zaprojektowane przez autora jako twórcę odpowiedniego programu. Możliwości czytelnicze właściwie ograniczają się więc tylko do selekcji elementów.

¹⁷ Warto wspomnieć tutaj o hipertekście Radosława Nowakowskiego *Koniec świata według Emeryka* (zob. <http://www.liberatorium.com/emeryk/brzask.htm>, dostęp: 18.07.2012), w którym świat (rzeczywistość) istnieje o tyle, o ile trwa proces ciągłej semiozy; koniec świata oznacza tutaj miejsce, w którym nie występują już żadne odnośniki, semioza zostaje zatem zatrzymana.

¹⁸ O leksji w hiperliteraturze zob. M. Pisarski, *Hipertekst – punkt węzłowy*, „Techsty”, <http://techsty.art.pl/hipertekst.htm>, dostęp: 10.08.2012.

który *de facto* każdorazowo rozpada się na szereg stanów konstruujących określone podmioty i, jednocześnie, dekonstruujących jednostkowe odniesienia tych podmiotów; warto wspomnieć, że podobne sposoby widzenia podmiotowości proponował już Gombrowicz, dla którego charakterystyczna była nie prosta reprezentacja „ja”, ale jego repetycja jako „czystego przedstawienia” w różnych formach, a więc autopowtarzanie i różnicowanie określonych podmiotów jako stanów.

W opinii niektórych badaczy – mam tu na myśli zwłaszcza Macieja Wróblewskiego¹⁹ – podmiot *e-literatury* (a także, jak się wydaje, literatury zmedializowanej w naszym rozumieniu) ma charakter „nadpodmiotowy”. Zdaniem Wróblewskiego „nadpodmiotowość” oznacza „odklejanie się” podmiotu od historii, w której podmiot pełni usankcjonowane kulturowo role. To „odklejanie się” to nie tylko intencjonalna próba wyjścia z kultury, zrzeczenia się przez podmiot odpowiedzialności za własne w niej uczestnictwo, ale także generowanie nowej podmiotowości, całkowicie wolnej od tradycyjnych, kulturowych uwikłań²⁰. Z tak jednoznaczną oceną trudno się zgodzić; jest faktem, że zarówno w *e-literaturze*, jak i w literaturze zmedializowanej podmiot ustawicznie generuje sieć autoodniesień, kodów, w których obrębie funkcjonuje w pewnym uniezależnieniu od historii; jest także faktem, że podmioty poprzez czynienie siebie własnymi przedmiotami dążą do przedstawienia skazania na samych siebie.

Nie jest jednak prawdą, że generowane przez podmioty kody i autoindeksowanie stanowią wyłączną charakterystykę podmiotu, że możliwe jest wyczerpanie potencjalności definicyjnej podmiotowości przy poprzestawaniu na tych kategoriach. Wydaje się bowiem, że próba wyjścia z historii to – paradoksalna, ale jednak – próba wejścia w historię zmultiplikowaną, kulturę opartą o zasady różnorodności, niezunifikowaną. Wróblewski, mówiąc o tym, że podmiot *e-literatury* wykorzystuje do tworzenia własnych, niezależnych kodów przetworzone resztki historii, zdaje się nie dostrzegać tego, że gest taki nie jest gestem destrukcji tradycyjnej kultury i wyrazem pełnej autonomizacji podmiotu-tekstu, ale właśnie próbą ocalenia tradycji w jedynej możliwej (z punktu widzenia takiego podmiotu) formie i wskazania na to, że pełna autonomia tekstu-podmiotu nie jest możliwa do osiągnięcia.

Nawet fakt, że symulakryczna przestrzeń rzeczywistości medialnej, za pośredniczącą podmiot w reprezentacji niemającej realnego odniesienia, stawia podmiot w roli kopii, która, pozbawiona oryginału, musi zrzec się na dotychczasową wizję kultury i historii, nie wyklucza podmiotowego odnoszenia się do tych wizji. Pustka, która wytwarza się w tym zapośredniczeniu, jest bowiem natychmiastowo wypełniana poprzez tworzenie dyskursywnych quasi-historii pozbawionych początku i kontynuacji w klasycznym, logocentrycznym rozumieniu. Historia, zdominowana przez centralność, metafizyczną obecność, celowość i zakorzenienie w czasie, utożsamiana z konkretną *episteme*, a więc taka, jaka dominowała w nar-

¹⁹ M. Wróblewski, „Nadpodmiotowość”. *O konsekwencjach przemian technik procesu twórczego* [w:] *Podmiot w literaturze polskiej po 1989 roku...*, Warszawa 2011.

²⁰ Zob. tamże, s. 172–173.

racjach monocentrycznych, jest rzeczywiście tym, od czego podmiot – mówiąc słowami Wróblewskiego – odkleja się, to znaczy: jest tym, z czego podmiot rezygnuje. Na jej miejsce wkracza jednak quasi-narracyjne, dyskursywne symulakrum, które dzięki przeniesieniu realnościowego (referencyjnego) ujęcia znaku na poziom rozumienia znaczącego jako samoodniesienia sprawia, że podmiot zaczyna przejawiać się jako znak, przejawianie się znaku natomiast – jak twierdzi Derrida – „nie ujawnia obecności, lecz czyni znak”²¹. Tym samym podmiot zaczyna istnieć w historii bez historii, gdyż historia sprowadza się do Baudrillardowskiego „bezcasu”, do wiecznego „teraz”. Podmiot jest multiplikowany w terażniejszości i właśnie te multiplikacje stanowią quasi-historie podmiotu służące legitymizowaniu jego istnienia w zmedializowanej kulturze, a tym samym – uniemożliwianiu całkowitej rezygnacji z czasowości, całkowitego zrzeczenia się uczestnictwa w semiozie i zautonomizowania w stosunku do kultury.

Jeśli literacki podmiot jest widziany przez język, którym widzi – a tak właśnie rzecz wygląda w kulturze zmedializowanej – jest on także pewną porcją kulturowych informacji właściwych swojej terażniejszości. Informacje te są z natury iluzoryczne, bo pochodzą od symulakrycznego Innego aktywowanego w podmiocie. Podmiot jest „sobą-Innym” i to właśnie Inność, płaszczyzna kształtujących „ja” dyskursów, umożliwia interakcje terażniejszości z przeszłością rozumianą jako legitymizacja zaniknięcia dotychczasowego podmiotu. Oznacza to, że, jakkolwiek podmiot, zgodnie z twierdzeniem Deleuze’a, wytwarza samego siebie i swoją rzeczywistość jako iluzję nieistniejącą nigdzie poza nim, to jednak przejawia się w przestrzeni Innego, bo tylko takie przejawianie się może zapewnić mu komunikatywność. W efekcie o istnieniu podmiotu i o jakości tego istnienia świadczy zewnętrżność; „nadpodmiotowość” nie funkcjonuje więc, jak chciałby tego Wróblewski, na zasadzie negacji Inności, ale na zasadzie fundowania nowych reguł komunikacji poprzez restrukturalizację reguł względem nich uprzednich. „Nadpodmiotowość” nie oznacza zrzeczenia się odpowiedzialności za kulturę, ale raczej generowanie nowej, podwójnej, odpowiedzialności: po pierwsze, za przemodelowane i przetransponowane w obręb rzeczywistości medialnej, kultury znaku, elementy realności niemedialnej, po drugie – za generowane nowe kody i nowe odniesienia (tj. za pewną nową, ale od dawnej zawsze jakoś uzależnioną, jakość kulturową).

Od medialności do tradycyjności

Medialność tekstowego podmiotu w poezji Adama Wiedemanna – stanowiąca naturalną reakcję na status przestrzeni kulturowej, w jakiej funkcjonuje współczesna literatura²² – jest przypadkiem wyróżniającym się na tle innych projektów

²¹ J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Wrocław 1999, s. 45.

²² Zob. np. W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002, s. 19; Z. Chojnowski, *Nowe i nienowe*, „Borussia” 1999, nr 18–19; M. Hopfinger, *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*, Warszawa 1997; też, *Doświadczenia*

poetyckich wykorzystujących w ten czy inny sposób strategię medializacyjną²³. Elementy medializacji bowiem, po pierwsze, pojawiają się u Wiedemanna przede wszystkim w warstwie symbolicznej tekstu (a jeśli pojawiają się w jego warstwie strukturalnej, to prowadzą raczej, o czym niżej, do naśladowania dynamiki medialności), a po drugie – służą zredefiniowaniu relacji tekstowego podmiotu do usankcjonowanych wizji kultury, nie zaś próbie ich zastąpienia innymi typami relacji. Z gruntu pozapoetyckie schematy i rekwiizyty nie tyle modyfikują samą sferę estetyczną i mówiącą w tekstach „ja” w perspektywie świetnie opisaną przez Bogusławę Bodzioch-Bryłę posthumanistyczności²⁴ (co ma miejsce np. w literaturze hipertekstowej), ile definiują przeobrażenia, jakim obecnie ulega świat, doświadczenie i samo poznawanie rzeczywistości; zatem proces, który obserwujemy w wierszach Wiedemanna, nazwać można, nieco rzecz upraszczając, przejściem nie od tradycji do medialności, ale od medialności (czy też: od literackich reprezentacji zmedializowanej kultury) do tradycyjności (przez medializację redefiniowanej).

To odwrotne przejście (czas pokaże, czy jest ono rodzajem antycypacji) stanowi, jak można sądzić, efekt założenia, że dzieło literackie jako takie konstruuje *sui generis* wirtualną przestrzeń jego doświadczania, której mechanizmy pozostają niezależne od technik realizacji (słowa mówionego, druku, prezentacji elektronicznej). Medializacyjne techniki realizacji „poszerzają” jednak tę wirtualną przestrzeń o takie aspekty, których tematyzowanie nie byłoby możliwe bez uwzględnienia problemu medialności:

Złoto jest jakby ekranem, przez który
przedostają się do nas wyziewy tamtego świata.

Kto nie ma dużo złota, musi sobie kupić
po prostu telewizor (co za banalna

konstatacja!) albo przynajmniej wyszorować
buty na glanc, żeby się świeciły

jak psu jaja. Swoim kobietom nie składam
w darze złotych pierścionków, bo chcę żeby zapach

audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej, Warszawa 2003; A. Nasiłowska, *Nowe Muzy*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4; K. Uniłowski, *Zaangażowani i ponowocześni*, „Dekada Literacka” 2004, nr 1.

²³ Przekonująco sposoby wykorzystywania strategii medializacyjnych w najnowszej literaturze polskiej na przykładzie prozy narracyjnej omówiła Magdalena Lachman – zob. też, *Jak (nie) być pisarzem. Proza polska po 1989 roku w konfrontacji z kulturą audiowizualną i medialną* [w:] *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski i M. Wróblewski, Toruń 2007.

²⁴ Zob. B. Bodzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków 2011. Zob. też: A. Kępińska, *Ciało post-ludzkie*, „Kultura Współczesna” 2000, nr 1–2.

tamtego świata, który czuję podczas orgazmu,
pochodził wiadomo skąd. Wystarczy mi niebieskie oczka²⁵.

W powyższym wierszu pojawiają się takie symboliczne rekwizyty, które zyskać mogą odmienne wykładnie w zależności od przyjętej perspektywy lekturowej. Posługując się najbardziej tradycyjnymi płaszczyznami czytania, można tekst ten analizować w odniesieniu do symboliki trzech elementów: złota (symbol boskości, nieskończoności i doskonałości), niebieskich oczu (w podaniach wierzeniowych oraz bajkach ludowych niebieskie oczy mają dobre boginie i wróżki), wreszcie – ekranu jako lustra (symbol zarówno somatyczności, fizyczności, jak i samowiedzy, zyskiwania informacji). Sytuację komplikuje jednak wprowadzenie do struktury tekstu motywu telewizora, który nieco modyfikuje rozumienie tradycyjnie pojmowanej symboliki. Ekran (już nie jak i k o l w i e k, ale konkretny ekran telewizora) zostaje określony mianem medium umożliwiającemu nawiązanie kontaktu z „tamtym światem”.

Kontakt ten polega na obserwowaniu szeregu następujących po sobie obrazów, wtórnie chronologizowanego i linearyzowanego przez ciągi przyczynowo-skutkowe²⁶. Pojęcie „tamtego świata” można dzięki temu interpretować nie w odniesieniu do metaforyki erotyczno-religijnej czy quasi-religijnej (seksualność jako doświadczenie mistyczne), ale na płaszczyźnie autodefiniowania się podmiotowości poprzez dokonywanie selekcji spośród całokształtu możliwych do zdobycia informacji. Podmiot bez pośrednictwa medium (telewizora jako przekaznika wiedzy, a także złota będącego synonimem zamożności, a więc możliwości nabywania wiedzy) jawi się tutaj albo fragmentarycznie i cząstkowo, albo jakościowo wątpliwie. To informacje strukturyzują bowiem podmiot, który je zdobywa, gdyż, jak zauważył McLuhan, „ja” staje się tym, na co patrzy, tzn. tym, co jest komunikowane i tym, jak to jest komunikowane²⁷. Nie może zatem dziwić, że w omawianym wierszu akcent jest przez Wiedemanna przenoszony z podmiotu poznającego samego siebie poprzez poznanie przedmiotów od niego niezależnych na medium – to jest na to, bez czego akty epistemologiczne, a dalej: akty autokonstrukcji tekstowego „ja”, wydają się niewykonalne. W tym sensie można powiedzieć, że tożsamość podmiotu w poezji Wiedemanna jest konstruowana przez doświadczenia medialne, których charakter – jak twierdził John B. Thompson – określa ustawiczne zapośredniczenie, czyli przejawianie się w interakcjach wywoływanych przez systemy medialne²⁸.

²⁵ A. Wiedemann, 3. *O oczkach* [w:] tegoż, *Czyste czyny. Wiersze zebrane 1989–2006*, postł. A. Skrendo, Poznań 2009, s. 159.

²⁶ Na temat problematyki ekranu zob. J. Hudzik, *Niepewność realnego: o nowoczesnym życiu w świecie iluzji*, [w:] *Estetyka wirtualności*, red. M. Ostrowicki, Kraków 2005, s. 43.

²⁷ Zob. np. K. Banaszkiwicz, *Medialne ekrany przestrzeni. Przestrzeń – topografia – mapa* [w:] *Wiek ekranów. Przestrzeń kultury widzenia*, red. A. Gwóźdź i P. Zawojski, Kraków 2002, s. 101–102.

²⁸ J.B. Thompson, *Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów*, przeł. I. Mielnik, Wrocław 2001, s. 225–226.

Doświadczenia medialne są doświadczeniami kulturowymi, tzn. bezpośrednio „nieprzeżytymi”, a także – przyjmowanymi jako zjawiska zrekontekstualizowane, lecz, jednocześnie, traktowanymi jako realności będące rezultatami podmiotowej konstrukcji²⁹. Ich konstruowanie prowadzi do hybrydyzacji tożsamości, czyli powstawania niehomogenicznych i tymczasowo koherentnych postaci „ja”, które na skutek coraz to nowych doświadczeń ulegają degradacji i zastępowaniu przez nowe formy. Proces ten dobrze widoczny jest tam, gdzie w strukturze tekstów werbalizowana jest koincydentalność i nielinearność przekazu, np. w obszernym poemacie *Rozrusznik*:

Rozrusznik

*Przygotowujący się do operacji serca
prezydent Rosji Borys Jelcyn
ustrzelił wczoraj niedźwiedzia i 40 kaczek*
[Polskie Radio]

*Czy miłość może być bez zabijania?
Nie wiem.*
[Jan Błoński]

Chciałam sprawdzić w pana spojrzeniu czy podobają się panu
moje toalety / przyjaciółmi jesteśmy już a kochankami możemy
zostać kiedy tylko zechcesz / nieskończoność jest dziedziną tylko
serca.

Wrażliwość mnie zabija wszystkie nasze emocje szkodzą
centrom gastrycznym psują się soki żołądkowe apetyt staje się
nienormalny w końcu formuje się tam wrzód spójrz Feliksie jaki
jestem żółtawy

Nie nazywaj mnie Henriettą jeśli masz jeszcze dla mnie
trochę czułości pozwól bym oswoiła się z twoim widokiem /
ja nie mogę teraz na nią patrzeć ale kocham ją wciąż / dziś już
mniej cierpię a więc mniej cię kocham a teraz chodźmy do stołu.

Nigdy przecież nie mówiłam że cię kocham bo i nigdy nie
kochałam cię mów mi to mów mój przyjacielu powtórz to słowo
jedyne a przebaczę ci całą bolesć / miłość bez posiadania krzepi
się posiadaniem tych właśnie żądź serce pozbawione pokarmu
zżera samo siebie z energią podobną do szaleństwa / i co wtedy?

Ojej ojej tego bym się po niej nie spodziewała ugasileś we mnie
płomień życia cielesnego właściwie już jestem schorowana bo

²⁹ Zob. B. Reeves, C. Nass, *Media i ludzie*, przeł. H. Szczerkowska, Warszawa 2000, s. 15.

widzę w tym wszystkim jego palec / podam ci ramię / dowodzi
to istnienia lepszych światów / w sobotę wieczorem chłopci
wiozą jajka. [...]

Nie ma nic bardziej bardziej naturalnego i nabożnego grzechem byłoby
nie kochać ciebie mam tę słabość że cię Kocham w swojej
katolickiej kaplicy jeśli tu wrócisz pomyślę. [...]

W słodyczach nieprawego małżeństwa / jakie to wszystko
podłe / porównać te dwie kobiety by sobie umiłać życie ku
mojej korzyści / czy Najjaśniejszy Pan raczy udzielić mi urlopu?
Józefie zwolnij / dolegliwość polega na bezwładzie organu
kiedy zachorowała mąż przestał ją dręczyć gdyż umiera śmiercią
głodową.

Biedny Feliksie wiedząc jak bardzo ją Kochasz / no i co? / to
śmierć. [...]

Jeśli z ust twoich padną słowa / abym i ja umarł / serce mój
drogi mężu też pisze lecz dopiero po śmierci by ujarzmić samą
siebie łaknęłam mordu zazdrość uczyniła szeroki wyłom przez
który weszła śmierć za późno / nietakt? nie rozumiem / tak
lapidarnie załatwisz całą sprawę / nie jestem zdolny do miłości /
otrzymywanie szczęścia wyperswaduj sobie.

Podkopuje również naszą miłość ukrywaj przed nimi starannie
kość chore serca wykluczone żegnaj³⁰.

Tematyka *Rozrusznika* oscyluje wokół problematyki związanej z motywem serca (jako narządu doświadczonych chorobą, symbolu miłości i stymulacji życia). Tym jednak, na co należy zwrócić szczególną uwagę w interesującej nas perspektywie, jest sama kompozycja poematu, która cechuje się tematyzowaną (nie tylko poprzez jedno z mott oraz odpowiedni znak graficzny „/” w funkcji przestankowej, ale i poprzez tendencję do elipsy i ikonizacji języka) skrótowością, migawkowością i sekwencyjnością, a więc cechami charakterystycznymi przekazy medialne. Te trzy kategorie Wiedemann konfrontuje z tradycyjnym schematem narracyjnym, gdyż *Rozrusznik* pozostaje – mimo swojej nielinearności – symboliczno-literalną opowieścią o miłości i śmierci.

Mamy tutaj zatem do czynienia, z jednej strony, z techniką informacyjnego szumu (język jawi się jako zbitka komunikatów typowych: powtórzonych lub powtarzalnych) i kalejdoskopowym typem prezentacji, z drugiej zaś strony – z sankcjonowaniem tej strategii komunikacyjnej w obrębie tradycyjnej formy podawczej, czyli z jego kulturową legitymizacją. Tego rodzaju zabieg – określony już wyżej

³⁰ A. Wiedemann, *Rozrusznik* [w:] tegoż, *Czyste czyny...*, s. 89–91.

jako naśladowanie dynamiki nielinearności – pełni istotną funkcję w stosunku do podmiotu tekstowego: umożliwia jego samoopisanie się nie tylko poprzez treść tekstu, ale i poprzez jego strukturę, dokładniej – poprzez mechanizmy medializacyjne, które powiększają uniwersum percepcji „ja” o kompleks doświadczeń charakteryzujących *e-rzeczywistość*.

Powiększanie to odbywa się na zasadach udostępniania tego, co pozornie niedostępne (nowych form komunikowania), a także reinterpretowania tradycyjnych elementów w perspektywie dynamiczności i zmienności. Medializowanie modyfikuje sposób oglądu rzeczywistości, gdyż gwarantuje możliwość natychmiastowego konsumowania treści przekazów, jak również interpretowania ich i czynienia użytecznymi w konstruowaniu sfery tożsamościowej jako sfery procesualnej. Medializacyjnie dookreślana dynamika procesualności podmiotu wiąże się z tym, że każde ustosunkowanie się podmiotu do tymczasowych, zapośredniczanych informacji i jego sytuowanie się w tych informacjach ma charakter – posługując się sformułowaniem Grzegorza Dziańskiego – „innego rodzaju bycia-w-świecie”³¹ polegające przede wszystkim na lokalizowaniu się „ja” w perspektywie aktywnej opozycyjności między tym, co teoretycznie naturalne (tożsamością, intencjonalnością, szczerością), a tym, co kulturowo konstruowane (produkowane i symulowane). Lokalizowanie, o jakim mowa, odbywa się w ten sposób, że to, co pozornie naturalne, staje się symulakrycznym kanałem informacyjnym (komunikacyjnym), tj. tym, co jako nośnik (przekaznik, medium) jest nasycone zbiorem wiadomości kulturowych determinujących kształt podmiotu i proces jego re-kreacji.

Re-kreacyjny charakter zmedializowanej podmiotowości wzmacnia dodatkowo zastosowana w *Rozruszniku* technika *samplingu*³². Przez pojęcie *samplingu* (który to termin na gruncie literackim zaproponował sam Wiedemann) rozumieć należy specyficzny rodzaj wykorzystania narzędzi poetyki immanentnej: *sampling* nie jest metodą twórczą w ścisłym znaczeniu tego słowa – jest raczej praktyczną realizacją potencjalności tekstotwórczych, jakie niesie ze sobą szeroko rozumiana intersemiotyczność (w obrębie strategii *samplingu* funkcjonują bowiem zarówno znane z historii literatury zjawiska takie jak centoniczność, kolażowość, cytatorstwo, aluzyjność, jak i rozmaite mniej jawne nawiązania intertekstualne).

Sampling w *Rozruszniku* – w którym tekstem *samplingowanym* jest *Lilia w dolinie* Honoriusza Balzaka – ma na celu zwrócenie uwagi na problem procesów sygnifikowania i semantyzacji tekstu. Wiedemann, pokazując powstawanie i znikanie znaczeń, wskazuje na to, że w tekście tak *prymarnym*, jak i *sekundarnym*,

³¹ G. Dziański, *Sztuka u progu XXI wieku*, Poznań 2001, s. 49.

³² Zob. J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 222–223; D. Skrabek, *Samples from, czyli Proteuszowy ból przemiany (rzecz o Rozruszniku)* [w:] „...Widoki są niejadalne”. *O twórczości Adama Wiedemanna*, red. D. Skrabek, Warszawa 2007; P. Śliwiński, *Odwwołanie portretu (O Adamie Wiedemannie)* [w:] tegoż, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 231.

nie istnieją żadne paradygmaty semantyczne, a jedynie dyskurs dotyczący takich paradygmatów. Innymi słowy – tekst nie jest nośnikiem znaczeń, ale nośnikiem języka (języków), za którego pomocą mówi się o znaczeniach. Tekstowy podmiot w takim wypadku jest *bricoleurem* usiłującym uporządkować tekst, uporządkować język i uszeregować znaczenia. Ta próba kończy się jednak niepowodzeniem, podmiot nie może bowiem tekstu strukturyzować i panować nad nim, gdyż jest skazany na ciągle zapośredniczanie się w innych językach i tekstach, a przez to – na dezautonomizację. Tekst implikujący multum następujących po sobie znaczeń uniemożliwia usankcjonowanie skończonego i homogenicznego „ja”, co więcej – uniemożliwia usankcjonowanie podmiotu w przestrzeni tekstu jako pewnika, ponieważ w sytuacjach granicznych (w których sampłowanie przenoszone jest na poziom metatekstowy) język przestaje stanowić oparcie dla „ja” z powodu tego, że jest niewystarczający, niepełny lub nawet w pewnym sensie błędny (domagający się czy wymagający korekty). Tym samym „ja” wkracza w obszar medializacji, pozbawiając się pozycji centralnej, a nawet źródłowej, w stosunku do samego siebie i w stosunku do przestrzeni kulturowej, w której funkcjonuje.

Ustanawianie się literackiego podmiotu *Rozrusznika* za pośrednictwem medializacji jest wobec powyższego równoznaczne z jego samodefiniowaniem się w perspektywie permanentnego dążenia do określenia się „ja” jako znaku. Medializacja zatem stanowi autodefinicję podmiotu jako toku jego przejawiania się, jako stanu przejścia między pełnym uobecnieniem a pełną nieobecnością. Jeżeli natomiast istota podmiotowości naznaczonej doświadczeniem medialności zawiera się w jej znakowości, to podmiotowość jest jednocześnie sama dla siebie obiektem i indeksem na niego wskazującym. Wobec tego podmiot poprzez medializację nie tylko tworzy reprezentację siebie, ale i stanowi jej przedmiot, niejako otwierając się na działanie Innego w kulturze – innych podmiotów, słów, tekstów i interpretacji – który go reifikuje i retoryzuje:

Sami czujemy się stałym umeblowaniem rzeczywistości
i tak jesteśmy traktowani. Ktoś wchodzi,
sadowi się na tych wierszach, nic mu więcej nie trzeba [...] ³³.

Zależność od Innego sprawia, że znaczenia, w stosunku do których podmiotowość się określa, wyznaczane są nie tyle przez nią samą, ile przez kulturę stanowiącą rodzaj mechanizmu kodującego zestawu reguł determinujących proces „uznakowania” się podmiotu. Informacje kulturowe – docierające do „ja” w każdej chwili z niespotykaną szybkością i łatwością, zawsze medializowane i zawsze uzależnione od jakiegoś Innego – nie są w stanie przenieść żadnej niedyskutowalnej i istniejącej inaczej niż konsensualnie Prawdy, ponieważ język, za którego pomocą są one przekazywane, nieustannie podaje je w wątpliwość lub czyni problematycznymi. Wobec tego nie może dziwić stwierdzenie Wiedemanna, że „prostota, z jaką

³³ A. Wiedemann, [*chłtopiec*] [w:] tegoż, *Czyste czyny...*, s. 213.

dociera do mnie wiadomość, / nie gwarantuje prawdy”³⁴, bowiem każda „prawdziwość” w perspektywie podmiotu przejawia się tylko jako niepewna i niepełna wiedza o jego własnym „teraz”.

W związku z tym „ja” w perspektywie medializacji może się samorozpoznać, a tym samym samodefiniować, tylko w sytuacji, w której, jak pisał Michał Ostrowicki, „świat wewnętrzny podmiotu poddaje się modelowaniu własnego *ja* w inną rzeczywistość”³⁵, w nową formę aktualizacji proponowaną przez dyskurs Innego. Znamienne, że to właśnie konstituowanie się „ja” poprzez wyzbywanie się przynależnej mu własności, a więc „oddawanie się” czy wręcz „poddawanie się” Innemu, staje się punktem wyjścia inicjującego debiutancki tomik Wiedemanna (a przez to, pośrednio, inicjującego całą jego twórczość poetycką) wiersza *** (*Ulica Krupnicza...*):

Ulica Krupnicza, moja dobra koleżanka z pierwszego roku,
już prawie przestaje wzruszać, już mnie nic nie wciąga
pod dwunastkę, chyba już nie mam ochoty poprobować [...].
Aż tu dzisiaj idę, a naprzeciw mnie dziewczynka
lat może siedem, z małym koszykiem pełnym marchewek.
Mijamy się prawie przed moimi drzwiami.
I tak rodzą się te wszystkie bajki³⁶.

Wiersz stanowi próbę dookreślenia relacji mówiącego „ja” do samego siebie oraz do otaczającej go rzeczywistości. Relację tę rozpatrywać należy w perspektywie świadomego kreowania przygodności realności tekstowego podmiotu, której rozwinięciem jest rezygnacja z tego, co rozpoznane jako własne (mieszkanie, koleżanka, studia), tj. jako fundament podmiotowości o charakterze *cogito*. Odrzucenie własności (idiomatyczności) to przekroczenie pewnej aktualizacji „ja” i wejście w aktualizację inną, redefiniującą tekstowy podmiot – widok dziewczynki „z małym koszykiem pełnym marchewek”, który wymusza na bohaterze wiersza zanegowanie dawnej terażniejszości jako tego, co już przeszłe, nie tyle bowiem dezawuuje podmiotowość jako to, co obecne „tu i teraz”, ile legitymizuje nową terażniejszość podmiotu w miejscu tego, co zostało zarzucone (bohater wiersza spotyka wszak dziewczynkę „na swoim terenie”, „przed swoimi drzwiami”). Tym samym faktyczna przemiana nie dokonuje się tutaj w świecie zewnętrznym, ale w obrębie podmiotu, a polega ona na przemodelowaniu dawnej własności w całkowicie nową. Nowej aktualizacji nie można porzucić w momencie jej zaistnienia, czyli w momencie wypierania przez nią aktualizacji uprzedniej – bohater mija się z dziewczynką „prawie” (przysłówek „prawie” wykazuje w tym kontekście łączliwość nie tylko z frazą „przed moimi drzwiami”, ale także – z „mijamy się”); czynność wypierania

³⁴ Tenże, *** (*Prostota, z jaką dociera...*) [w:] tegoż, *Dywan*, Poznań 2010, s. 29.

³⁵ M. Ostrowicki, *Człowiek w przestrzeni technologicznej głębi* [w:] *Wirtualne realis. Estetyka w epoce elektroniki*, Kraków 2006, s. 132.

³⁶ A. Wiedemann, *** (*Ulica Krupnicza...*), [w:] tegoż, *Czyste czyny...*, s. 7.

się idiomatyczności jako cechy dystynktywnej wciąż pozostaje niedokonana, choć dokonuje się wyparcie tej właśnie, tej konkretnej własności. Incydentalność spotkania z dziewczynką dowodzi faktu, że przygodność tekstowego podmiotu jest rezultatem splotu potencjalności, których nie można w żaden sposób ograniczyć, a przez to zdefiniować i zamknąć w ściśle określonych ramach, ale które stanowią istotę rozumienia zasady rządzącej kreacją i recepcją zmedializowanej, przejściowej podmiotowości. Sferę takich potencjalności w interesujący sposób przedstawia wiersz *Bilet*:

co można? można coś
dostać albo gdzieś
pojechać innych
możliwości nie ma

w ostateczności nagrodą
jest bilet który trzeba
będzie oddać do
przedarcia komuś

kto na ten seans
już od dwóch albo
trzech tygodni mógł
wejść za darmo³⁷.

Słowem-kluczem w tym wierszu zdaje się być „możliwość” – możliwość zrealizowania samego siebie w jakimś miejscu, poprzez jakąś czynność i za pomocą jakichś narzędzi, które całkowicie zawłaszczają horyzont podmiotu („innych / możliwości nie ma”). W tym sensie każda możliwość aktualizacji „ja” jest, z jednej strony, zamknięciem (ograniczeniem do relacji z konkretnymi przedmiotami), z drugiej natomiast – otwarciem (wejściem w te przedmioty i, zwrotnie, zapewnieniem im okazji do wejścia w proces formowania „ja”). Podmiotowość sytuuje się na przecięciu zamknięcia i otwarcia, jest tym, co może się ukonstytuować tylko jako dialektyka przeciwieństw, w której wyniku powstaje produkt (wytwór) konfrontowany z Innym, czy lepiej: przekazywany Innemu posiadającemu dyspozycje nie tylko do „przedarcia biletu”, czyli umożliwienia podmiotowi ukonstytuowania się, ale także – do wcześniejszego „wejścia na seans za darmo”, tj. redeskrpcji idiomatyczności podmiotu przed usankcjonowaniem się jego zamkniętej, skończonej tożsamości. Tekstowe „ja” wyzybywa się własności, by poddać się działaniu czytelniczkiej „obcości”: nie jest ono w stanie zaistnieć inaczej niż poprzez obiektyzację siebie jako tego, co sobie w danej chwili obce. Obcość wobec siebie, paradoksalnie, gwarantuje podmiotowi własność, bo tylko to, co Inne, może uczynić „inne Inne” własnym w stosunku do niego samego.

³⁷ Tenże, *Bilet*, [w:] tegoż, *Czyste czyny*, s. 163.

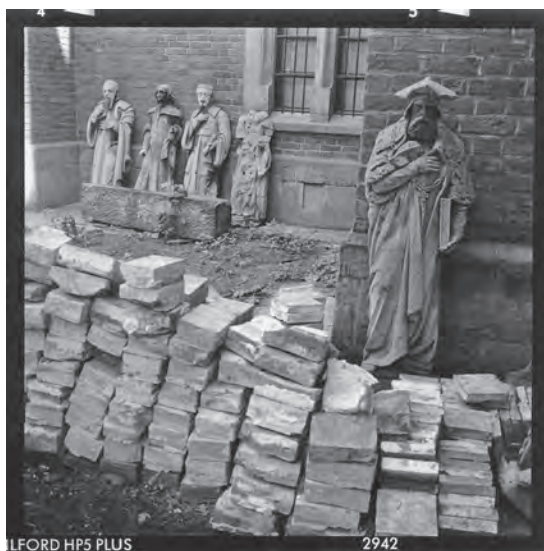
W tym też sensie podmiot doświadczony medialnością jest podmiotem przejawiającym się (o tyle, o ile mówi/pisze) jako, po pierwsze, stan przejścia, a po drugie – forma wielopłaszczyznowej relacji z tekstem literackim, kulturą oraz rzeczywistością. „Ja” mówiące w wierszach Wiedemanna nie ma więc charakteru „nadpodmiotowości” definiowanej zgodnie z twierdzeniem Wróblewskiego; jest to natomiast podmiot zakorzeniony w tradycji (zarówno literackiej, jak i komunikacyjnej) i tę tradycję – tam, gdzie wymuszają to aktualne konwencje kulturowo-literackie – modyfikujący.

Tomasz Dalasiński

Textual subject and e-reality in Adam Wiedemann's selected poems

Summary

The article concerns the relation of the textual subject to *e*-reality in Adam Wiedemann's poems. *E*-reality is understood here not as something that exists objectively, regardless of the subject and the language, but as a linguistically constructed representation of reality in a literary text, which is influenced by the phenomenon of medialization. The discussion of this problem is based on the poem titled *Rozrusznik* as well as several other poems, and is preceded by some elementary assumptions about the media reality and the medialized identity.



W. Prażmowski, *Biało-czerwono-czarna*, 2000

Paweł Marciniak

CZARNY GUMOWY PIASEK I SZTUCZNA TRAWA

I

W dzieciństwie każdy chłopak
chciał grać na ataku.
Nikt nie lubił stać na bramce.
W dzieciństwie każdy chłopak
nosił koszulkę piłkarską.
Ja nosiłem koszulkę Ronaldo
z Interu Mediolan.
Numer 10. Barwy wyjazdowe.
Od lat kibicuję Newcastle United.
Mam tylko bluzę bramkarską
z lumpeksu.
Bramkarz fikcyjny. Barwy wyjazdowe.

II

Spotykamy się regularnie
żeby pograć w piłkę.
Ludzie są różni.
Kondycja jest słaba.
I nikt nie nosi koszulek piłkarskich.
Nawet chłopcy którzy stoją obok
i marzą żeby zagrać i strzelić nam bramkę.

III

Zmęczenie przychodzi
kiedy idziemy napić się wody.
Mineralnej. Niegazowanej. Z dużych butelek.
Szczęśliwi wracamy do domów.

IV
Pozostaje tylko ten
czarny gumowy piasek
który wchodzi do butów
i sztuczna trawa
poprzyklejana do skarpet.

MUZEUM FRANZA KAFKI

Dusimy się w
ciemnych pomieszczeniach
Muzeum Kafki.

Błede światło
pada na
kurz osiadły na
szkle zabezpieczającym
fotografie.

Bolą nas głowy
i nawet nie
chce nam się jeść.

POMIDOR, SZYNKA I KCIUK. CIĄG DALSZY

I
Dawno nie widziałem
Białych Noży Ceramicznych.

Dawno regularnie nie smarowałem
kciuka
maścią cebulową na blizny
Cybele Scagel.

II

Poeta polski Marcin Sendeccki
w jednym z wierszy
opisał sytuację.
Ta sytuacja mnie
przydarzyła się naprawdę.

III

Zapytałem lekarza
o literaturę.
Zapytałem chirurga
o wiersze szpitalne.

Usłyszałem że alkohol
rozrzedza krew
i będzie bardziej bolało

w nocy.

III

Krew mocno pulsowała
pod skórą a ja
bałem się że obudzi Cię
ten deszcz meteorytów
w moim przeciętym
kciuku.

WIERSZ

Zwinąłem kartkę
w kopertę.
Tak mocno że można
przeciąć się brzegiem.

ŻEŃSKI HAMLET PROJEKTU ALFONSA MUCHY

(dla Lucy Liu)

W Muzeum Alfonsa Muchy
zadziwił nas żeński Hamlet.

W sklepie z pamiątkami
kupiłem sobie pocztówkę
z żeńskim Hamletem.

Nie lubisz
sklepów z pamiątkami.

Kiedy piszę ten wiersz
pocztówka z żeńskim Hamletem
stoi na półce obok
pocztówki z katedrą w Strasbourgu
i obok
pocztówki z randomową rzeźbą z Muzeum w Atenach.

Nie oglądam z bliska
pocztówki z żeńskim Hamletem.

Sherlock Holmes
nie może być żeński
tak jak żeński
nie może być Doktor
Watson.

Być może
żeński Sherlock Holmes
projektu Alfonsa Muchy
zmieniłby mój pogląd
i kupiłbym dwie pocztówki.

Ale wtedy musiałbym
przepisać własny wiersz.

Paweł Marciniak

Karolina Kret

DZIEWIĘTNASTOWIECZNE TEMATY, FORMY I GATUNKI W TWÓRCZOŚCI JACKA DEHNELA

Proza Jacka Dehnela koncentruje się wokół kilku najważniejszych, stale powracających tematów. Są to tropy, poprzez które możemy scharakteryzować światopogląd pisarza i problemy nurtujące go od początku twórczości. Dehnel jest tego w pełni świadomy. Jak mówił w jednym wywiadów:

skłaniam się do Tommasiego di Lampedusy, który w swojej pięknej książeczce o Szekspirze napisał, że każdy artysta przez całe życie pracuje obsesyjnie w obrębie swoich paru tematów. Widać to w jego pierwszych utworach i w ostatnich, czasem w różnych dziedzinach. U Szekspira, jasne, ale u Larkina też. Jeśli przeczytasz jego juvenilia, których – w przeciwieństwie do ujmująco szczupłej twórczości dojrzałej – jest mnóstwo, to rozpoznasz tropy, postaci, problemy z tych trzech kanonicznych książek, tylko jakieś takie niedorobione, niedojrzałe, intuicyjnie idące w jakimś kierunku, ale zatrzymujące się w pół drogi. I ja mam podobnie: całe życie, sądzę, będę pisał o obrazach, o przemijaniu, o ludziach odstawionych na boczny tor i z tego bocznego toru komentujących główne sceny świata, o takich ostańcach greckiego chóru, jak Javier Goya, jak Krivoklat, jak Makryna. Bo tak jest zbudowana moja wyobraźnia, moja emocjonalność, moje widzenie świata¹.

Pisarstwo i wizerunek autora *Lali* w szczególnie sposób nawiązują do szeroko rozumianej dziewiętnastowieczności. Pod pojęciem tym kryje się zespół cech, w skład którego, oprócz twórczości, wchodzi ubiór i zachowanie, potocznie kojarzone z estetyką, kulturą i sztuką „wieku pary i elektryczności”². Jacek Dehnel uznaje dziewiętnaste stulecie za fundament współczesności, źródło wielu wciąż żywych wyobrażeń i fantazmatów. Zdaniem Dominika Antonika pisarz wręcz „osiedlił się duchowo w XIX wieku”³. Niezależnie od tego, czy czyni on tematem swojej prozy dzieje rodziny, osobę wykluczoną czy też przedmiot codziennego użytku, kontekst historyczny ma dla niego bardzo duże znaczenie. Niniejszy artykuł jest próbą cha-

¹ *Nie było epoki, w której większość produkcji artystycznej nie byłaby słaba*, rozmowę z Jackiem Dehnelem przeprowadził Jakub Winiarski, <http://www.literaturajestsexy.pl/nic-bylo-epoki-w-ktorej-wiekszosc-produkcji-artystycznej-nie-bylaby-slaba-rozmowa-z-jackiem-dehnelem/>, (dostęp: 30.04.2018).

² A. Wójtowicz-Zajac, *Wehikuły czasu. O prozie Jacka Dehnela* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2016, s. 175–176.

³ D. Antonik, *Jacek Dehnel, czyli futurystyczny klasycyzm* [w:] *tegoż, Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014, s. 80.

rakterystyki tematów i gatunków, jakie wybiera Dehnel, w kontekście zagadnienia dziewiętnastowieczności.

Debiutancki zbiór opowiadań *Kolekcja* (1999) stanowi swoisty rezerwar tematów, z których pisarz będzie czerpał w kolejnych utworach. Można w nim dostrzec wiele nawiązań do tradycji literatury XIX i początku XX wieku, a także do osobistych zainteresowań autora. „Pozostawiam Państwu moje szuflady otwarte na oścież – zapraszam do grabieży i plądrowania”⁴ – w takich słowach Dehnel przedstawił zawartość tomu na okładce, dodając, że pisze:

o odnajdywaniu rzeczy, które dawno mieliśmy za utracone bezpowrotnie, i o traceniu tych, których istnienia byliśmy najpewniejsi. O tym, że należy uważać, co się kolekcjonuje, a także o tym, czego kolekcją jesteśmy sami przez się. O tropieniu zapodziaanych godzin, o gubieniu zbędnych członków, o nieuniknionym najeździe barbarzyńców⁵.

Dehnel zbiera stare przedmioty, które przechowują w sobie pamięć o minionych epokach. Jego mieszkanie pełne jest staroci; bardzo często czyni je również tematem swojej twórczości. Można je zaliczyć do wyróżnionej przez Przemysława Czaplńskiego kategorii rzeczy historycznych – wiążących się z czasem, w którego imieniu mówią. Dzięki nim można śledzić zmiany kultury materialnej, ale także losy użytkujących je ludzi⁶. Rzeczy i historie w nich zawarte są ważnym elementem fabuły opowiadania *Pudelko Hoogstartena*. Jego bohaterem jest młody artysta-dekadent, rezydujący w pałacu wypełnionym przedmiotami rodem z dziewiętnastego wieku, pieczołowicie wyszczególnionymi przez autora. Fascynację pozostałościami po epoce pradziadków możemy zaobserwować także w powieści *Lala* (2006), chociaż formalnie nie reprezentuje ona szeroko pojętej dziewiętnastowieczności. Zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego wiąże się z modernizmem, a nie krytycznym realizmem, ale w latach dziewięćdziesiątych XX wieku pod wpływem prozy Stefana Chwina i Pawła Huellega uznano te tradycje za wymienne i komplementarne⁷.

W tej rodzinnej opowieści rzeczy w wyjątkowy sposób przechowują pamięć, co nadaje im specjalną wartość. Materializują przeszłość istotną wyłącznie dla posiadacza. Czaplński określa takie przedmioty jako nostalgiczne – rzecz przestaje mieć znaczenie, liczy się to, w jaki sposób człowiek wchodzi z nią w relacje, jakie znaczenia ona ewokuje⁸. Pisarz poprzez przywoływanie określonych przedmiotów

⁴ J. Dehnel, *Kolekcja*, Gdańsk 1999, s. 55. Cyt. za: D. Antonik, dz. cyt., s. 85.

⁵ Tamże, IV strona okładki.

⁶ P. Czaplński, *Rzecz w literaturze albo proza lat 90. wobec „mimesis”* [w:] *Człowiek i rzecz. O problemie reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wyslouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999, s. 221.

⁷ K. Uniłowski, *Patyna, a nie moda. Kulturowa wartość literatury najnowszej* [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2001, s. 208–209. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, *Wehikuły czasu...*, s. 176.

⁸ P. Czaplński, dz. cyt., s. 223.

wyraża nostalgię za epoką przodków i pragnienie przeniesienia się, choćby w wyobraźni, do tamtych czasów. Wiele miejsca poświęcił sygnetowi dziadka z herbem Karpińskich, przechowywanemu w pudełku po herbacie Twinings. Wspomina także o pierścionku babci: „starej amsterdamskiej roboty, z wielkim szafirem otoczonym diamencikami”⁹, o skrzypcach pradziadka czy filiżankach *vieux Saxe*, przywołuje historię ametystowego naszyjnika babci Wandy oraz tomu dziewiętnastowiecznych nut. Ważne miejsce w opowieści zajmuje angielski serwis praprababki na dwadzieścia cztery osoby, wykonany z dziewiętnastowiecznego fajansu, z którego przetrwało niewiele:

Ciała butwiejących w samotności naczyń, oblepionych pąklami obtłuczonych ornamentów i algami powykręcanych sztućców, leżały, odrętwiały, w ciemnościach pawlacza. Jeżeli istnieje życie pośmiertne przedmiotów, ich dusze istniały teraz najpewniej w jakimś innym świecie, gdzie nieustannie, *da capo al fine* przeżywały lata swej kijowskiej, morawickiej i lisowskiej przeszłości¹⁰.

W jednym z fragmentów *Lali* pisarz przedstawia też przyjaciela babci, inżyniera R-skiego, kolekcjonera, z którym dzieliła ona pasję do pięknych przedmiotów: porcelany, obrazów, srebra, rzadkich książek, a jej wnuk odziedziczył po niej to zamiłowanie, uwidoczniające się w jego życiu oraz twórczości.

Fascynacja dawnymi przedmiotami codziennego użytku jest widoczna również w jego felietonach, między innymi w zbiorze *Młodszy księgowy* (2013). Tak pisze o nim Krystyna Walc: „Obiektem zainteresowania staje się często coś, co przypuszczalnie nie trafi do podręczników historii literatury [...], jakieś obrzeża, zjawiska niekiedy kuriozalne”¹¹. Istotna wydaje się zwłaszcza część zatytułowana *Księga szpargałów*. W felietonie *Spod lady* Dehnel opowiada o historii przedmiotów ujętych w *Specjalnym cenniku paryskich, amerykańskich i niemieckich gumowych i innych higienicznych środków ochronnych dla mężczyzn i kobiet*, wydawanym przez sklep Juliana Drehera, mieszczący się w Warszawie przy ulicy Szpitalnej. Broszurka zawierała szczegółowe opisy przedmiotów związanych z intymną sferą życia, takich jak prezerwatywy czy sztuczne piersi¹². Już ponad sto lat temu istniało zapotrzebowanie na takie akcesoria. Okazuje się, że potoczny obraz społeczeństwa przełomu XIX i XX wieku jest pełen białych plam. Dehnelowska pasja wertowania starych ksiąg przyczynia się zatem do rewizji stereotypowych wyobrażeń o przeszłości.

Historyczne kurioza stanowią również temat tomu zatytułowanego *Fotoplastikon* (2009), w którym pisarz zgromadził wybrane zdjęcia ze swojej kolekcji, każde opatrując krótkim esejem. Zdaniem Jerzego Madejskiego dzieło to wpisuje

⁹ K. Uniłowski, dz. cyt., s. 162.

¹⁰ J. Dehnel, *Lala*, dz. cyt., s. 65.

¹¹ K. Walc, *Wszystko jest tekstem*, „Fraza” 2013, nr 4 (82), s. 290.

¹² J. Dehnel, *Spod lady* [w:] tegoż, *Młodszy księgowy*, Warszawa 2013, s. 149–155.

się w widoczne dziś w humanistyce zainteresowanie fotografią¹³. Ta dziedzina sztuki pozwala Dehnelowi zbadać przeszłość i ulotne chwile, które za jej pomocą utrwalono, próbuje też za jej pośrednictwem odpowiedzieć na pytanie o to, kim byli nasi przodkowie i kim jesteśmy my – ludzie XXI wieku. „Bohaterami” wielu zdjęć zawartych w *Fotoplastikonie* są przedmioty codziennego użytku, stające się świadkami historii. Stare fotografie skłaniają go do rekonstrukcji dawnego świata i do próby wpisania ich we współczesny kontekst¹⁴. Taki zabieg możemy zaobserwować m.in. w tekście *Ujazdówek*, do napisania którego inspiracją była fotografia przedstawiająca trzech mężczyzn i chłopca. Podobne zagadnienia, czyli tematy z przeszłości podpowiadane przez stare zdjęcia, pisarz porusza także w felietonach, które publikuje w tygodniku „Polityka”.

Jednym z ważnych tematów twórczości Dehnela, który również odsyła do jego życia, jest dandyzm. Ten charakterystyczny styl życia wywodzący się z XIX wieku, jest stale obecny w jego piśmarstwie, często poprzez kreację bohatera literackiego, będącego ucieleśnieniem cech dandysa. Niejednokrotnie możemy go utożsamiać z osobą pisarza¹⁵, a więc mamy do czynienia z podmiotem sylleptycznym. *Kolekcja* zawiera opowiadanie *Pudelko Hoogstartena*, którego tytułowym bohaterem jest młodzieniec wpisujący się w tradycję dandyzmu, wychowany na artystę i sprzeciwiający się rządowej akcji decywilizacyjnej. W ramach buntu wraz z innymi dekadentami zamyka się w pałacu wypełnionym fantazyjnymi kreacjami z XIX wieku i dziełami sztuki¹⁶. Na co dzień obraca się w środowisku artystów i, aby móc egzystować, potrzebuje służby. W utworze mamy do czynienia z niedemokratyczną wizją społeczeństwa, w której uprzywilejowane miejsce zajmuje klasa panów. Każdy człowiek jest biologicznie zdeterminowany do zajęcia odpowiedniej pozycji w hierarchii społecznej. Taka „niedemokratyczna” tendencja dość długo utrzymywała się w twórczości Dehnela¹⁷, w której ożywają charakterystyczne dla XIX stulecia podziały klasowe. Dandysi są zatem artystami, wywodzącymi się

¹³ J. Madejski, *Dla sztuki*, „Nowe Książki” 2010, nr 3. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 188. Na temat fotograficznych inspiracji w twórczości Dehnela pisała szczegółowo Kinga Ponomarenko. Zob. też: *Fotograficzne inspiracje w poezji i prozie Jacka Dehnela na przykładzie „Fotoplastikonu” i wybranych wierszy*, „Świat Tekstów” 2018, nr 16, s. 119–128.

¹⁴ Tamże, s. 188.

¹⁵ Zob. *Dehnel jak ta lala*. Rozmowę z J. Dehnelem przeprowadziła A. Kozłowska, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,4006577.html?disableRedirects=true>, (dostęp: 25.04.2018).

¹⁶ D. Antonik, dz. cyt., s. 85.

¹⁷ Piotr Śliwiński zarzucił mu arystokratyzm i „dość żenującą protekcyjność wobec tego, co popolite i nieświadome siebie”, zaś Eliza Szybowicz ironicznie pisała: „Jacek Dehnel należy do grona nielicznych, którzy dziś reprezentują wykwint i polot salonów *belle époque*, unicestwionych przez dwie wielkie wojny. [...] jest bezpośrednim spadkobiercą kultury europejskiej. Żeby dowiedziała się o tym cała Polska, przyznano mu Paszport „Polityki” za powieść, w której historię XX wieku [...] opowiada tak, jakby nic się po drodze nie zmieniło. [...] A jest to lekki ton uprzywilejowanej ignorancji”. Zob. P. Śliwiński, *Dehnelizacja*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dehnelizacja-138209>, (dostęp: 24.04.2018); E. Szybowicz, *Comme il faut 2. O prozie i Paszporcie Jacka Dehnela*, „Krytyka Polityczna” 2007/2008, nr 14, s. 136.

z wyższych warstw społecznych. Jednocześnie to: „limfatyczne malarki, awangardowi kompozytorzy i sfrustrowani poeci, którzy bezskutecznie usiłowali, po pierwsze, znaleźć uzasadnienie dla swoich dzieł, a po drugie, możliwie jak najszybciej zarazić się gruźlicą [...]”¹⁸.

Jak zauważa Agnieszka Wójtowicz-Zajac, opis ten mógłby posłużyć do scharakteryzowania bohemy Krakowa, Wiednia lub Paryża końca XIX wieku. Manifestuje się w nim znamieny dla tej epoki dekadentyzm oraz melancholia. Przedstawione w utworze towarzystwo przeczuwa nadchodzący kres sztuki i kultury. Gdy rezydencja, w której przebywają, zostaje podpalona, dekadenci wydają się pogodzeni z losem, tak jakby był on nieunikniony, a wszystko od dawna zwiastowało katastrofę. Cytat zwraca również uwagę na inną cechę dandyzmu – doświadczenie choroby. Jest to równocześnie kolejny powracający w twórczości Dehnela temat. „Zawodową chorobą” artystów i arystokratów była gruźlica, a temat ten zyskał szczególnie dużo miejsca w opowiadaniu *Ars moriendi* z tomu *Kolekcja*. Główny bohater, nieuleczalnie chory młodzieniec, aspiruje do bycia dekadentem, a w tworzeniu takiego wizerunku ma pomóc „odpowiednio dobrane schorzenie”. Chce poczuć się częścią artystycznej sfery, a przez to stać się kimś wyjątkowym. Niestety schorzenie, choć śmiertelne, nie spełnia jego oczekiwań:

choroba moja odarta jest z wszelkiej malowniczości; nie smakuje orientalnymi wysypkami ani pęczniczącymi w tropikalnym upale wrzodami [...]. Może na nią zapaść każda sklepowa, robotnica z fabryki ołówków czy księgowy z przetwórci ryb. Żeby choć, jak podagra, wymagała solidnego odżywiania, żeby choć naprzykrzała się lordom z dawno ściemniałych portretów – nic z tego¹⁹.

Cechą arystokratów jest eleganckie umieranie, dlatego bohater postanawia chorować „z rzadką maestrią”, zaś zwykłe odchodzenie stanowi dla niego „najgorszy brak gustu”²⁰. W tym sposobie myślenia odnajdujemy postawę samego Dehnela z czasów pracy nad *Kolekcją*. Choroba i powolne odchodzenie to tematy bezpośrednio odwołujące się do tradycji XIX wieku i równocześnie kształtujące jego image współczesnego dandysa. Dodatkowo są wpisane w kulturę jego ulubionej epoki, która – jak wynika to z treści opowiadań – chyli się ku upadkowi, a pisarz próbuje za wszelką cenę przywrócić ją do życia.

Temat dandyzmu i zagadnień z nim związanych powraca w pisarstwie Dehnela wielokrotnie. Motywy zawarte w *Kolekcji* odnajdziemy również w zbiorze opowiadań *Rynek w Smyrnie* (2007). Stale obecne, choć nieco subtelniejsze, są w nich nawiązania do XIX wieku. Pierwszy z utworów, *Patrząc na Stromboli*, nie koresponduje wprawdzie bezpośrednio z dandyzmem, ale możemy z łatwością odnaleźć w nim zwyczaje charakterystyczne dla obyczajowości „starej Europy”.

¹⁸ J. Dehnel, *Pudełko Hoogstartena*, [w:] tegoż, *Kolekcja*, s. 36.

¹⁹ Tegoż, *Ars moriendi* [w:] *Kolekcja*, s. 52–53. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt. s. 179.

²⁰ Tamże, s. 179–180.

Podróż młodej pary po południowej części kontynentu, wypełniona zwiedzaniem miast, galerii i podziwianiem zachodów słońca, przywołuje na myśl upodobania dziewiętnastowiecznej arystokracji. Wszystkie wydarzenia i miejsca osnute są atmosferą nostalgii i tęsknoty za minionym czasem.

Do tradycji dandyzmu bezpośrednio nawiązuje tytułowy *Rynek w Smyrnie*. Bohaterką utworu Dehnel uczynił współczesną dziewczynę z zamożnej rodziny, która ma wiele cech dziewiętnastowiecznych dandysów. Jej styl ubierania można zidentyfikować jako modę sprzed przynajmniej stu lat. Chce ponadto, by jej otoczenie widziało w niej uduchowioną artystkę, choć dziedzina sztuki, którą wybrała – fotografia – jest raczej współczesna i dość przyziemna. W konstrukcję bohatera modernistycznego wpisuje się również jej egzaltacja, pragnienie życia wśród bohemy, a także kreowanie się na stojącą ponad społeczeństwem wyjątkowo uzdolnioną „arystokratkę ducha”²¹.

Innym utworem Dehnela rekonstrującym tradycje dandyzmu jest opowiadanie *Miłość korepetytora* ze zbioru *Balzakiana* (2008). Przedstawia ono współczesnego dandysa, którego postać możemy interpretować jako autoironiczny konterfekt samego autora. Główny bohater, Adrian Helsztyński, również duchowo osiedlił się w XIX wieku. Wystrój jego mieszkania odzwierciedla charakterystyczne dla owej epoki styl i umeblowanie. Wypełnione jest przedmiotami przypominającymi o dawnej świetności rodu, ale zdobytymi na warszawskim Kole (gdzie odbywa się znana giełda kolekcjonerska). Pierwowzorem bohatera był autentyczny mieszkaniec Warszawy, w opowiadaniu zaś stał się on rewersem autora, jego duchowym sobowtórem²². Kolejny raz w utworze Dehnela mamy do czynienia z podmiotem sylleptycznym, a w trakcie lektury trudno jednoznacznie ocenić, gdzie kończy się rzeczywistość, a zaczyna literatura²³.

Z problematyką dandyzmu wiąże się opowieść o artyście i sztuce – dwa wielkie tematy podejmowane przez twórców XIX stulecia. Jak pisze Agnieszka Wójtowicz-Zajac: „Dla literatury schyłku XIX wieku ważnym tematem była szczególnie rola sztuki, jej celebrowanie oraz niekwestionowana ranga i wartość”²⁴. Ten wątek pojawia się m. in. w dwóch opowiadaniach z *Rynku w Smyrnie*. Wielka sztuka jest tematem *Die Schöpfung*, którego akcja rozgrywa się podczas drugiej wojny światowej, a towarzyszące jej okoliczności skłaniają głównego bohatera do wspomnień. Miniona epoka kojarzy mu się z miejscami takimi jak filharmonia czy opera. Przed wojną był klarneckistą, a teraz, gdy słyszy głos aryjskiej śpiewaczki (sam jest Żydem), zastanawia się nad tym, czy istnieje coś takiego jak doskonałość sztuki. Utożsamia ją z doskonałością ludzi, co z kolei doprowadza go do wniosku, że wyższe istoty ludzkie mają prawo do zniszczenia starego świata, gdyż był on ułomny. Oczarowany

²¹ A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 182.

²² K. Witkiewicz, *Konterfekt pisarza. Negocjacje wizerunku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2001, nr 32, s. 61.

²³ D. Antonik, dz. cyt., s. 86.

²⁴ A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 182.

pięknym śpiewem i iluzoryczną rzeczywistością, jaką on kreuje, odbiera sobie życie, ponieważ nie chce swoją obecnością zakłócać doskonałości, która go otacza. Obawia się, że sam nie jest zdolny do twórczości na podobnym poziomie i nie wytrzymuje zderzenia z absolutem doskonałej sztuki²⁵.

Problem artysty i sztuki stanowi główny temat powieści *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* (2011), opartej na biografii wielkiego malarza przełomu XVIII i XIX wieku oraz artystycznej autobiografii Dehnela. Autor *Kolekcji* przyznał bowiem, że książka jest rodzajem podziękowania dla jego matki, malarki, za wszystko, co jej zawdzięcza w dziedzinie sztuki i ukształtowania jego gustu artystycznego²⁶. Zdaniem Wójtowicz-Zajęc „*Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* można odczytywać w kontekście dziewiętnastowiecznej powieści o artyście”²⁷. Tym, co odróżnia ją od modernistycznego wzorca, jest przyjęta perspektywa. Narracja jest prowadzona z trzech punktów widzenia: Francisca, Javiera i Mariana – ojca, syna i wnuka – przedstawicieli następujących po sobie pokoleń rodziny Goya. Francisco to głowa rodu, a przy tym genialny malarz, jeszcze za życia odkryty sławą. Jednocześnie jest apodyktycznym ojcem prześladowającym syna, który nie spełnia jego oczekiwań – „pożera” go niczym mitologiczny Saturn.

Sztuka to również ważny temat powieści *Krivoklat* (2016). Chociaż jej akcja dzieje się współcześnie, ma ona wiele cech typowych dla literatury dziewiętnastowiecznej. Tworzy ją monolog tytułowego bohatera, przebywającego w szpitalu psychiatrycznym – jego przypadłość polega na niszczeniu arcydzieł malarstwa poprzez oblewanie ich kwasem siarkowym. Społeczeństwo uznaje to za akt wandalizmu, ale Krivoklat znajduje osobliwe wytłumaczenie dla swoich działań. Uważa, że wartość prawdziwego arcydzieła możemy docenić dopiero wtedy, kiedy je zniszczymy, gdy nie możemy zastąpić je innym. Dehnel, kreując takiego bohatera, wyraził swój sprzeciw wobec dzisiejszych form traktowania dzieł sztuki, czyli „sposobów wystawiania i omawiania obrazów największych mistrzów, przemysłu pamiątkarskiego, popularyzacji malarstwa, przeliczania obrazów na pieniądze”²⁸. Skrytykował również współczesne społeczeństwo, które z powodu swojej ignorancji nie potrafi docenić sztuki.

W *Saturnie...* temat malarstwa i artystycznego geniuszu staje się pretekstem do opowiedzenia trudnej historii rodzinnej. Współczesne wyobrażenie tego, w jaki sposób definiujemy rodzinę, opiera się właśnie na jej dziewiętnastowiecznym modelu, który jest często idealizowany. Dehnel demitologizuje patriarchalny wzorzec rodziny, ukazując, iż jest on krzywdzący nie tylko dla dziewczynek, ale i chłopców,

²⁵ Tamże, s. 183.

²⁶ *Ja po prostu wiem, że umrę. Większość ludzi o tym nie wie*, rozmowę z J. Dehnelem przeprowadziła A. Jastrzębska, <https://wcmn.pl/wywiad-jacek-dehnel-o-zarobkach-pisarza/>, (dostęp: 16.04.2018).

²⁷ A. Wójtowicz-Zajęc, dz. cyt., s. 188.

²⁸ D. Nowacki, „*Krivoklat*”: *Dla każdego coś przykrego, czyli dlaczego powieść Dehnela zbiera klapsy?*, <http://wyborcza.pl/1,75410,20274881,krivoklat-dla-kazdego-cos-przykrego-czyli-dlaczego-powiec.html>, (dostęp: 08.05.2018).

poddanych wpływowi dominującego ojca i opresyjnego modelu męskości²⁹. Osiąga taki efekt poprzez zestawienie relacji trzech przedstawicieli rodziny: dziadka, ojca i syna. Gdy autor *Saturna* opisuje historie rodzin, które są oparte na jego własnych doświadczeniach (jak np. w *Lali*), opowieść na ogół snuta jest przez kobietę o silnej osobowości (babcię, matkę, ciotkę). Natomiast w opowieści o rodzinie Goya pierwszoplanowe role odgrywają mężczyźni, szczególnie Francisco, bezwzględnie panujący nad żyjącymi w jego cieniu bliskimi. Syn może dokonać zemsty dopiero po śmierci ojca, a czyni to, fabrykując i kopiując jego obrazy. Dehnel oddaje głos jednostce, która do tej pory była go pozbawiona, bowiem historia milczała na jej temat. To również jeden z tematów stale powracających w jego pisarstwie. W *Saturnie* Dehnel rozbija mit rodziny, ujawniając jej destrukcyjny wpływ na osoby niewpisujące się w oczekiwania otoczenia, marginalizowane. Swoje spostrzeżenia przekłada na współczesność i pokazuje, jak wiele współczesnych modeli zachowań jest wzorowanych na tych, których źródeł upatrujemy w XIX stuleciu. Podobnie postępuje z mitem powstałym wokół geniuszu artystycznego.

Saturn jest pierwszym utworem Dehnela, w którym wyraźnie zmienia on kierunek, w jakim podążał do tej pory w swojej twórczości. Tematem i tłem historycznym nadal jest XIX wiek, ale możemy dostrzec dużo mniejszą nostalgię, pojawia się również mroczna strona tej epoki. Tę tendencję autor *Fotoplastikonu* będzie kontynuował w kolejnej powieści, *Matka Makryna* (2014), osnutej na kanwie biografii Makryny Mieczysławskiej (zm. 1869). Pisarz opowiada historię jej życia na nowo, a w roli narratora znów obsadza jednostkę wykluczoną i lekceważoną przez społeczeństwo. Tym razem jest to tytułowa matka Makryna, którą tragiczna sytuacja życiowa zmusiła do oszustwa. Przedstawiając koleje jej losu, Dehnel unaocznia trudne położenie, w jakim niejednokrotnie znajdowały się kobiety tamtej epoki³⁰, demitologizuje też środowisko Wielkiej Emigracji. Wiek XIX nie jest już epoką, której powrotu pragnie, to raczej okrutne czasy pełne obłudy i zacofania. Pewnym *novum* jest także wybór bohaterki z ludu.

Wykluczenie to również ważny temat *Krivoklata*. Uznawany za szaleńca Krivoklat jest znawcą malarstwa, ma przenikliwy umysł i posługuje się wyrafinowaną składnią, nie dziwi więc, że odstaje od większości społeczeństwa, którą uważa za idiotów i łajdaków. Jedyne osoby, dla których czyni wyjątek, to jego przedwcześnie zmarła żona i Zeytermayer, przyjaciel z zakładu dla obłąkanych³¹. Upodobanie Dehnela do kreowania wyalienowanych bohaterów, jak wszystkie pozostałe tematy jego twórczości, ma swoje źródło w biografii. W wielu wywiadach wspominał bowiem, że od najmłodszych lat czuł się wyobcowany i nierozumiany przez innych, z racji swojego pochodzenia, zainteresowań, stylu życia oraz orientacji seksualnej.

²⁹ A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 189.

³⁰ Pisarz mówił o tym m. in. w rozmowie z Agatą Szwedowicz. Zob. Jacek Dehnel o nowej powieści „*Matka Makryna*”, <https://culture.pl/pl/artykul/dehnel-o-nowej-powieści-matka-makryna> (dostęp 08.05.2018).

³¹ D. Nowacki, dz. cyt., (dostęp: 08.05.2018).

Innym motywem, stale powracającym w pisarstwie Dehnela, jest śmierć i przemijanie. Źródła tych tematów także odnajdziemy w biografii autora³². Spotykał się ze śmiercią od najmłodszych lat, co ukształtowało go i nazaczyło jego twórczość. Jako dorosły człowiek bardzo mocno przeżył śmierć babci, a jej okoliczności przedstawił w ostatniej części powieści *Lala*. Wszystkie tematy, jakie Dehnel porusza w swej twórczości, łączą się ze sobą i nawzajem przenikają. Doświadczenie śmierci występuje często równoległe z problematyką dandyzmu i opowieścią o artyście. Jego różne postaci możemy odnaleźć w *Kolekcji*, *Rynku w Smyrnie* i *Balzakianach*. Starość i odchodzenie stanowią też ważny wątek *Saturna*. Śmierć pokazano w nim jako powolne tracenie kontaktu z rzeczywistością. Umieranie Goyi, przedstawione z perspektywy Javiera, ma dać wreszcie upragnioną wolność synowi, który całe życie spędził pod jego wpływem, ale nadzieja ta okazuje się złudna³³. Do końca swoich dni Javier żył w cieniu wielkiego ojca. Dehnel uczynił z niego oświadczonego obsesją śmierci artystę, który zazdrości własnemu wnukowi przedwczesnego odejścia:

Malowałem i zazdrościłem mu, malując. Myślałem, jakby to było, gdybym był taki jak on. Zamiast stać przy ścianie i kłaść na nią farbę szerokim pędzlem, zajmowałbym się leżeniem bez ruchu w trumience. Pędzaki kłębiłyby się w moim maślanym mięsie, wije przechodziłyby przez oczodoły, stonogi biegałyby pomiędzy drobnymi kostkami. Nikt nie dbałby o to, do kogo jestem podobny, nie przenosiłbym podobieństwa rodziców i dziadków na dzieci i wnuki, byłbym bowiem podobny tylko do innych rozkładających się ciał, do wszystkich moich braci i sióstr: Antonia, Eusebia, Vincenta, Francisca, Hermenegildy, Marii de Pilar, którzy się objedli ołowiową bielą jak trującymi cukierkami³⁴.

Przyczyną licznych zgonów dzieci w rodzinie Goya ponieść żony Francisca, a także kalektwa jego samego, był ołów, składnik farb. W ten symboliczny sposób Dehnel pokazał mroczną stronę życia artysty, któremu własny fach upośledza ciało i skraca egzystencję, a jego bliskim niszczy życie.

Dziewiętnastowieczność uwidacznia się również w warstwie językowej utworów Dehnela. Styl wypowiedzi i słownictwo, jakim posługuje się on w swojej twórczości, są zaczerpnięte od największych mistrzów polskiej literatury. W taki sposób wyraził się o polszczyźnie w felietonie *Ojczyzna przez duże „Oj”* z tomu *Młodszy księgowy*: „dla pisarza urodzić się w polszczyźnie, czyli języku Kochanowskiego, Schulza, Mickiewicza i Gombrowicza, Miłosza i tylu innych wspaniałych cudotwórców od literatury, to wielka wygrana”³⁵. Na kunszt językowy Dehnela wpłynęli zatem najwięksi styliści spośród polskich pisarzy i nie dziwi, że wyrafi-

³² Zob. *Ja po prostu wiem, że umrę. Większość ludzi nie wie*. Rozmowę z J. Dehnelem przeprowadziła A. Jastrzębska, <https://wemen.pl/wywiad-jackec-dehnel-o-zarobkach-pisarza/>, (dostęp: 16.04.2018).

³³ J. Dehnel, *Saturn*, Warszawa 2011, s. 159.

³⁴ Tamże, s. 217.

³⁵ J. Dehnel, *Ojczyzna przez duże „Oj”* [w:] tegoż, *Młodszy księgowy...*, s. 235.

nowanie, z jakim posługuje się on rodzimym słownictwem, jest wymieniane przez badaczy jako cecha wyróżniająca jego twórczość.

Jednak nie tylko literatura polska wpłynęła na jego język. Zapytany w jednym z wywiadów o to, jacy autorzy są dla niego istotni i jakie lektury go ukształtowały, odpowiedział:

Iberoamerykańscy: Garcia Márquez, Cortázar, Borges, Donoso, Carpentier. Potem Bułhakow, Dostojewski, Schulz, Proust, Lawrence Durrell z *Kwartetem*, Coetzee, Faulkner, Balzac, Bernhard pewnie najnowszy. [...] To chyba kwestia tego, czym skorupka nasiąknie i w efekcie trąci. Końcówka podstawówki oraz liceum to dla mnie czas największych zachwyty czytelnicy, największej, dokonywanej na dziko, bez planu, eksploracji tego ogromnego kontynentu: Literatury³⁶.

Dorobek literacki Dehnela i forma, jaką on przybiera, to rezultat jego życiowych doświadczeń, także lekturowych. Trudno nie zauważyć podobieństw do pisarstwa Brunona Schulza lub Gabriela Garcíi Márqueza. Krytycy jego twórczości zarzucają mu kopiowanie swoich poprzedników i brak oryginalności³⁷. Dehnel odpowiada, że nigdy nie usiłował być drugim Balzakiem ani Gombrowiczem³⁸. Próbuje raczej stworzyć nową jakość, jednak – jak sam przyznaje – często jego celem staje się zabawa z konwencją. Dlatego język jego powieści i opowiadań jest bardzo często przesycony ironią³⁹.

Ironiczny ton pobrzmiewa w większości jego tekstów. Nostalgia za przeszłością, wyrażona poprzez stylizowany, archaiczny język, bardzo często sąsiaduje z zawołowaną kpina z zachowań i zwyczajów ułozańskich z szeroko pojmowaną dziewiętnastowiecznością. Można to dostrzec już w debiutanckiej *Kolekcji*, na przykład w opowiadaniu *Ars moriendi*, gdy pisze o „limfatycznych malarkach” i „odpowiednio dobranym schorzeniu”⁴⁰. Łatwo tu dostrzec próbę ośmieszenia stylu życia ówczesnej bohemy. Już sam dobór zdjęć do *Fotoplastikonu* nie pozostawia wątpliwości, jakimi kryteriami przy ich wyborze kierował się autor. Zdjęcie Dehnela na okładce to

kpina z pewnych tradycji fotografii portretowej: sztywnych póz, przesadnych min i strojów. [...] Straszny mieszczanin w strasznej pozie, na fotelu, na tle kurtyny, wziętej jeszcze z portretów malowanych. Autentyczna winietka z nazwą atelier, specjalnie

³⁶ *Nie było epoki, w której większość produkcji artystycznej nie byłaby słaba*, rozmowę z Jackiem Dehnelem przeprowadził J. Winiarski, <http://www.literaturajestsexy.pl/nie-bylo-epoki-w-ktorej-wiekszosc-produkcji-artystycznej-nie-bylyby-slaba-rozmowa-z-jackiem-dehnelem/> (dostęp 05.05.2018)..

³⁷ Zob. P. Śliwiński, dz. cyt.

³⁸ J. Winiarski, dz. cyt.

³⁹ *Wywiad z Jackiem Dehnelem* przeprowadził M. Topolski, <http://niedoczytania.pl/z-jackiem-dehnelem-rozmawia-maciej-topolski/> (dostęp: 04.05.2018).

⁴⁰ J. Dehnel, *Ars moriendi* [w:] tegoż, *Kolekcja*, s. 52–53. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 179.

dobrana, bo gdańska. A do tego te gumowe kaczuszki, które każą nam wątpić w tę stylizację – skaza, moment nieciągłości⁴¹.

Fotoplastikon opowiada właśnie o takich „pęknięciach pozy”⁴², a w ich zdemaskowaniu pisarz posługuje się ironią. Bardzo wyraźnie widać to w eseju *Transylwania*, do którego inspiracją było zdjęcie sześciu kobiet w kapeluszach. Dehnel tak rozpoczyna jego opis:

Nie wiem, co każe mi myśleć o nich, ilekroć spojrzę na to zdjęcie, jak o koleżeńskim klubie wampirzyc z okolic Kluż? W końcu, jeśli pominąć kapelusze, podobne do sześciu zatrzymanych w locie rzutków, nie noszą stroju organizacyjnego: tu torebka, tam szarfa, ówdzie perły i plisy; ich podobieństwo – ciemne cienie wokół oczu, blada cera, włosy zebrane z tyłu głowy – jest podobieństwem mody i epoki, a nie elementami uniformu⁴³.

Ironia lub autoironia pojawiają się niemal w każdym utworze Dehnela. Odnajdziemy je w *Lali*, gdy wspomina o swojej „bolesnej, jaskrawej iluminacji”, o przemijalności wszystkiego podczas bójki z bratem „na klonowe kije”⁴⁴. Nie brakuje ich nawet wtedy, kiedy porusza on poważne tematy, jak ma to miejsce np. w *Balzakianach* i *Saturnie*. Możemy więc dojść do wniosku, że ironiczne spojrzenie na rzeczywistość towarzyszy Dehnelowi w codziennym życiu, a jego twórczość literacka jest tego odbiciem.

Dziewiętnastowieczność realizuje się w pisarstwie autora *Saturna* nie tylko poprzez wybór tematów i motywów wpisujących się w klimat tej epoki. To także konsekwentna realizacja spuścizny, jaką w zakresie form i gatunków pozostawiło nam XIX stulecie. Najwyraźniejsze odniesienia formalne do dziewiętnastowiecznej literatury są widoczne w *Balzakianach*. Już tytuł tomu odsyła do osoby Honoriusza Balzaka. Autor *Komedii ludzkiej* stanowi dla Dehnela wzór, do którego ostentacyjnie nawiązuje. Korzysta on bowiem z konwencji stworzonej przez jednego z najwybitniejszych pisarzy europejskiego realizmu, która pozwala mu lepiej zrozumieć współczesność i nadać jej nową wartość.

Zainteresowanie Balzakiem mocno wiąże się z biografią Dehnela. Jednym z bohaterów *Lali* jest Julian Rogoziński, wybitny tłumacz autora *Eugenii Grandet*. Był przez kilka lat mężem Lali Bienieckiej i miał na nią niemały wpływ. Lala z kolei wpłynęła na swojego wnuka. Z powodu bliskich relacji, jakie łączyły Rogozińskiego z rodziną pisarza, czuje się on kontynuatorem jego dziedzictwa. Tak w rozmowie z Dehnelem wyraziła się o tłumaczu babka pisarza: „Nie bardzo jest do czego wracać, bo Julek umarł tuż po twoich narodzinach. I dlatego masz jego charakter. Jestem przekonana, że się w ciebie wcielił. Duszą. [...]”⁴⁵. Tę rodzinną legendę potwierdza

⁴¹ M. Topolski, dz. cyt.

⁴² Tamże.

⁴³ J. Dehnel, *Transylwania* [w:] tegoż, *Fotoplastikon*, s. 74–75.

⁴⁴ Tenże, *Lala*, s. 340–341.

⁴⁵ J. Dehnel, *Lala*, s. 353.

jeszcze zdanie z końca powieści: „A potem, jak powiedziała by Julek, który w parę miesięcy umarł, od słowa urodził się Jacek. Czyli ja”⁴⁶. Balzak i jego spuścizna okazują się ważną częścią literatury i wizerunku Dehnela. *Balzakiana* są konsekwencją jego życiowych doświadczeń, podobnie jak napisane przez autora *Lali* postowie do *Nieznanego arcydzieła* Balzaka, przetłumaczonego przez Rogozińskiego⁴⁷. Są to kolejne elementy twórczości Dehnela, które możemy uznać za autobiograficzne.

Balzakiana to zbiór czterech minipowieści, na różne sposoby nawiązujących do *Komedii ludzkiej*. Tak pisał o tym pomysły autor:

Ambicja, miłość, skąpstwo, rozczarowanie. *Balzakiana* są próbą zmierzenia się z tym, co ogólnoludzkie, w dekoracjach tego, co specyficznie polskie. Starałem się, by dialog z wielkim cyklem powieściowym francuskiego pisarza za każdym razem przybrał inną postać – od remake’u, przez samą formę minipowieści, po najróżniejsze aluzje i ukryte cytaty. Pod rozwagę. I ku uciesze⁴⁸.

Zdaniem Wójtowicz-Zajęc sięganie przez Dehnela do twórczości francuskiego realisty możemy potraktować jako intertekstualną zabawę, weryfikację aktualności prozy dziewiętnastowiecznego pisarza, a także przykładanie ówczesnych form do współczesnych realiów. *Balzakiana* nie są wnikliwą analizą współczesności, jednak z pewnością potwierdzają, że w pewnych postawach ludzkich niewiele zmieniło się od XIX wieku⁴⁹. Przypominają nam więc kolejny raz, że tamta epoka jest nam bliższa, niż się wydaje. Według pisarza:

Balzac znakomicie przystaje akurat do naszych czasów [...], do społeczeństwa przemian, wzburzonego przemianami politycznymi i społecznymi, bez busoli, montującego na chybił-trafił nowy system wartości i społeczną hierarchię. Takiego tygla nie mieliśmy od, powiedzmy, okresu po Powstaniu Styczniowym. I wtedy też mieliśmy import Balzacowskiego opisu społeczeństwa, czyli *Lalkę* Prusa⁵⁰.

Powieść realistyczna, gatunek ukształtowany w dziewiętnastowiecznej Francji, to najczęściej stosowana przez Dehnela prozatorska forma literacka. Jej cechy posiada zarówno biograficzna *Lala*, jak i *Saturn*, *Matka Makryna* oraz tomy opowiadań *Kolekcja* i *Rynek w Smyrnie*.

Innym gatunkiem, który pojawia się w pisarstwie Dehnela, jest kryminał mający swoje korzenie w XIX wieku. Za jego prototyp uznaje się opowiadanie Edgara Allana Poe’go *Zabójstwo przy Rue Morgue* (1841), jednak twórcą klasycznej formy tego gatunku został Arthur Conan Doyle⁵¹. Dehnel wraz ze swoim partnerem

⁴⁶ Tamże, s. 402.

⁴⁷ D. Antonik, dz. cyt., s. 87.

⁴⁸ J. Dehnel, *Balzakiana*, Warszawa 2008, IV strona okładki.

⁴⁹ A. Wójtowicz-Zajęc, dz. cyt., s. 187–188.

⁵⁰ M. Topolski, dz. cyt.

⁵¹ A. Martuszczyńska, *Powieść kryminalna [w:] Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wro-

Piotrem Tarczyńskim rozpoczął cykl kryminałów retro, których akcja dzieje się u schyłku XIX wieku w Krakowie. *Tajemnica domu Helców* (2015), *Rozdarta zasłona* (2016), *Seans w Domu Egipskim* (2018), napisane pod pseudonimem Maryla Szymiczkowa, dotyczą perypetii profesorowej Zofii Szczupaczyńskiej, która wciela się w rolę detektywa. W pierwszej z nich włącza się w śledztwo w sprawie morderstwa pensjonariuszki domu opieki prowadzonego przez zakonnice, w drugiej zaś próbuje odnaleźć winnego śmierci jej byłej służącej. W trzeciej części profesorowa bada sprawę tajemniczego zabójstwa podczas seansu spirytystycznego. Szczupaczyńska swoją dociekliwością wielokrotnie zaskakuje zdominowane przez mężczyzn środowisko krakowskich śledczych i policji końca XIX wieku, a jej spostrzegawczość i upór pomagają poprowadzić dochodzenie we właściwym kierunku.

Zdaniem Małgorzaty Medeckiej cechy powieści kryminalnej ma również *Matka Makryna*, w której zastosowano dwie pierwszoosobowe narracje paralelne. Jedną z nich to wyznania Makryny Mieczysławskiej, narratorką drugiej jest Irena Wińczowa, a łączą je czas i lokalizacje wydarzeń. Przeplatanie się obu historii pozwala dostrzec mistyfikację jednej z nich, gdy okazuje się, że są tak naprawdę tą samą osobą. Charakterystyczne dla powieści kryminalnej jest również występowanie w obu opowieściach formuły typowej dla zeznań: „W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego będę pisała prawdę, samą prawdę i tylko prawdę, tak mi dopomóż Pan Bóg w niebiesiech i wszyscy święci Jego, amen”⁵². We współczesnej powieści kryminalnej paralelność odrębnych wątków jest bardzo często stosowana. Użył jej na przykład Borys Akunin w *Przygodach magistra* czy Dan Brown w *Kodzie Leonarda da Vinci*. Ma służyć budowaniu napięcia oraz tworzeniu „tropów śledztwa”, który prowadzi nadrzędny wobec narratorek-bohaterek podmiot utworu, czyli autor. Zagadką w całej historii jest natomiast identyfikacja podejrzanych⁵³.

Wiele utworów Dehnela ma również wyraźne znamiona pastiszu. Z tym stylem pisania wiążą się głosy krytyczne dotyczące twórczości autora *Lali*, zarzucające mu brak oryginalności i naśladowanie cudzego stylu⁵⁴. Jednym z utworów, który spełnia kryteria pastiszu, są *Balzakiana*. Ten zbiór opowiadań jest hołdem złożonym francuskiemu pisarzowi, w którym nie brakuje jednak – zgodnie z prawami pastiszu – krytyki pewnych cech jego stylu. Wśród nich Dehnel wymienia: „przesadne wydłużenie ekspozycji, łatwe uśmiercanie bohaterów, nagłe napady sentymentalizmu”⁵⁵. Gra literacka, jaką prowadzi z Balzakiem, jest dla niego eksperymentem i zabawą, do której zaprasza czytelnika. Podobny zabieg pojawia się również w powieści *Krivoklat*, będącej pastiszem twórczości Thomasa Bernharda. Dehnel poprzez nagromadzenie Bernhardowskich środków językowych kompromi-

claw 2006, s. 464.

⁵² J. Dehnel, *Matka Makryna*, Warszawa 2014, s. 7; s. 27.

⁵³ M. Medeck, *Elitarne i popularne motywy w „Matce Makrynie” Jacka Dehnela [w:] Tropy literatury i kultury popularnej* (II), red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2016, s. 48–51.

⁵⁴ P. Śliwiński, dz. cyt.

⁵⁵ M. Topolski, dz. cyt.

tuje mieszczańską mentalność i eksponuje prawdę na temat współczesnego świata i jego stosunku do sztuki.

Cechy pastiszu noszą również powieści kryminalne nawiązujące do pisarstwa Gabrieli Zapolskiej i Agathy Christie⁵⁶. Prezentują one życie mieszkańców Krakowa ostatniej dekady XIX wieku, zaś autorzy czynią to w sposób, który dowodzi ich rozległej i szczegółowej wiedzy na jego temat. Zofia Szczupaczyńska i jej mąż, profesor Wszechnicy Jagiellońskiej, mają liczne cechy „straszego mieszczaństwa”, celowo uwydatnione przez autorów. Główna bohaterka odznacza się charakterystyczną dla jej sfery próżnością, obłudą i zainteresowaniem sprawami innych. Pragnie dla siebie i swojego męża zaszczytów i uznania w towarzystwie. Dzięki pewności siebie i inteligencji może zaznaczyć swoją obecność, choć wówczas kobiety były często lekceważone, a jej dociekliwość sprawia, że czytelnik wraz z nią poznaje tajemnice dziewiętnastowiecznego Krakowa. Oba kryminały mają formę zabawy literackiej, w której autorzy pokazują ze szczegółami życie ówczesnych ludzi, nie szczędząc ironii nawet przy opisie pogrzebu Jana Matejki. Całość tworzy nostalgiczny obraz, niepozbawiony jednak nuty kpiny i szyderstwa.

Tematyka i gatunki literackie, wybierane przez Jacka Dehnela, tworzą dokładnie przemyślany projekt. Jego ważny element stanowi dziewiętnastowieczność, można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że bez niej twórczość autora *Lali* byłaby pozbawiona swego najbardziej charakterystycznego rysu. Wprawdzie nie wszystkie jego utwory rozgrywają się w XIX wieku, jednak każdy z nich w mniejszym lub większym stopniu nawiązuje do jego stylistyki, obyczajów lub ideologii.

Karolina Kret

The nineteenth-century themes, forms and genres Jacek Dehnel's works

Summary

The author presents the nineteenth-century nature of Jacek Dehnel's prose. She discusses themes, style and world view elements, which influence the way in which the world of his novels and the sylleptic subject are created.

⁵⁶ R. Ostaszewski, *Profesorowa Szczupaczyńska na tropie*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1626465,1,recenzja-ksiazki-maryla-szymiczkowa-tajemnica-domu-helclow.read>, (dostęp: 09.05.2018).

Jerzy Wratny

WSTYD

Niemilosiernie się guzdrasz,
Zawiąż ten krawat porządnie,
Przestań już chodzić na górę,
Zabierz na tacę pieniądze.

Za pół godziny jest pogrzeb,
Autobus odjedzie za chwilę,
Buty należałoby przetrzeć,
Szalik poprawić na szyi.

Tam jest już wszystko gotowe,
Kościelny zapalił świece,
Ksiądz się ubiera w zakrystii,
Przybywa kwiatów i wieńców.

Pośpiesz się, czas nam ucieka,
Bo zatrzasną przed nami drzwi,
Pogrzebią ciebie bez ciebie –
Jaki to wstyd przed ludźmi!

3 kwietnia 2018

FOTOGRAFIA*

Ciągle widzę ich twarze
W drzwiach tamtego pokoju
I myślę – odeszliście
Jakoś po kryjomu.

* Fotografia moich rodziców i rodziców chrzestnych z lat sześćdziesiątych.

I wciąż słyszę Ich głosy...
Mówili nie za wiele
O tym, co było wczoraj,
A co będzie pojutrze
I że na dworze wieje.

Sny mieli czarnobiałe
Pierzchające o świcie...
I czasem tylko z głębi
Szarpnęła struna czuła
Ukryta w pamięci.

Kiedy Wam odbierano
Książki i grzebienie,
Czy ktoś Was przygarnął
Uzbrojony w łaski?
Czy też całkiem bezbronni
Weszliście w Milczenie?

19 marca 2019

ŚMIERĆ VAN GOGHA

Łany zbóż na równinach Arles
Falują w porze południa
Pod dziesiątkami słońc.

A w delirycznych obręczach
Płoną nad dachami gwiazdy,
Płoną i płaczą.

Theo był dziś zamyślony,
Wsunął miseczkę z farbami
Do cudzych skrytek.

18 listopada 2017

Po projekcji filmu *Mój Vincent*

PŁONAĆA KATEDRA

Jeszcze wczoraj w tym miejscu
Słuchali nabożeństwa;
Nie było ich zbyt wielu –
Przerzedziły ich lata
Wskrzeszonego pogaństwa.

Był czas wznoszenia katedr...
W tytanicznym zachwycie
Obciosywali bloki
Święci, których imiona
Przepadły w ukryciu.

Zaprzagnęli przez ciernie
Korony mesjańskiej,
Przez mistyczne rozety
Niebo posiąść gwiaździste.

Był czas wznoszenia katedr
Nastał czas ich Golgoty,
Gdy ulegli pokusie
Rzucenia się z gzymsów świątyń
W otchłanie Postępu.

Notre Dame stoi dziś w ogniu...
Wszystkie dzwony zabijcie,
Dym spowija Sekwanę.
Nasze ścięgna i nerwy
Napięte... bezsilne.

Kwiecień 2019

Jerzy Wratny

Jan Tulik

PRZED KAINEM I ABLEM ALBO NA RÓŻAŃCU Z POCZĘTYCH GWIAZD

Jerzy Wratny w bardzo osobistym wstępie do swych *Wierszy wybranych*¹ wyraża przede wszystkim swój światopogląd. Czyni to, powołując się na naukę Kościoła, na teologiczno-filozoficzne założenia. Powiada więc w pierwszych słowach swego *Zwierzenia*: „Wierzy w Boga to zapatrzeć się w zamglony horyzont rzeczy i myśli. Zawsze zamglony, nieostry, wyblakły, jakby znużony kontur, za którym rozpościera się Nieznane. Tak wyobrażam sobie Transcendencję...”. Dalej czytamy: „Bóg ma postać zarówno imperatywu moralnego, jak i Człowieka, jakim był Jezus z Nazaretu. Objawiają Go tajemnice cząstek elementarnych, bezmiar Kosmosu. Niejako przeżywają starożytne mity. Prowadzi do Niego niewiarygodnie wiele dróg”. To także świadectwa nauczania św. Jana Pawła II. Ale i rozproszone myśli ojców Kościoła, czy prace Soboru Watykańskiego Drugiego – podkreśla się w nich wagę istoty postaci Matki Odkupiciela, wyraźnie odnotowano to w soborowych dokumentach (m. in. w *Lumen Gentium*, nr 55, 66). Także o szatanie Papież głosił w swych homiliach, cytując choćby słowa o kusicielu, który „trwa w grzechu od początku (1 J 3,8), i który nie przestaje być „ojcem kłamstwa” (J 8, 44). Podczas audyencji generalnej 8 października 2003 r. Papież zaznaczył wagę *misterium notis*, akcentując ciemność wieczoru czy nocy, jako pory sprzyjającej „rozważeniu przed Panem miniony dzień”. To chwila – przypomniał za św. Bazyliem – „podziękowania za to, co zostało nam ofiarowane lub czego dokonaliśmy w prawości”.

Rzeczony wstęp to równocześnie esej godny erudyty komentującego refleksje teologiczne. Z wolna autor zmierza do wyjawienia, poprzez stany mistyczne, „znaczenia tajemnicy czasu”. Chwilami czytelnik odnosi wrażenie, że *Zwierzenia* to partytura poetyckiego traktatu teologicznego. Wszak autor oczekuje „w dniu krytycznym” spotkania z Chrystusem zmartwychwstałym, „mgła podniesie się wówczas sponad horyzontu”. Bardzo wyraziście ukazane jest nabożeństwo poety do Krzyża, jak w wierszu *Na drzewie krzyża Chrystus konający*, lecz nie tylko w tym utworze.

Omawiany wstęp to swoista uwertura do tego zbioru. A zawiera on wiersze o różnej temperaturze i tematyce, mimo dominanty religijności. Choć wstępny tekst

¹ Jerzy Wratny, *Wiersze wybrane*, red. Jan Wolski, opracowanie plastyczne Marlena Makiel-Hędrzak, Biblioteka „Frazy”, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2017.

Magdaleny Bajer uprzedza, że „nie można tych wierszy nazwać religijnymi, wiara obecna jest w podstawowych odniesieniach do spraw istotnych w każdym ludzkim życiu”. A dalej: „W wierszach Jerzego Wrątnego obecne jest stale, choć prawie nigdy nie formułowane *expressis verbis*, zawierzenie Stwórcy”. To bardzo istotna, niejako centralna ocena kierunku i tworzywa, budującego utwory tego uczonego i poety. *W Stworzeniu* czytamy:

D a l e k o od złotej harmonii,
Od ogrodu Eden, gdy Wybuch
Jeszcze swoich praw nie dyktował,
A Bóg i szatan trwali razem
Na różańcu z poczętych gwiazd.

Wypowiedź ta współgra z duchem myśli ks. prof. Michała Hellera, który Wielki Wybuch traktuje jako potencjalną możliwość, matematycznie bliską stwierdzeniu, iż taki mógł być początek świata czy wszechświata. *Stworzenie* Wrątnego to prywatna, ale oparta na naukowych przesłankach, wizja Genetis; zdaje się być kompatybilna z przekazem biblijnym; wszak Bóg i szatan istnieli w komitywie, „na różańcu poczętych gwiazd”. Kosmogonia w wierszach Wrątnego przesnuwa się przez cały tom, w różnych odcieniach i akcentach. Przebywając u Boga, „Tam, gdzie spirale galaktyk” (*Oddalenie*), prowadzi z czasem podmiot liryczny do rozmowy ze Stwórcą (*Rozmowy z Bogiem*), czyli do modlitwy. Modlitwy te niosą dziękczynienia, a głównie prośby oraz pytania (*Dokąd mnie zaprowadzisz?*). W wierszu *Wczoraj* następuje jakby retrospekcja owych kontaktów z Panem. Bohater wiersza chce się modlić „Modlitwami młodości – / Obmytymi deszczami wspomnień”. Bo to wówczas Stwórca widziany był w harmonii, „W której *fides* i *ratio* / trwały w zgodzie”. Wolno wnosić, że w przeszłości podmiot wiersza dostrzegał pewien porządek: wiara miała własny wymiar, rozum własny i te skrzydła nie tworzyły żadnej opozycji, stały się na swój sposób zjawiskiem synkretycznym, trwały w równowadze.

Uczony i poeta powraca do biblijnych wątków przy okazji eksponowania różnych tematów swoich wierszy. Apokalipsa na przykład ma swoje stosowne miejsce w Piśmie, ale w wierszu pod tym tytułem występują odniesienia do ewangelicznych przypowieści, choćby o pannach mądrych i nieroztropnych. Gdzie indziej wystąpi płonący krzew, to potęgi żywiołów, które Chrystus ujarzmił, władając swą boską siłą.

Poruszający cykl wierszy – można je określić historycznymi – przybliżyła na nowo czas pogardy, nieszczęść doświadczających ojczyznę. Bo to czas, gdy – „Nad lunami czterdzieści cztery / Pod stopami sześćdziesiąt trzy” (*Powstanie*) – świat popadał w ruiny i zgliszcza. Poeta przypomina, że wówczas „bochen chleba obiecany / Nieśli nie kaci, lecz poeci”. Bardzo wyraziste nawiązanie do wspianego grona poetów chwytających za broń, poetów skazanych na zagładę. Adresat jednego

z wierszy (*Baczyńskiemu*) reprezentuje całe pokolenie owej pięknej plejady liryków. To ich słowa wspinały się na szańce. „W alejach bzy przekwitły – / Co dacie swym Barbarom?” – pyta retorycznie Wrątny, biadając nad nieszczęściem Powstania Warszawskiego.

Pewną kontynuacją goryczy tamtej epoki są wiersze związane z obozami koncentracyjnymi. Autor nie mógł pamiętać strasznych wydarzeń, ale przecież pokolenie jego rodziców doskonale przelewało smutek na swe sny. Poruszający wiersz *Oświęcimskie Madonny* przywołuje tamtą Golgotę, a w przypisie do tego utworu spotykamy się z makabryczną informacją: „Niektóre więźniarki rodziły w obozie. Według relacji ocalonych, dzieci po urodzeniu topiła w beczce niemiecka prostytutka”. Relacje ocalonych prowadzonych na rzeź – by sparafrazować w tej chwili słowa Tadeusz Różewicza – są zapewne wiernym świadectwem tamtych nieszczęść, choć nie stanowią one dokumentu dowodowego. Czy ogrom śmierci z czasu wojny wymaga dodatkowo dokumentów?

Trudniej jest, jeżeli już wykwita w duszy autora taka potrzeba, mówić o historii współczesnej. *De facto* poetycka wypowiedź wtedy przeistacza się w muł publicystyki, pojawi się momentami nieunikniony stop wielu informacji z dydaktycznym akcentem. Dlatego wiersze z cyklu *Smoleńsk* przenika jakby prasowa wypowiedź, autor staje po wybranej stronie, a nie poszukuje obiektywizmu – bo drugą stronę obrazu także może spotkać zarzut stronniczości. Gdyby pojawiła się w takim wierszu metafora – parabola? – nawiązująca do oblężenia Smoleńska i naszej wiktorii nad Rosjanami w 1634 roku, wiersz wybrzmiałby zapewne inaczej. „Strzeżmy się przed kwietniami – / Kwietniami na kresach / Wychodzą widma” – brzmi już ostrożniej, to niemal fraza z T. S. Eliota *Ziemi jałowej* („Najokrutniejszy miesiąc to kwiecień. / Wywodzi z nieżywej ziemi łodygi bzu...” w tłumaczeniu Czesława Miłosza). Zresztą kwiecień to dla autora miesiąc chyba szczególny, pojawia się i w innym, „neutralnym” kontekście (*Obiecany wiersz*). Tendencyjny jest także wiersz *Skarga*, dedykowany „Profesorowi Chazanowi”; owszem, można protestować przeciw aborcji, to kwestia przekonań, ale czym innym jest wyraz niezgody, czym innym tekst literacki. Również *Postmodernizm* został w tym tomie jakby zanegowany, ale czymże postmodernizm jest tak naprawdę? I czy walka z nim nie jawi się, niekiedy, jako przysłowiowa już, walka z wiatrakami? Wiersz *Wyznawcom poprawności politycznej* również tego nie wyjaśnia. To raczej wskazanie absurdalnego wycinka naszego życia publicznego.

Interesującym wyrazem myślenia poety jest utwór *Sobość*. Wrątny rzetelnie wyjaśnia wymyślony przez siebie neologizm, przywołując ważnych filozofów. U Heideggera czytamy, iż „mojość” to „najbardziej własna częśćka bytu”. W sukurs niejako przychodzi wiersz Czesława Miłosza *Sroczość* – za jego przykładem powstał szereg analogicznych poetyckich „odkryć”. Pisarz przywołuje także Sartre’a, który podobnie, choć z innymi akcentami, mówi o wyłącznie własnej częśćce bytu. Może istotą tego wiersza jest jego ostatnia zwrotka, w brzmieniu:

Rozmyślał, jak to było
 Przed pradawnym Wybuchem,
 Przed Kainem i Ablem,
 W niepojętej jedności
 Bytów i sumień.

Gdyby postawić tezę, że powyższe wersy stanowią summę przemyśleń autora omawianych tu *Wierszy wybranych*, ryzyko będzie chyba niewielkie. Wielki Wybuch istnieje na łamach tych wierszy i wcześniej. On wciąż trapi pisarza i uczonego. Rozważając rzetelnie sens ludzkiego bytu, nie sposób ominąć pytań prymarnych; pytań intrygujących ludzkość od jej zarania. Podobną summę refleksji zawarł autor w wierszu *Cztery*; to „sekret tej tetralogii – / Czwórjednej natury”:

Pierwsza wiedza z kołyski,
 Druga z języków ognia,
 Trzecia wiedza świąteczna,
 A czwarta, sokratejska,
 Prawie ostateczna.

Na przestrzeni całej twórczości Wratnego owe filozoficzne tematy wibrują, wciąż w różnych odmianach stawiane są podobne, wokół tej problematyki, pytania. Poeta nie zamierza, i słusznie, podawać czytelnikowi rozwiązań; zresztą – takich na poziomie naszej wiedzy (i pewnie nigdy) nie będzie. To kwestia *ratio*, ale przede wszystkim wiary. Laureat Nagrody Templetona, Michał Heller w swym dziele *Ostateczne wyjaśnienia wszechświata* zawarł wspomnienie, jak to po wykładach na KUL już nocą przystanął i obserwował roziskrzone pogodnymi gwiazdami niebo. I skonstatował: „przecież ktoś te piksele musiał stworzyć”. Właśnie taka warstwa myślenia zajmuje Wratnego najbardziej. Choć przecież nie można w takich kontekstach zamilczeć o ziemskiej marności, *vanitas* jej częścią.

Wiersze wybrane Jerzego Wratnego to zapewne interesująca poezja, lecz liryka ta niekiedy sugeruje, iż bywa osobliwym dziurym, sylwicznymi „dopiskami” z przestrzeni ważnej prywatności. Niektóre z wierszy noszą znamiona filozoficznych traktatów, można odczytać w nich istotne źródła myśli choćby średniowiecznego mistyka Mistrza Eckharta, więcej św. Pawła, ale i wspomnianego Akwinaty, innych ojców Kościoła (te myśli występują często w porównaniach); i oczywiście wyraźnie obecne są w tych strofach elementy „ekonomii zbawiania” św. Jana Pawła II. Treść niektórych wierszy mówi o fascynacjach autora poezją innych pisarzy. Wyróżniają się znaczne lektury. Zaznacza się postać „piewcy od siostr Wizytek” Jana Twardowskiego (*Księdzu Twardowskiemu*), wiersz *Zbigniewowi Herbertowi* – „Piewcy Hektora i Rolanda”. Lecz to na tle filozofii wprawdzie ważny, ale epizod poetycki; wybitny Władysław Tatarkiewicz takie epizody nazywał z grecka *parerga*, czyli coś ubocznego, choć także istotnego.

Dominuje wiersz biały, ale przecież po mistrzowsku skrojony jest dedykowany żonie wiersz *Okruch wieczności*, utrzymany w poetyce skamandrytów. Mowa w nim o wieczności – nie pierwszy raz przecież – sam tytuł *Poza czasem* wyraża sens wieczności, gdzie czas i przestrzeń w fizycznym, ziemskim sensie, nie istnieją. Osoba Marii – żony, jak wynika ze wspomnianej dedykacji, pojawia się i w utworze *Ujrzałem Twoją postać*. Są też inne wiersze „rodzinne”; to niemal rozmowy z najbliższymi, od rówieśnych po wnuki. Również przyjaciele, bliscy znajomi obdarzeni zostali przez poetę dedykacjami.

Nie sposób pominąć ilustracji tego zbioru wykonanych przez – tak niespodziewanie młodo zmarłą – Marlenę Makiel-Hędrzak, artystkę, profesorkę Uniwersytetu Rzeszowskiego. Już rysunek na okładce wiele sugeruje. Na tle niby smug w odcieniach „nocnego” granatu, nad jasną podstawą intryguje kula. Ciemna strona księżycy, a może rewers słońca po jego zachodzie; pierwocina planety po Wielkim Wybuchu? Każdy z nas może mnożyć własne skojarzenia. Rysunki wewnątrz książki również mają odniesienia do konkretnych wierszy czy fraz (zresztą noszą podpisy – cytaty). Będzie przegrzebek, czyli muszelka – jeden z atrybutów św. Jakuba Starszego (Większego), zmierzającego do Santiago de Compostela (*de facto* ciało świętego tam się znajduje), to nagie stopy – w wahaniu przed drogą? Albo zarys dawnej – może sakralnej – architektury za siecią – nie pajęczyn, nie szybujących skrzydeł na pierwszym planie, a wszystkim tym i podobnym „włóknom” jednocześnie.

I realistycznie przedstawiona skrzynia – renesansowa chyba, z kartuszem na czole, na lwich łapach – ilustrująca wiersz *Elegia dla skrzyni* – refleksję nad ubywaniem człowieczego bytu z zawieszonym pytaniem: co się stanie z naszym bytem pośmiertnym? Jak i z depozytariuszem naszych dokonań – skrzynią? Czy i co z naszej doczesności pozostanie, zachowa swe ślady? Może, jak z wiersza *Nadwrażliwość*, będzie to dla pozostających przy życiu „skrzynia bez klejnotów, / Którą zniesli ze strychu / Handlarze starzyzna”. I jeszcze jeden plastyczny motyw wydaje się intrygujący; znak jakby osobny; to raczej sucha gałązka na samym dole okładki i powtarzająca się dalej, wewnątrz zbioru, na stronach pod rysunkami; jakby miała ich strzec? Podtrzymywać? Nie jest to kwitnąca laska Aarona, nie jest to kij pątniczy; to wycięty w połowie pęd róży (?) z dwiema gałązkami po bokach, obumierający konar? Czy to ukryty symbol przyszłości nas, żyjących na tej ziemi? Każdy z obcujących z tą książką zobaczy w tej gałązce coś głęboko własnego...

Janusz Gołda

NIEBO

dopłynąłem do brzegu
przede mną inny pejzaż
przestrzenie po widnokrąg
i za nim lecz nie znam ich
i nikt z kim byłem wcześniej

jakie są jak zapełniać je
i czym – wiedza jaką mam
cenna kiedyś jest jak liść
który spadł nagle z drzewa

wszystko co przyszło i było
moje przez chwilę odeszło
znikło za gęstą zasłoną
przez którą najczulsze oko
nie jest zdolne się przebić
zresztą po co skoro ono
zobaczyć może tylko to
co samo chce widzieć

nie żał mi też niczego
z wyjątkiem łąki w maju
zieleni niekoszonych traw
brzęku skrzydeł owadzich
szelstów szmerów kumkań
świergotów trel skowronka
którego trudno wypatrzeć
w ofiarodajnym błękitcie
leżenia z dłońmi pod głową
z listkiem mięty w ustach
czucia językiem i uchem
i gapienia się w błękit
który tutaj jest niebem

SOUVENIRY

podarowano mi ciało – co zrobić
z nim bezbronnym nieużytecznym
giętym podmuchami przeciwieństw
miażdżonym przez kamienie czasu

dostałem oczy by ujrzeć obcych
omijając wzrokiem tych obok
żeby mogli boleć z czułości
jak boleć umieją najbliżsi

dadali rozum który nie potrafi
ogarnąć wszystkiego ani pojąć
dzieli na moje jego cudze nasze
każe odwracać od innych głowę

podrzucili myśl bym gonił za nią
niczym motyl od kwiatka do kwiatka
albo jak ćma wabiona przez błysk
– owada złudzeń mrocznych otchłani

ofiarowali wargi język i krtań
żeby wykrzyczeć z głębi gardła
co będę miał do wykrzyczenia
by było potem łatwiej i lżej

i uszy żebym słyszał swój krzyk
i wszystkich dookoła zaciskał
bezsilnie pięści i ocierał łzę
tak żeby nikt tego nie widział

dodano duszę by mniej bolały
oczy uszy serce i ciało

OPOWIADAJMY

opowiadajmy o miłości szalonej
która raz błyskawicą raz gromem
albo motylem z astry na cynię
fajnie opowiada się o motylach
kataklizmach astrach i cyniach

zbędny przy tym powód uzasadnienie
najbardziej wiarygodne miłość
szalona obejdzie się bez nich
z powodzeniem po co jej kantar
zasad wędziło zimnej moralności

niech galopuje w szaleńczym pędzie
po bezdrożach uniesień wyżynach
namiętnych zachceń pagórkach żądz
nam niech wystarczy jej szaleństwo
zachwyćmy się nim ciepłolubni

nie ma miłości szlachetniejszej
od tej z ofiarowaniem siebie
nie oczekuje w zamian niczego
oprócz drżenia warg ognia w oczach
złudzeń przywidzeń i rozczarowań

i tak do dnia którego nie znasz
choć wiesz że przyjdzie jak ten teraz

ZNOWU

umieranie zaczyna się od wspomnień
pierwszego powrotu i kolejnych
udanych tam skąd wrócić nie można
świata zjaw przywidzeń i urojeń

płyną sekundy minuty godziny
dni i noce bez słońc księżyców
choć wstają jak wstawały
i zachodzą jak dotąd i świecą
a jednak zamglone niewidoczne
nie wiadomo czemu i jak długo
i jaką miarą trzeba je mierzyć

czekać potulnie wyglądać cierpliwie
pół drzemiąc w fotelu starości
a może w biegu przed pociskiem
albo pod ścianą z cegły wpatrzony
w niebo nie wyjąwszy imienia
w imię czegoś co stało się słuszne

wybrałbym gdyby można wybierać
zanurzył się w nich znowu i płynął
niesiony ich nurtem nie wiedząc
gdzie po co nie widząc celu i sensu
wędrówki w sobie ani po za sobą
wpisanej w koniec każdej historii
i mojej w której widzę wyraźnie
pulsujący ekran z napisem: *the end*

PRZYMIOTY

starość ma liczne przymioty
konsekwentna w decyzjach
dąży zawsze w jedną stronę

nie boi się przeszłości
uwielbia baśnie i mity
spacery nad przepaścią
z orszakiem wspomnień

tęskni za byle uczuciem
szczególnie utraconym

które zbłądziło w drodze
i nie umiało wrócić

miłość traktuje nieufnie
uznając za zło konieczne
– bakcyl samotności

nie jest natrętna wstydliva
raczej skromna nie zabiega
o uznanie ani poklask

można z nią żyć obok
nie zwracając uwagi
na zachcianki i kaprysy

wśród zalet ma jedną wadę
– porzuci bez uprzedzenia

RĘKA

wierzę lecz nie bezgranicznie
i mimo licznych antynomii
materia niczym duch wszystkim
on wieczny ona nietrwała
choć nie ginie przekształca się
zmienia spoistość i miejsce

i żyje (martwa ponoć wiecznie)
ma fizys pamięć oczy język
tworzy nimi piękno doskonałe
nieosiągalne w zasięgu ręki

jeśli kiedyś odejdą stąd wszyscy
i nie powróci nawet pojedynczy
lśnić będzie w czarnej szczelinie
czasu jak najcenniejszy klejnot
zbędny istniejący sam dla siebie
po który nie sięgnie żadna ręka

PIÓRKO PUSZEK NIC

nie dość rąk oczu nóg
grzbietu który dźwiga
gorliwości mięśni żył

cieni za cieni przed
– różnic i podobieństw
które łączą je i dzielą

widzieć trzeba trzymać
w ręce czuć pod nogą
węchem iść po śladach

więcej jeszcze więcej
okruch każdy pyłek
gest skinienie drgnięcie

które zmieniają wszystko
w niemożliwe do niesienia
choć to piórko puszek nic

skąd tak nagle czemu
nie wiem (nie wie nikt)
może ten co właśnie znikł

Janusz Gołda

Justyna Przeszło

PRÓBY PRZEZWYCIĘŻENIA TRAUMY POOBOZOWEJ W DWÓCH BIOGRAFICZNYCH POWIEŚCIACH JERZEGO JANUSZA FAFARY

Pobyt w obozie koncentracyjnym powodował nieodwracalne zmiany w psychice więźniów – traumę poobozową. Ma ona przewlekły i postępujący charakter, a jej skutki oddziałują także na kolejne pokolenia. Podobnie jak doświadczenia innych wojennych tragedii, często znajduje ona wyraz w tekstach autobiograficznych, biograficznych i fikcjonalnych. Stanowi również ważny wątek dwóch powieści Jerzego Janusza Fąfary opartych na doświadczeniach obozowych Józefa Szajny (1922–2008) i Stanisława Szpunara (1923–2016).

Fąfara jest pisarzem, poetą, autorem słuchowisk radiowych, scenarzystą oraz wydawcą związanym z Rzeszowem¹. Urodził się 1 września 1956 roku, ukończył studia prawnicze i dziennikarskie. Debiutował w 1981 roku tomikiem poetyckim *Kto lepszy*, dziesięć lat później ukazała się jego pierwsza powieść *Czerwony pająk*. Jest również twórcą wielu nagradzanych w Polsce i Europie słuchowisk radiowych, m.in. *Dzień, w którym stanąć miała ziemia* (2000), *Rzeka* (2003), *Brzytwy kata Sellinger*a (2004), *Na drodze do Damaszku*, *Nalepa* (oba 2016), *Był wśród nas jeden Samarytanin* (2017), realizowanych głównie w rozgłośni Polskiego Radia w Rzeszowie. Jego książki ukazują się w stworzonym przez niego wydawnictwie Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu w Rzeszowie.

Pisarstwo Fąfary cechuje duże zróżnicowanie gatunkowe. Znakiem rozpoznawczym jego prozy i słuchowisk jest wplatanie w fabułę elementów baśniowych oraz silne związki z rodzinnym Rzeszowem i Podkarpaciem. Zachowuje cechy stylistyczne języka ich mieszkańców oraz precyzyjnie odtwarza realia historyczne i obyczajowe. Odwołuje się również do życiorysów znanych osób stamtąd pochodzących. W 2009 roku opublikował powieść biograficzną zainspirowaną losami wybitnego artysty rodem z Rzeszowa – *18 znaczy życie – rzecz o Józefie Szajnie*. Napisał również dwie inne powieści biograficzne – *Pomruk* (2006) – osnuty na kanwie życia urodzonego w Godowej na Podkarpaciu, ale wykształconego we

¹ Informacje dotyczące Jerzego J. Fąfary pochodzą ze strony internetowej Podkarpackiego Instytutu Książki i Marketingu, http://www.institutksiazki.rzeszow.pl/autorzy/p,7,jerzy_janusz_fafara.html (dostęp 15.03.2018).

Francji profesora biochemii Franciszka Chrapkiewicza-Chapeville'a i *Był wśród nas święty* (2016) – wysnuty z lagrowych wspomnień rzeszowianina Stanisława Szpunara.

W tym szkicu chciałabym zastanowić się nad tym, w jaki sposób trauma poobozowa manifestuje się w powieściach Fąfary, opartych na biografiami Józefa Szajny i Stanisława Szpunara, byłych więźniów obozu Auschwitz-Birkenau. We wstępnej części przybliżę teoretyczne ujęcie traumy poobozowej, następnie skoncentruję się na analizie powieści Jerzego J. Fąfary *18 znaczy życie – rzecz o Józefie Szajnie* oraz *Był wśród nas święty* w kontekście obozowych przeżyć ich bohaterów, zwracając szczególną uwagę na podjęte przez nich powojenne próby przezwyciężenia skutków obozowych doświadczeń.

Trauma poobozowa

W medycynie i psychologii trauma jest definiowana jako uszkodzenie organizmu spowodowane czynnikiem zewnętrznym, bądź też gwałtownym i przykrym przeżyciem powodującym trwałą zmianę w psychice człowieka². W przypadku więźniów obozów koncentracyjnych często ujawniała się jako choroba poobozowa – szereg zmian na tle psychicznym i fizycznym, dotykających również członków ich rodzin, a niekiedy także przedstawicieli kolejnych pokoleń. Określa się ją jako KZ-syndrom (*Koncentrationslagersyndrom*)³. Jej istotę stanowi trudność w przystosowaniu się do normalnego życia, a objawy są identyczne z symptomami zespołu stresu pourazowego – PTSD⁴. Badania nad KZ-syndromem prowadzili zarówno polscy⁵, jak i zagraniczni badacze. Dotyczyły one przede wszystkim skutków prze-

² *Trauma* [w:] *Wielki Słownik PWN*, red. W. Doroszewski, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/trauma;5508445.html> (dostęp 29.12.2017).

³ Badacze zaproponowali kilka wariantów nazw z uwzględnieniem ich obcojęzycznych odpowiedników, a mianowicie: „przewlekła astenia postępująca” (*asthenia progressiva gravis*), „astenia poobozowa”, „chroniczna postępująca astenia poobozowa”, zespół poobozowy, czyli „zespół obozu koncentracyjnego” (*concentration camp syndrome*) oraz „zespół przeżycia” (*survivor syndrome*). Zdzisław Jan Ryn proponuje określenia „choroba poobozowa” (*post-concentration camp disease*) lub „choroba obozowa” (*concentration camp disease*). Zob. Z.J. Ryn, *Choroba poobozowa – tzw. KZ-syndrom*, <http://www.usopal.pl/publicystyka/5649-choroba-poobozowa-tzw-kz-syndrom-cz-2> (dostęp 29.12.2017).

⁴ PTSD (*Post traumatic stress disorder*), zaburzenie stresowe pourazowe, które jest reakcją psychiczną na silny stres, często odsuniętą w czasie. Wiąże się z zaburzeniami osobowości, przewlekłymi nerwicami, skłonnością do depresji i myśli samobójczych. Zob. W. Witek-Malicka, *Dzieci z Auschwitz-Birkenau*, Kraków 2013, s. 74.

⁵ Badania prowadzono w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku w Klinice Psychiatrycznej Akademii Medycznej w Krakowie. Pionierem na tym polu był prof. Antoni Kępiński, więzień obozu koncentracyjnego Miranda de Ebro w Hiszpanii. Tym samym problemem zajmowali się również prof. Eugeniusz Brzeziecki oraz prof. Wanda Póltawska, również byli więźniowie obozów koncentracyjnych. W latach siedemdziesiątych XX wieku grono badaczy uzupełnili: Maria Orwid, Adam Szymusik i Aleksander Teusch. Badania następstw chorób spowodowanych przez represje i trudne warunki życia prowadzono jeszcze w getcie warszawskim, ich wyniki przedstawił Emil Apfelbaum (Kowalski) w publikacji *Choroba głodowa. Badania kliniczne nad głodem, wykopane*

bywania w kacetach oraz wypracowywania metod leczenia i psychoterapii. Podjęto również badania ofiar Holocaustu oraz dzieci byłych więźniów.

Dziesięcioletnia praca zespołu pozwoliła określić specyficzne cechy, jakie nabyły osoby przebywające w obozach koncentracyjnych. Okazało się, że objawy KZ-syndromu znacznie różniły się między sobą w aspekcie psychicznym i somatycznym. Tak byłych więźniów lagrów charakteryzował Antoni Kępiński: „Ci ludzie pozornie tacy sami, okazali się inni. Ta «inność» ujawnia się, gdy zaczną mówić o obozie; ożywają się, oczy im błyszczą, stają się młodszy o te lata, które dzielą ich od obozu, wszystko nagle staje się świeże i żywe, nie mogą wyrwać się z kręgu obozu [...]”⁶. Najistotniejszym etapem brany pod uwagę w badaniach KZ-syndromu jest pierwsza reakcja osób włączających się w środowisko obozowe, która mocno rzutuje na ich późniejszą adaptację do poobozowej rzeczywistości.

Przystosowanie się do realiów lagru zależało od wielu czynników, zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych. Najważniejsze dla ocalenia było znalezienie bliskiej osoby, dzięki której zyskiwało się więcej możliwości przetrwania. Aby represje nie zabiły więźnia, musiał przybrać inną postać i wyposażać się w nowy schemat psychiczny. Istotnym czynnikiem wpływającym na wzmocnienie jego psychiki był cel, który organizował obozową egzystencję. Z chwilą opuszczenia obozu ważne okazywało się obranie nowego celu, pozwalającego nadać sens życiu i zapobiec załamaniu psychicznemu. Pierwsze lata po wyzwoleniu można traktować jako ciąg dalszy obozowej gehenny, głównie ze względu na wysoki stopień umieralności byłych więźniów. Proces przystosowania się do normalnego życia u wielu osób był niezwykle skomplikowany, zależny w dużej mierze od stanu psychiki. Niekiedy oznaki KZ-syndromu pojawiały się dopiero po dłuższym czasie. Ellie Cohen, były więzień Auschwitz-Birkenau, wprowadził pojęcie „ukrytej fazy choroby poobozowej”, mogącej trwać nawet kilka lat. Nie uwidaczniały się wówczas zmiany fizyczne, regeneracja ciała po wyjściu z obozu następowała bowiem dosyć szybko. Wyzwoleni wracali do domów pełni radości i w euforii. „Przywdzianie maski” dotyczyło szczególnie sfery psychicznej – doświadczenia obozowe były przez pewien czas tłumione, jednakże wracały ze zdwojoną siłą w postaci wypartej traumy, którą Cohen nazywa „zjawiskiem góry lodowej”⁷.

Poobozowa trauma wywoływała również zmiany osobowości⁸. Część z nich charakteryzowała się obniżeniem nastroju, negatywnym stosunkiem do ludzi oraz

w *getcie warszawskim w 1946 roku*. Zob. S. Kłodziński, *Kilka uwag o KZ-syndromie*, „Przegląd Lekarski – Oświęcim”, Kraków 1984, nr 41, s. 17–21; M. Orwid, *Krakowskie badania nad PTSD*, https://ccitydoc.com/download/krakowskie-badania-nad-ptsd_pdf# (dostęp 29.12.2017).

⁶ A. Kępiński, *Tzw. KZ-syndrom. Próba syntezy*, „Przegląd Lekarski – Oświęcim”, Kraków 1970, z. 10, s. 18.

⁷ E. Cohen, *Uwagi o tzw. KZ-syndromie*, „Przegląd Lekarski – Oświęcim”, Kraków 1971, nr 1 (29), s. 21–23.

⁸ Roman Leśniak wyróżnił trzy typy osobowości poobozowej: „przygnębionych”, „nieufnych” oraz „wybuchowych”. Zob. Z.J. Ryn, *Uwagi psychiatryczne o tzw. KZ-syndromie*, „Przegląd Lekarski – Oświęcim”, Kraków 1981, z. 21, s. 28.

drażliwością i pobudzeniem. Mogły powodować przesadną ufność oraz nadmierny spokój⁹, a także apatię, poczucie utraty sensu życia, konfliktowość, zobojętnienie, pesymizm oraz żywe sny o tematyce obozowej, czyli tzw. „hipermnezję napadową”¹⁰. Symptomy te wskazują na różne choroby, między innymi nerwicę neurasteniczną, stany depresyjno-apatyczne, nerwicę lękową oraz padaczkę¹¹. Badanie byłych więźniów w kontekście hipermnezji napadowej pozwoliło podzielić ich na trzy grupy. Pierwszą stanowiły osoby cierpiące na depresję, które nie potrafiły wyjaśnić, skąd wzięła się ich nagła niechęć do życia. Hipermnezja napadowa przejawiała się u nich jako notoryczne powracanie do traumatycznych doświadczeń. W drugiej grupie znalazły się osoby zmagające się z astenią postępującą. Pojęcie „astonii poobozowej” wprowadził René Targowla. Wyodrębnił astenię odwracalną i nieodwracalną. Do jej symptomów należą spadek wagi, zbyt szybki proces starzenia się oraz zaburzenia naczyniowo-ruchowe. Trzecią grupę stanowią osoby cierpiące na zespół psychoorganiczny jako rezultat urazów głowy. Przejawia się on w postaci zaniku pamięci, otępienia oraz wczesnego starzenia się. Hipermnezja napadowa występowała szczególnie w stanach osłabienia i zmęczenia¹².

U wielu osób dostrzeżono także stereotypy i nawyki obozowe. Często wynikały one z organizacji życia w obozie i wiązały się na przykład z pożywieniem (jak gromadzenie i chowanie chleba, jedzenie na stojąco, w pośpiechu i w odosobnieniu). Nawyki ruchowe przejawiały się w częstym zdejmowaniu czapki, gotowości do ucieczki oraz staniu na baczność w sytuacji zagrożenia. Wrażliwość i nadpobudliwość niejednokrotnie ujawniały się w codziennych czynnościach, takich jak stanie w kolejkach czy przebywanie wśród większej grupy ludzi. Byli więźniowie zazwyczaj dzielili społeczność na „więźniów” i „nie-więźniów”. Towarzystwo osób, z którymi przeżyli obóz, dawało im stabilizację, bezpieczeństwo i poczucie wzajemnego zrozumienia. Tego typu zachowania przejawiają się także w częstym odwiedzaniu miejsc kaźni lub podczas rozmów z innymi byłymi więźniami na tematy obozowe w nadziei na to, iż takie metody „leczenia” będą skuteczną autoterapią. Istnieje także grupa byłych więźniów niepotrafiących lub niechęcych zapomnieć obozowych przeżyć.

Z wielu utworów literackich będących świadectwem życia z traumą poobozową, wyrażających doświadczenie bycia niezrozumianym przez innych, którzy nie byli w obozie oraz opowiadających o piętnie za ocalenie, wyróżniają się, oparte na doświadczeniach autobiograficznych, książki Prima Leviego *Czy to jest człowiek* oraz *Pogrążeni i ocaleni*, powieści węgierskiego noblisty Imre

⁹ A. Kępiński, dz. cyt., s. 23.

¹⁰ A. Cebella, I. Łucka, *Zespół stresu pourazowego – rozumienie i leczenie*, „Psychiatria” 2007, t. 4, nr 3, s. 128–137.

¹¹ A. Szymusik, *Poobozowe zaburzenia psychiczne u byłych więźniów obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu*, „Przegląd Lekarski – Oświęcim”, Kraków 1962, nr 17 (1), s. 98–102.

¹² W. Półtawska, *Stany hipermnezji napadowej u byłych więźniów obserwowane po 30 latach*, „Przegląd Lekarski – Oświęcim”, Kraków 1978, nr 1 (35), s. 20–24.

Kertésza *Los utracony* i *Kadysz za nienarodzone dziecko* oraz trylogia powieściowa francuskiego pisarza hiszpańskiego pochodzenia Jorge Semprúna: *Wielka podróż, Omdlenie i Odpowiedni trup*. Do tego kręgu opowieści należą również „wysłuchane” przez Jerzego J. Fąfarę obozowe wspomnienia Józefa Szajny i Stanisława Szpunara.

W przypadku każdego z bohaterów wspomnianych utworów skutki traumy poobozowej prezentowały się podobnie, szczególnie że dotyczyły one ludzi młodych. Jednak próby ich przezwyciężenia każdy z nich podejmował na własny sposób. Wśród nich eksponowane miejsce zajmuje twórczość artystyczna, której głównymi motywami są nie tylko konieczność wyrażenia swoich doświadczeń i przekazania ich potomnym, ale także próba odbudowy zrujnowanego wojennymi doświadczeniami świata wartości. Dla innych autorów życie po obozie nabrało sensu, ponieważ odkryli w nim świętość. Istniało jednak także wiele przypadków, gdy trauma determinowała życie, utrudniając kontakty międzyludzkie, niszcząc więzi rodzinne, a nawet prowokując do snucia paradoksalnych wniosków o „szczęściu obozów koncentracyjnych”¹³. Próby radzenia sobie z traumatycznym doświadczeniem miały w przypadku bohaterów mego szkicu różny skutek. Istotne jest, że dzięki nim zachowana została pamięć o nieludzkich doświadczeniach i dano świadectwo prawdzie.

Sztuka jako antidotum na traumę poobozową

Józef Szajna w 1941 roku został w Rzeszowie aresztowany przez Niemców. Był więziony w Muszynie, Nowym Sączu i Tarnowie, a następnie trafił do obozów koncentracyjnych w Auschwitz-Birkenau i Buchenwaldzie. W latach 1944–1945 w lagrze zaczął tworzyć pierwsze rysunki o tematyce obozowej. Do swoich lagrowych doświadczeń powracał w twórczości plastycznej i teatralnej, najwcześniej w zrealizowanym wspólnie z Jerzym Grotowskim spektaklu Teatru 13 Rzędów Laboratorium *Akropolis* (1962), według dramatu Stanisława Wyspiańskiego, którego akcję zaproponował przenieść w realia oświęcimskie¹⁴. Później podejmował ją m.in. w pokazywanym na międzynarodowych festiwalach environment *Reminiscencje* oraz autorskim spektaklu *Replika* zrealizowanym w roku 1973 w prowadzonym przez niego Teatrze Studio w Warszawie. Magdalena Rabizo-Birek tak wspominała Szajnę: „Był zafascynowany postaciami wielkich artystów żyjących w trudnych epokach, poddawanych strasznym próbom, kuszonych przez siły zła, przegrywających, a jednak wielkich. I sam był, według mnie, taką postacią jak Dante, Cervantes,

¹³ Por. I. Kertész, *Los utracony*, przeł. K. Pisarska, Warszawa 2002, s. 269.

¹⁴ „Nie Wawel, nie Akropolis, lecz Brzezinka, obóz zagłady winien stać się miejscem rozliczenia ludzkości z wszelkimi mitami, ze sobą samym. [...] Tu, w Brzezince, jest cała historia wyrastająca z popiołów”. *Cenię sobie spotkanie z Grotowskim. Z Józefem Szajną rozmawiają Anna Jamrozek-Sowa i Magdalena Rabizo-Birek*, „Fraza” 1999, nr 1 (23), s. 233.

Majakowski, Witkacy, czy Faust, których przedstawiał¹⁵. Szajna krytycznie oceniał współczesny świat, w swoich pracach i w wielu wypowiedziach często odnosił się do doświadczeń XX wieku, także do II wojny światowej.

Powieść *18 znaczy życie – rzecz o Józefie Szajnie* Jerzy J. Fąfara stworzył na bazie materiałów, które gromadził przez dwadzieścia sześć lat. Były to głównie rozmowy z artystą oraz jego kolegami z lat szkolnych, z którymi był wieziony do Auschwitz. Wykorzystał też urywki ze spektakli, fragmenty grypsów, cytaty z dzieł filozoficznych, prace dotyczące dzieł plastycznych Szajny oraz rozważania Antoniego Kępińskiego na temat obozów koncentracyjnych. *18 znaczy życie...* nie jest klasyczną biografią artysty. Pojawiają się w niej zaledwie wzmianki dotyczące twórczości, jak na przykład krótki fragment sceny z ostatniego spektaklu Szajny – *Deballage*, zrealizowanego w 1997 roku w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie oraz wspomnienie o obrazie *Mrowisko*, który artysta podarował Janowi Pawłowi II. Można przypuszczać, iż zamiarem Fąfary było „stworzenie kolażu punktującego te momenty z życia Szajny, które wydały mu się najbardziej znaczące, być może także o ich wyborze decydowała ich literackość”¹⁶.

Książka ma cechy różnych gatunków literackich: reportażu, dokumentu, eseju, rozprawy filozoficznej. *18 znaczy życie...* należałoby określić jako powieść hybrydyczną, sylwiczną, wręcz „quasi-gatunek”, charakteryzujący się „urywanymi wątkami, narracyjnym chaosem, nieustannymi retrospekcjami, przeskokami czasowymi i przestrzennymi oraz łączeniem archiwalnych nagrań, zapisu autentycznych rozmów i wypowiedzi z literacką fikcją”¹⁷. Fabuła utworu jest zawiła i nieco chaotyczna, ale istnieje punkt spajający tę skomplikowaną i zdeintegrowaną całość. To przywołanie celi śmierci zwanej *Stehzelle*, do której Szajna trafił na czternaście dni za próbę ucieczki. Miała wymiary 90 na 90 centymetrów, wiódł do niej otwór w podłodze. W jednej ze ścian znajdowało się okienko pięć na pięć centymetrów, określone jako: „pępowina 25 centymetrów kwadratowych wywierconych w brzuchu *Stehzelle*”¹⁸. Więźniowie mogli tam tylko stać i często umierali z wyczerpania i z głodu.

Powieść rozpoczyna się od sceny rozmowy Józefa Szajny z papieżem Benedyktem XVI przed ścianą śmierci w Auschwitz 28 maja 2006 roku. Na placu podczas obchodów 62. rocznicy wyzwolenia obozu przebywało wówczas jeszcze trzdziestu jeden byłych więźniów. Stali pod ścianą śmierci: „Paździerzowa płyta z tysiącami ołowianych pocisków. Każdy z nich to przynajmniej jeden mikroskopijny, niewidoczny gołym okiem ślad krwi na powierzchni ołowiu, to krzyk, to strach, to ostatnie westchnienie, ugięcie kolan, to osunięcie się z życia w przepaść,

¹⁵ Wypowiedź w dyskusji: *Józef Szajna – artysta totalny. Panel dyskusyjny*, „Fraza” 2009, nr 1–2 (63–64), s. 269.

¹⁶ R. Madejowski, *Ten, który znał się na śmierci*, „Nowa Okolica Poetów” 2009, nr 32, s. 230.

¹⁷ G. Wysocki, *Krytycznie o literaturze obozowej*, „Twórczość” 2010, nr 10, s. 144.

¹⁸ J.J. Fąfara, *18 znaczy życie – rzecz o Józefie Szajnie*, Rzeszów 2009, s. 160. Kolejne cytaty z tej powieści lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony.

to tysiące myśli, prośb, nadziei człowieka odchodzącego” (s. 12). Jak dodaje Fąfara w słuchowisku napisanym na podstawie powieści: „Każdy, kto przebywa pod ścianą śmierci na placu Bloku 11, czuje niepokój oraz szept niemogącego wygasnąć tętna – tętna ściany śmierci KL-Auschwitz, która jest żywą tkanką ludzkości”¹⁹. Szajna opowiada papieżowi o dwutygodniowym pobycie w *Stehzelle*, po którym miało nastąpić jego rozstrzelanie. Benedykt XVI nie jest w stanie pojąć, dlaczego jego rozmówca nadal żyje. Wszystko tłumaczy gest dłoni artysty skierowany ku niebu. Opowiada o drugim życiu, darowanym mu przez Boga²⁰.

To niewytłumaczalne szczęście ma wytatuowane w postaci numeru 18729 na przedramieniu. Szajna poznał jego symboliczne znaczenie wiele lat po wojnie. W języku hebrajskim w zapisie talmudycznym cyfry zapisywane są literami alfabetu. Liczba 18 brzmi *chajim*, co po polsku znaczy życie. Ponadto suma trzech pierwszych cyfr obozowego numeru Szajny, to jest 729, także daje 18. Był zatem „skazany” na „podwójne życie”. Krótką wymianę zdań kończy podarowanie papieżowi miniaturki rzeźby *Przejsie*²¹. Po tym spotkaniu powieściowy Szajna snuje refleksje na temat przemijania i zastanawia się, co zmieniło się w jego życiu od momentu, gdy stał pod ścianą śmierci w 1943 roku. Wtedy pod murem bloku byli też esesmani, bezlitośni i okrutni wobec więźniów. Teraz stoją tam grzeczni, młodzi konferansjerzy. Bohater dochodzi do wniosku, że na terenie obozu jest zazwyczaj podenerwowany, czuje ścisk w żołądku i dziwny niepokój. Jednak wraca stamtąd lepszy, silniejszy. Doświadczenie to daje mu siłę do stworzenia projektu memorialnego zwanego „Kopcem Pamięci i Pojednania”²².

Decyzja o ucieczce z obozu zaważyła na całym jego późniejszym życiu. 17 sierpnia 1943 roku uciekał wraz z dwoma kolegami. Po schwytaniu został skazany na dwutygodniowy pobyt w *Stehzelle* bez wychodzenia na zewnątrz, a następnie na rozstrzelanie na placu Bloku nr 11. Wchodząc do celi, miał wrażenie, jakby trafił do miejsca, skąd nie ma powrotu. Czuł się tam, paradoksalnie, bezpieczny – nikt nie krzyczał na niego, nie bił go ani nie zmuszał do pracy ponad siły – a jednocześnie

¹⁹ Fragment słuchowiska *Stehzelle* w reżyserii Jana Warenyci.

²⁰ Por.: „Dwukroć żywy, bo ocalony dwukrotnie z obozowej celi śmierci i dwakroć żywy, bo żyjący po to, by nie zapomniano o tych, którym odbierano ludzką godność i życie, zaś śmierć odartą z majestatu”. M. Rabizo-Birek, *Kohelet, Faust czy Demiurg? Wcielenia Józefa Szajny*, „Fraza” 1997, nr 2 (16), s. 197.

²¹ Jest to miniatura rzeźby powstałej w 2001 roku. Przesłaniem monumentu usytuowanego na placu Cichociemnych w Rzeszowie jest myśl Szajny: „*Przejsie 2001* jest przedśmionkiem do nowej epoki, jest symbolem odchodzącego czasu i koniecznością pojednania, tutaj w miejscu zderzeń starego Rzeszowa z nowym”. Cyt. za J. Pawłowski, *Z cyklu rzeszowskie pomniki – cz. III „Przejsie” i „Nalepa”*, <http://www.dayandnight.pl/po-rzeszowsku/item/782-z-cyklu-rzeszowskie-pomniki-cz-iii-przejsie-i-nalepa> (dostęp 15.03.2018).

²² Pomysł powstał w pięćdziesiąt rocznicę wyzwolenia Auschwitz-Birkenau. Miejscem jego wzniesienia miała być tzw. „Judenrampe” w Brzezince. Składanie przez odwiedzających to miejsce grudek ziemi i kamieni tworzących Kopiec miało symbolizować oczyszczenie, protest przeciw wojnie i terrorowi, tworzyć symbol łączący narody. Por. *Rzeszów – ucieczki i powroty. Rozmowa z Józefem Szajną* [rozmawiała M. Rabizo-Birek], „Fraza” 2004, nr 3–4 (45–46), s. 288.

nie czuł niczego. Kiedy nadszedł dzień wyjścia z „wieczności”, stwierdził, że został „skazany” na życie i zrozumiał, czym jest śmierć. Zdaniem Fąfary Szajna narodził się tam jako awangardowy artysta, którego myślą przewodnią stało się przedstawienie doświadczeń obozowych.

W *Stehzelle* najważniejszym punktem były ściany, otaczające go z każdej strony. Szajna wielokrotnie próbował ukazać ich znaczenie. Czuł zarówno ich chłód, jak i ciepło. Nie chciał ich dotykać, aby nie ograniczyć otaczającej go niewielkiej przestrzeni. Łudził się, że być może ściany nie istnieją, a skoro tak, to poniekąd jest wolny. Pytał samego siebie, czy w *Stehzelle* poczucie bycia wolnym jest możliwe, czy przestrzeń ma jakąś miarę. Odpowiedzi pozwalały mu zrozumieć sens odbywanej kary. W tym epizodzie powieści wielokrotnie pojawiają się retrospekcje. Jedną z nich była lekcja języka francuskiego, kiedy profesorka w nawiązaniu do słowa *soleil*, oznaczającego „jasność”, mówiła:

Soleil, pamiętasz słówko? Soleil, słyszysz, jak ciepło brzmi, jak prześmiguje się z jasnością. Słowa soleil i clair. Pięknie brzmiące francuskie słowa. Słońce i jasność. Zawsze miej ją w sobie, a będziesz szczęśliwy. Nie poddawaj się ciemności, nawet gdy panuje wszędzie. Ciemność jest uludą, nie nie znaczącą przypadkowością. Zamknijem powiek. Jasność musisz mieć w sobie, wtedy niestraszne będą ci zamknięte powieki (s. 162).

Fąfara akcentuje problem ciemności panującej w *Stehzelle*. Czerń metaforycznie rozbija się w niej na mniejsze, białe elementy. Dlatego ściana celi nagle pojawia się w wyobraźni bohatera cała w bieli. Szajna był przekonany, że to dzięki pracy wyobraźni czerń przeradza się w jasność. Powracał myślami do zdarzeń jawiących się jako wyraziste obrazy na tle czerni. Wspominał dzieciństwo, kiedy czytał ilustrowane *Mity greckie* i był zafascynowany postacią Prometeusza. Przebywając w ciemności, utożsamiał się z nim. Każda chwila spędzona w celi wydawała mu się wydziobywaniem cząstki jego ciała przez drapieżne ptaki. Puszka po marmoladzie, która znalazła się w celi, przywodziła mu na myśl puszkę Pandory, skupiającą w sobie całe zło tego świata. Na jej dnie spoczywała nadzieja, pozwalająca mu łudzić się, że wydobędzie się z ciemności.

Do przeszłości przenosi go również wspomnienie fotografii znajdującej się w jego domu rodzinnym. Zrobiono ją podczas Bożego Ciała w 1928 roku. Przedstawiała siostrę zakonną z grupką dzieci, stojących przed kościołem Ojców Bernardynów w Rzeszowie. Powracał do słów wypowiedzianych przez zakonnicę: „Wiara jest miłością, a miłość mądrością i nie ma innej prawdy” (s. 216). Dopiero w celi śmierci zrozumiał, że człowiek bez wiary i miłości nie jest w stanie egzystować. Dlatego ratunkiem dla niego okazało się westchnienie do Boga. Kiedy modlił się słowami *Ojciec nasz...*, dodawał na końcu słowa siostry zakonnej, co przynosiło mu wewnętrzny spokój.

Przebywając w *Stehzelle*, Szajna często zastanawiał się nad różnicą pomiędzy nicością a dnem. Sceneria celi śmierci pozwoliła mu odróżnić te dwa pojęcia. Nicość oznaczała dla niego przebywanie poza czasem i nieustannie manifestowała się w *Stehzelle*. Natomiast „dno” rozumiał jako coś więcej niż nicość. Łączył je z egzystencją, w której następuje swoiste zmartwychwstanie, poniesienie się z upadku. Istotą tego doświadczenia jest myśl o powrocie do normalnego życia, odrodzenia się wszystkiego, co niegdyś w człowieku umarło:

To podnoszenie się z dna, kupy łachów, papieru, okaleczonych ciał, szarości egzystencji, jęków, wybaluszonych oczu, nagich piersi, kobiecych i męskich ciał w stanie upodlenia, zaniedbania swojego ja, wszystko to służy do pokazania narodzin człowieka nie nowego, a tego samego, a tego samego, a nowo już jednak bogatszego o doświadczenie czerni, szarości koloru betonu zamkniętego w kwadrat. Czasem jest to pięć na pięć centymetrów, jak otwór do czerpania powietrza w oświęcimskiej celi do stania, a czasem sześć na sześć metrów jak kwadrat teatralnej sceny (s. 208)²³.

Moment opuszczenia *Stehzelle* został opisany jako niezwykle przeżycie. Szajna najbardziej obawiał się światła, jasności. Bał się otworzyć oczy. Gdy to zrobił, nie poznawał swojego pasiaka, można odnieść wrażenie, że był rozczarowany wydarzeniem, na które tak długo czekał. Nie mógł uwierzyć, że dwa tygodnie już minęły, a przede wszystkim, że nadal żyje. Jego egzekucję odwołano z powodu ogłoszenia jednodniowej amnestii przez nowego komendanta obozu, Arthura Liebehenschela. Numer 18729 dostał drugie życie w dożywotniej, karnej kompanii. W tym momencie w szczególny sposób zmanifestowało się szczęście Szajny, zapisane w jego obozowym numerze. Nie przypuszczał, że kiedykolwiek może jeszcze spotkać swojego „wybawcę” a „spotkał” go tuż po wojnie, podczas pierwszych zajęć z anatomii na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Odbywały się w prosektorium, a jedno z poddawanych sekcji ciał należało do Liebehenschela.

Wielokrotnie twierdzono, iż Szajna stał się artystą w obozie, a jego twórczość jest konsekwencją doświadczeń lagrowych. On sam negował ten sąd: „twórcą człowiek się rodzi. Osiąga zaś dojrzałość, gdy jego niekonwencjonalny, osobny sposób myślenia i oceny zjawisk skryształizuje się w pełni [...], doświadczenia obozowe stały się katalizatorem tego procesu”²⁴. Mottem jego działań artystycznych było zdanie: „człowiek zaniedbuje samego siebie”²⁵. Szajna „zaniedbał” siebie w czasie

²³ Tadeusz Wiktor stwierdził, iż w twórczości Szajny jest „szereg elementów z ducha platońskich. Gdy mówił o sztuce i życiu, nader często sięgał po idealne figury – koło, kwadrat, sześciąt – jako metafory, a nawet symbole czy archetypy”. W: *Józef Szajna – artysta totalny. Panel dyskusyjny*, „Fraza” 2009, nr 1–2 (67–68), s. 277.

²⁴ B. Kowalska, *Trzy szkice refleksyjne o Szajnie*, „Fraza” 1997, nr 2 (16), s. 184.

²⁵ Por. wypowiedź Andrzeja Piątka: „główną tezę i mottem Szajny było twierdzenie, że «człowiek zaniedbuje siebie». Zanegował stwierdzenie, iż Szajna był jako artysta wyłącznie „świadkiem epoki pieców”. *Józef Szajna – artysta totalny. Panel dyskusyjny*, s. 285.

pobytu w obozie, dlatego oskarżał czas, w którym to nastąpiło. Odbudował swoją tożsamość przez narrację plastyczną, nazwaną TEARTEM²⁶.

Szajna to twórca holistyczny, pojmujący formę całościowo. Był wielowarsztatowcem, wykorzystującym wszelkie środki ekspresji artystycznej do tego, co chciał przekazać odbiorcy. Inspiracje czerpał z różnych nurtów artystycznych²⁷, m.in. z twórczości Samuela Becketta²⁸. Świat był dla niego wielkim śmietniskiem, zaś żyjący w nim ludzie to szare postacie z tłumu, pozbawione indywidualności. Wyraz artystyczny jego działań był odpowiedzią na przesładujące go od czasów wojny przeświadczenie o nietrwałości życia i wartości. Odzierał człowieka z piękna poprzez mrok, okrucieństwo i wszechobecną śmierć. Piękno było dla niego tym, co warte jest zapamiętania, ale tkwiło we wszystkim, co „uległo zniszczeniu, utraciło swą formę, miało zaburzoną konstrukcję”²⁹. Ucieleśniała je łysa kobieta, przypominająca więźniarkę. Wpłynęła na niego także twórczość Yves’a Kleina, której charakterystyczną cechą był dominujący niebieski kolor. Szajna kojarzył błękit z oknem w *Stehzelle*, przez który widział niebo. Wyjaśniał, że ta barwa daje mu poczucie bezpieczeństwa.

Najważniejszą inspiracją jego twórczości okazały się doświadczenia obozowe. Można stwierdzić, że jako artysta powstał z wielu śmierci, których był naczynym świadkiem. Jego teatr nazywano „teatrem paniki”³⁰, a zrealizowane przez niego spektakle wywierały ogromne wrażenie. Monografistka artysty pisała, że jest to „świat, przez który przeszło zniszczenie, zagłada, śmierć [...], a barwnej i krzykliwej materii współczesnego świata przeciwstawia swój anti-świat i antimaterię”³¹. Miał spełniać funkcję terapeutyczną i „uzmysłowić widzowi, co w nim samym domaga się wyzwolenia”³². Według Szajny teatr jest akcją, dynamiką, ruchem, łączy grę aktorów z dziełem plastycznym. Zaczyna się tam, gdzie kończy się literatura, gdyż treść w teatrze nie jest literaturą³³. Artysta skupiał się na przekazaniu istotnych

²⁶ Przemysław Tejkowski interpretował TEART jako „osobliwą plastyczną wyobraźnię, która właśnie w teatrze zostaje uruchomiona, ożywiona i zmaterializowana”. *Józef Szajna – artysta totalny. Panel dyskusyjny*, s. 270.

²⁷ Według Tadeusza Wiktora Szajna „bezczelnie inspirował się różnymi nurtami artystycznymi i brał z nich wszystko, co dla niego, ze względu na ideę, którą chciał wyrazić, było istotne. Z tych różnych elementów tworzył autonomiczną, niepowtarzalną formę artystyczną, tak w teatrze, jak w malarstwie, czy grafice”. Wypowiedź w: *Józef Szajna – artysta totalny. Panel dyskusyjny*, s. 277.

²⁸ Szajna powiedział: „do mnie Beckett przyszedł za późno. Ten świat Becketta: *Końcówkę*, beznadziejność *Czekania na Godota* przeżywałem, kiedy miałem siedemnaście, osiemnaście lat tu w Rzeszowie, gdy zaczęła się konspiracja i sabotaż”. Zob. *Chciałem, aby słowo stało się obrazem... Z Józefem Szajną rozmawia Magdalena Rabizo-Birek*, „Fraza” 1997, nr 2 (16), s. 172.

²⁹ Z. Taranienko, *Kategorie Szajny*, „Fraza” 1997, nr 2 (16), s. 191.

³⁰ Po raz pierwszy po prezentacji *Repliki* w Paryżu. Zob. *Chciałem, aby słowo stało się obrazem...*, s. 17.

³¹ B. Kowalska, dz. cyt., s. 188.

³² Z. Taranienko, dz. cyt., s. 195.

³³ *Chciałem, aby życie stało się obrazem...*, s. 170.

wartości egzystencjalnych, dotyczących życia i śmierci³⁴. Dzięki książce Fafary możemy odczytywać twórczość Szajny jako *katharsis*³⁵. Poprzez swoją działalność artystyczną unaoczniał bowiem, że nawet w najgorszych warunkach można próbować ocalić człowieczeństwo i zachować godność: „życie jest okrutne, a człowiek musi walczyć o to, by to okrucieństwo go nie pochłonęło, musi ocalić w sobie właśnie człowieka, nawet jeśli przejdzie przez wszystkie piekielne kręgi Dantego”³⁶.

Szajna zaadaptował się do poobozowej rzeczywistości, jednak nigdy nie starał się wyprzeć swoich przeżyć z pamięci. Motywy obozowe eksponował w spektaklach oraz w działaniach plastycznych. Elementem, który je wyróżniał, było posługiwanie się innowacyjnymi środkami przekazu, zainspirowanymi przez doświadczenia wojenne. W spektaklu na podstawie powieści Tadeusza Hołuj *Puste pole* przedstawił aktorów jako więźniów, ubranych w łachmany i pchających obozowe taczki. W tym kręgu tematycznym mieści się także spektakl *Replika*. Jednak najwierniej doświadczenie obozowe oddaje *Akropolis*, spektakl na podstawie dramatu Wyspiańskiego. Przygotował go wraz z Jerzym Grotowskim w Teatrze Trzynastu Rzędów w Opolu w 1969 roku. Przywoływał w nim zlagrowany świat, wykorzystywał workowate kostiumy imitujące pasiaki, drewniaki, taczki i kukły. Stare wanny, taczki i rury służyły do zbudowania obozu, grobu więźniów. Muzyka przypominała tę, którą grała orkiestra obozowa. Artysta tak wyjaśniał wybrane przez siebie środki wyrazu: „Posłużyliśmy się deformacją, by odsłonić nieludzki sens tej makabrycznej wizji uformowanej z autopsji”³⁷. Świat, który tworzył w swoich dziełach, to rzeczywistość Zagłady. Stosując drastyczne środki przekazu, przedstawiał absurd i bezwzględność działań systemu totalitarnego.

Z powieści Jerzego Fafary wynika, że pobyt w celi śmierci doprowadził Szajnę do postrzegania świata jako bezkresnego, nieskończonego. Przejawiało się to w jego dziełach plastycznych, a także w wykorzystywaniu w spektaklach motywu podwójnych ścian. Posługiwanie się tym rekwizytem było wynikiem doświadczenia *Stehzelle*. Szajna był moralistą, troszczącym się o współczesnego człowieka. Te specyficzne „zatroskania” odnaleźć można w jego dziełach plastycznych, które są „przesycone bólem, podszyte niepokojem, a kompozycje porażają widokiem zmasakrowanych ciał, zaś powtarzające się z uporem znaki nie są wytworem szaleństwa”³⁸.

Szajna swą traumę poobozową leczył sztuką, dzięki niej odbudował swoją tożsamość. Od bycia numerem obozowym doszedł do tego, że stał się niepowta-

³⁴ W jednej z rozmów Szajna powiedział: „Pracując, przechodzę od konkretnego do abstrakcji, od szczegółu do uniwersalizacji. Nie od słowa-symbolu. Nie ilustruję cudzych myśli. Sam stwarzam. Nie jestem dosłowny”. *Cenię sobie spotkanie z Grotowskim...*, s. 235.

³⁵ Określenie „katharsis” można odnieść też do mocnego działania jego dzieł na widza. Por.: *Chciałem, aby życie stało się obrazem...*, s. 172.

³⁶ P. Bieniek, *Deballage Fafary*, „Fraza” 2010, nr 1 (67), s. 312.

³⁷ B. Kowalska, dz. cyt., s. 186.

³⁸ A. Turek, *Ocalony*, <http://gazeta.us.edu.pl/node/242601> (dostęp 02.05.2018).

rzalnym i oryginalnym artystą, znanym na całym świecie. Był też zdania, że ludzie, którzy przeżyli obóz, powinni zrobić ze swoim życiem coś pożytecznego, pomocnego innym.

Świadectwo świętości w powieści *Był wśród nas święty*

Był wśród nas święty to kolejna powieść Jerzego Janusza Fąfary, której motywem przewodnim są wspomnienia obozowe rzeszowianina – Stanisława Szpunara, kolegi Szajny i podobnie jak on więźnia Auschwitz-Birkenau. Narrację współtworzą relacje osób, z którymi przebywał w obozie oraz portrety niemieckich esesmanów, a także umieszczone na końcu książki zdjęcia, pochodzące z rodzinnego albumu bohatera powieści. We wprowadzeniu autor podkreśla, iż „wszyscy, którzy poważnie wejdą w tematykę obozów koncentracyjnych, w jakimś sensie toną w tym przerażającym dramacie, jego atmosferze i bezustannie goniących się ludzkich zdarzeniach”³⁹. Inspiracją do napisania powieści było spotkanie ze Zbigniewem Bendkowskim⁴⁰, bohaterem powieści *Był wśród nas święty* i *18 znaczy życie – rzecz o Józefie Szajnie*. Najważniejsze są jednak relacje Szpunara. Był on do swej śmierci w 2016 roku ostatnim z żyjących więźniów Auschwitz-Birkenau z pierwszego transportu 14 czerwca 1940 roku. Został aresztowany wraz z czterdziestoma chłopcami w Rzeszowie 1 maja 1940 roku. Przewieziono ich do Tarnowa⁴¹, a następnie do Oświęcimia.

Stanisław Szpunar ponownie ujrzał napis *Arbeit macht frei* po 55 latach. Wraz z Jerzym Fąfarą udał się wówczas na obchody rocznicy wyzwolenia obozu i od tego momentu zaczyna się jego opowieść. Wspomina szczególnie dwa lagrowe doświadczenia – pierwsze z nich to poświęcenie ojca Maksymiliana Marii Kolbego, które miało miejsce 29 lipca 1941 roku podczas apelu zwołanego z powodu ucieczki grupy więźniów⁴². Byli to prawdopodobnie więźniowie z Bloku 14, w którym przebywał Szpunar. Powagę sytuacji wzmocniła obecność Rapportführera

³⁹ J.J. Fąfara, *Był wśród nas święty*, Rzeszów 2016, s. 11. Cytaty i odniesienia do tej powieści lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony tego wydania.

⁴⁰ Były więzień Auschwitz-Birkenau, kolega Stanisława Szpunara i Józefa Szajny. Spotkanie Fąfary z Bendkowskim zapoczątkowało ich współpracę, której owocem była m.in. redakcja biuletynu „Towarzystwo”, zaangażowanie pisarza w działalność Towarzystwa Opieki nad Oświęcimiem w Rzeszowie. Organizowali m.in. wspólne podróże do obozu Auschwitz-Birkenau w każdą rocznicę wyzwolenia oraz w rocznicę pierwszego transportu więźniów. Por. J.J. Fąfara, *Był wśród nas święty*, s. 12–13.

⁴¹ W bardzo trudnych warunkach przebywali tam więźniowie polityczni. 13 czerwca 1940 roku 728 młodych chłopców udało się na dworzec, skąd mieli jechać do Oświęcimia. Informacja z filmu dokumentalnego w reżyserii G. Mruszczak, *Koledzy. Portrety z pamięci*, https://www.youtube.com/watch?v=_krjicp9bBo (dostęp 25.03.2018).

⁴² *Jeden z nas był świętym*. Z Michałem Micherdzińskim rozmawia o. Witold Pobiedziński, <http://old.franciszkanic.pl/news.php?id=4493> (dostęp 20.04.2018).

SS-Oberscharfuhrera Gerharda Palitzscha⁴³ oraz Lagerfuhrera Karla Fritzscha⁴⁴. Wyjątkowo przeżył to Szpunar, który wówczas miał obandażowaną szyję⁴⁵. Wyglądając jak obozowy muzułman, obawiał się, że może zostać skazany na śmierć za ucieczkę kolegów. Fritzsch wyznaczył dziesięć osób, wśród których znalazł się żołnierz 36. Pułku Piechoty Legii Akademickiej Franciszek Gajowniczek, który wbrew obozowemu regulaminowi błagał o darowanie mu życia ze względu na żonę i szóstkę dzieci. Fritzsch natychmiast sięgnął po pistolet. Ojciec Kolbe zwrócił na siebie uwagę, mówiąc głośno literacką niemieczyzną. Poprosił o to, by mógł pójść za kolegę do bunkra głodowego. Przeżył w nim dwa tygodnie. Z perspektywy czasu dla Szpunara bycie świadkiem tego wydarzenia okazało się nagrodą za pięć lat cierpień w obozie. Tak opisywał ten epizod w cytowanym przez Fąfarę dzienniku:

Niezwykłość i nadzwyczajność wydarzenia polegała na tym, że widziałem własnymi oczami, jak stawała się świętość. O. Maksymilian Kolbe stał się wtedy świętym. Bo dla mnie nie ulega wątpliwości, że dobrowolne zgłoszenie się do bunkra na śmierć głodową za swego kolegę było ostatnim krokiem, ostatnim stąpieniem o. Maksymiliana Kolbe na drodze do świętości. Fakt jego kanonizacji 40 lat później był tylko formalnym, oficjalnym potwierdzeniem tego, co nastąpiło w lecie 1941 r. (s. 59).

Szpunar wierzył, że niezwykle czyn ojca Kolbego jeszcze za życia uczynił go świętym. Po wyjściu z obozu był niemal przekonany, iż przebywanie blisko jego osoby dało mu w dalszym życiu więcej wiary i nadziei w trudnych chwilach.

Drugim wydarzeniem, które na zawsze zapamiętał, była scena śmierci żydowskiej matki i jej dziecka, której był świadkiem. Oboje pozostali w jego pamięci jako niewtapiający się w tłum, stali niedaleko rampy, a wyraz ich twarzy wskazywał na pogodzenie się z losem i radość z tego, że wciąż są razem, przekonani, iż nic i nikt nie może ich rozdzielić. Ta scena przedstawiała, w oczach Szpunara, bezgraniczną miłość macierzyńską. Została brutalnie przerwana przez niemieckiego zbrodniarza, który rozkazał kobiecie „wyrzucić to dziecko” (s. 162). Gdy tego nie zrobiła, zabił je na jej oczach. Matka stała bez ruchu, a niewyobrażalny ból – jak Szpunar opowiadał Fąfarze:

⁴³ W 1942 roku pełnił funkcję Rapportführera w Brzezince, później był Lagerführerem obozu cygańskiego. W wyniku nadużyć został aresztowany a potem zwolniony i przeniesiony do podobozu Brunn w Brnie, gdzie pełnił funkcję kierownika. Tam został ponownie aresztowany i wcielony do oddziałów frontowych Waffen-SS. Zob. A. Lasik, *Załoga SS w KL Auschwitz w latach 1940–1945*, Bydgoszcz 1994, s. 75.

⁴⁴ Do 1 lutego 1942 roku kierownik wydziału III, następnie przeniesiony do KL Flossenburg. W związku z nadużyciami, jakich dopuścił się w tym obozie, został skazany na karę więzienia z zawieszeniem. Przeniesiony do jednostki Waffen-SS zginął na początku maja 1945 roku w bitwie o Berlin. A. Lasik, dz. cyt., s. 72.

⁴⁵ Został wcześniej skatowany przez kapo. Wszyscy ci, którzy byli chorzy bądź sprawiali takie wrażenie, byli wylapywani podczas apelów i od razu zabijani. Por. A. Płeś, *Numer obozowy 133. Ostatni rzeszowianin z pierwszego transportu do Auschwitz*, <http://www.nowiny24.pl/reportaz/art/6162703,numer-obozowy-133-ostatni-rzeszowianin-z-pierwszego-transportu-do-auschwitz,id,t.html> (dostęp 22.03.2018).

zgrupował się w jej oczach, [...] w brwiach, ustach, policzkach, pozie ciała jakby w sekundzie skurczonego do środka, do siebie, jakiegoś nieodwracalnego odkształcenia, jakby było z blachy. [...] Tylko lewą dłoń skierowała na zewnątrz i ten ruch złączonych palców, bezradny, pytający mnie, esesmana, ludzi stojących najbliżej, całego świata i Boga nad nami, jak to jest możliwe. [...] Podeszła do dziecka leżącego obok zakrwawionego słupa. Upadła na kolana delikatnie, jakby nie chciała zbudzić śpiącego chłopca, położyła się obok [...], przytuliła główkę do siebie i zaczęła ją głaskać (s. 162).

Chwilę później esesman zastrzelił także kobietę. Szpunar był wstrząśnięty tym zdarzeniem. Kiedy wracał do niego myślami, wyobrażał sobie, że wyprowadza tych dwoje za druty obozu, zagłuszając w ten sposób wyrzuty sumienia. Kilka lat po wojnie, będąc w rzymskiej Bazylisce św. Piotra, przypomniał sobie obozową scenę na widok rzeźby Michała Anioła *Pieta*. Gest dłoni Marii, wyrażający bezradność i ból, był niemal identyczny jak kobiety z obozu. W ten sposób mógł lepiej zrozumieć boleść Matki Syna Człowieczego.

Dwa ważne wydarzenia, których był świadkiem, umocniły go w przekonaniu, że nawet w obozie koncentracyjnym stawała się świętość. Wierzył, że dzięki nim przetrwał najgorsze. Były dla niego dowodem, że nawet w najgorszych warunkach można zachować człowieczeństwo i zasłużyć na świętość – oddać swoje życie za drugiego człowieka i „niemym krzykiem” pożegnać własne dziecko. Postawę Kolbego można porównać do postawy Chrystusa, natomiast żydowska matka znalazła się w takiej samej sytuacji, jak cierpiąca Maria. Szpunar do końca życia uważał, że ocalenie zawdzięcza tym, którzy na jego oczach stawali się świętymi.

Niezwykła jest także historia znajomości Szpunara z SS-Obersturmführerem Vincenzem Schöttlem⁴⁶. Poznał go, kiedy został przeniesiony z Bloku 14 (Auschwitz I) do nowego obozu w Monowicach (Auschwitz III). Zanim tam trafił, często przyglądał mu się Schöttl, co wzbudzało w nim niepokój. Okazało się, że dzięki komendantowi będzie pełnił funkcję sprzątającego pomieszczenia dla kierownika obozu i esesmanów (Blokführerstube) w podobozie Buna-Werke⁴⁷. Niezwykłym na tle obozowych zwyczajów jego zachowaniem było pytanie o to, jak Szpunar ma na imię. Wtedy poczuł się na powrót człowiekiem, a nie „numerem 133”. Esesman okazał mu sympatię, zachowywał się wobec niego dobrze, co obudziło w nim nadzieję, że także Niemcy nasiści mogą być przyzwoitymi ludźmi. Z drugiej strony bał się, że jego zachowanie może okazać się prowokacją. Dalsze zdarzenia zweryfiko-

⁴⁶ Stał na czele KL Auschwitz III w Monowicach. Skazany na karę śmierci w procesie załogi KL Dachau przez amerykański Trybunał Wojskowy. Zob. A. Lasik, dz. cyt., s. 80.

⁴⁷ Zakłady chemiczne wybudowane przez więźniów obozu w 1941 r. w Dworach i Monowicach, oddalone od Auschwitz I o ok. 7 km. W 1943 r. zmienione na Auschwitz III – Aussenlager. Zginęło tam ok. 30 tys. więźniów. Zob. *Buna-Werke – KL Auschwitz III – Aussenlager Monowitz*, <http://www.polskanieczwykla.pl/web/place/26274,oswiecim-buna-werke---kl-auschwitz-iii-aussenlager-monowitz.html> (dostęp 25.03.2018).

wały te przypuszczenia. Przełomowym momentem w ich relacjach stał się dzień, w którym odważył się poskarżyć Schöttlowi na prześladowanie go współwięźnia, Niemca Schmidta⁴⁸, którego później odesłano do pracy w fabryce. Niedługo potem Szpunar odwdzińczył mu się za pomoc. Schöttl cierpiał na chorobę skóry i poprosił Szpunara o znalezienie w obozie dermatologa. Ten przyprowadził do niego czterech lekarzy. Wszystko odbywało się w takiej atmosferze, jak gdyby nie był to obóz śmierci. Niemiec ostrzegł też Polaka przed zbliżającą się ewakuacją i poradził mu przygotować się do niej.

Innym odbiegającym od realiów obozowych doświadczeniem Szpunara było spotkanie z esesmanem Karlem Sommerem⁴⁹, którego uratował, gdy ten został napadnięty przez dwóch więźniów. Przeprosił Sommera za kolegów, a ten nie doniósł władzom o tym wydarzeniu, co miało ciąg dalszy tuż po wojnie. Na krakowskim rynku Szpunar zobaczył ogłoszenie prokuratury, wzywające osoby mające informację o człowieku, którego rozpoznał jako Sommera. W nocy powrócili do niego obozowe wspomnienia. Rankiem zdecydował się pójść do prokuratury i zaświadczyć na korzyść Niemca, ponieważ tak podpowiadało mu sumienie. Dzięki jego zeznaniom nie został on skazany na śmierć. Szpunar stwierdził w książce, że ten fakt wyznaczył mu „kierunek postępowania na całe życie. Być człowiekiem. To najważniejsze w życiu” (s. 196–197).

Najtrudniejszym momentem dla Szpunara okazał się powrót z obozu do domu, który trwał kilka miesięcy. Po wyczerpującym „marszu śmierci” zimą 1945 roku znalazł się w obozie Dora. Następnie przewieziono go do Bergen-Belsen. Dotarł do Rzeszowa dopiero w październiku 1945 roku. Jego matka na skutek wojennych przeżyć niemal odeszła od zmysłów. Jedynym lekarstwem była dla niej obecność syna. Szpunar czasem myślał, że mógł zginąć w obozie. Czuł się winny choroby matki. Od tamtej pory obóz był w jego domu tematem tabu. W jednym z wywiadów dla gazety „Nowiny” mówił:

Nie pytało rodzeństwo, żona, dzieci, wnuki, jakby bali się wywołać upiora wspomnień. [...] nie był w Muzeum Auschwitz do 2000 roku, jakby bał się zobaczyć między drutami szkielety powleczone biało-niebieskimi drelichami, usłyszeć szczekanie owczarków niemieckich i niemieckich komend, ujrzeć słup czarnego tłustego dymu z komina. I tak to wszystko wciąż widział i słyszał w koszmarach sennych⁵⁰.

Po wyjściu z Auschwitz-Birkenau Szpunar miał problemy z powrotem do normalności, cierpiał na syndrom poobozowy. Objawiał się on przede wszystkim

⁴⁸ Więzień kryminalny z Wrocławia, który miał być pomocnikiem Szpunara, a traktował go jak niewolnika. Czuł się bezkarny ze względu na swoją narodowość (s. 168–171).

⁴⁹ Kierownik działu zatrudniania więźniów w Głównym Urzędzie Gospodarczo-Administracyjnym SS. Podają za: A. Lasik, dz. cyt., s. 90.

⁵⁰ *Numer obozowy 133. Ostatni rzeszowianin z pierwszego transportu do Auschwitz. Ze Stanisławem Szpunarem rozmawia A. Płes*, <http://www.nowiny24.pl/reportaze/art/6162703,numer-obozowy-133-ostatni-rzeszowianin-z-pierwszego-transportu-do-auschwitz,id,t.html> (dostęp 22.03.2018).

w koszmarach sennych oraz niechęci do odwiedzania miejsca kaźni, a także w trudności w kontaktach rodzinnych ze względu na niechęć bliskich do jego obozowych wspomnień. Przełomem była decyzja o podróży do Muzeum w Oświęcimiu w 55. rocznicę pierwszego transportu. Zdecydował się wówczas opowiedzieć o własnym doświadczeniu. Miał na względzie przyszłe pokolenia, które powinny zachować pamięć o ofiarach obozów koncentracyjnych⁵¹.

Szpunar starał się kierować w życiu wartościami etycznymi, bowiem w obozie zrozumiał, czym jest świętość. W jego doświadczeniu pojawiają się trzy wymiary ewangeliczne. Pierwszym z nich jest bycie świadkiem stawania się świętości ojca Kolbego, jego gotowości do złożenia ofiary z siebie w geście naśladowania Chrystusa. Postawa franciszkanina dodała mu wiary i siły do przetrwania. Drugim wymiarem ewangelicznym jest pamięć „Piety oświęcimskiej”. Manifestacja matczynej miłości i bólu po stracie dziecka utwierdziły go w przekonaniu o istnieniu wartości, których nie można zniszczyć. Trzecim była jego własna decyzja o zeznawaniu na korzyść esesmana. Postanowił od tamtej chwili zachować godność w każdej sytuacji i „być człowiekiem do końca życia” (s. 196–197). Jego wspomnienia są zatem także świadectwem wiary i przekonania, że wyznawane przez niego wartości chrześcijańskie wyszły zwycięsko ze sprawdzianu, jakim był obóz koncentracyjny.

Obydwa bohaterowie powieści Fafary zmagali się z KZ-syndromem i syndromem pourazowym, nigdy też nie zapomnieli o obozowej przeszłości. Łączyło ich przeświadczenie, że nawet w najgorszych warunkach można ocalić człowieczeństwo i zachować godność. Przeżycia w Auschwitz wywarły wpływ na postrzeganie świata przez Józefa Szajnę i wyznaczyły jego drogę twórczą. Głównym tematem jego spektakli teatralnych i twórczości plastycznej stało się doświadczenie Zagłady i jej dalekosiężne konsekwencje. Nagromadzenie przedmiotów o obozowej proveniencji miało w jego spektaklach obrazować śmietnisko, uosabiające cywilizację XX i XXI wieku. Artysta nieczęsto wspominał obóz, traktował go jednak jako swoisty uniwersytet i szkołę życia⁵². Traumą poobozową leczył sztuką, dzięki której odbudował własną tożsamość. Umacniały go również, szczególnie u schyłku życia, powroty do Rzeszowa, które traktował jako swoją „drabinę do nieba”. Wielokrotnie mówił, iż jest człowiekiem spełnionym i szczęśliwym.

Stanisław Szpunar wiódł zwykle życie, w którym przez długi okres temat obozu był tabu. Przyszedł jednak moment, kiedy stwierdził, że należy wszystko przypomnieć, musiał jednak przełamać lęk i pokonać traumę. Chciał ocalić od zapomnienia swoje bolesne doświadczenia i zwrócić uwagę na potrzebę świętości i wagę fundamentalnych wartości chrześcijańskich: poświęcenia, miłości i przebaczenia,

⁵¹ *W Auschwitz byłem numerem 133, Ze Stanisławem Szpunarem rozmawia Iwona Kosztyła*, <http://www.niedziela.pl/artyku/55672/nd/W-Auschwitz-bylem-numerem-133#> (dostęp 22.03.2018).

⁵² „Moją nieszczęśliwą miłością był Oświęcim, ale stał się też moim bogatym uniwersytetem”. Por. *Chciałem, aby życie stało się obrazem...*, s. 173.

które objawiły mu się w piekle obozu koncentracyjnego. Bohaterowie biograficznych opowieści Fąfary nigdy nie zapomnieli swoich dramatycznych przeżyć wojennych i choć ich losy potoczyły się inaczej, potrafili wykorzystać doświadczenie obozu, przekuć je w wartości artystyczne i etyczne. Wielowymiarowy, mający dalekosiężne konsekwencje fenomen doświadczenia łagrowego i traumy poobozowej, choć doczekał się wielu wnikliwych studiów i powstałych na ich kanwie wybitnych utworów literackich, nie został jeszcze wyczerpany i będzie prawdopodobnie w przyszłości jeszcze niejednokrotnie aktualizowany przez twórców.

Justyna Przeszło

**Attempts at overcoming the concentration camp trauma in two biographical novels
by Jerzy Janusz Fąfara**

Summary

The article concerns the problem of literary representation of the concentration camp experience and its long-term consequences, in particular, diagnosed as the concentration camp syndrome. The author focuses also, among others, on the forms of overcoming it that former prisoners of such camps selected, which include documenting the experience and expressing it through arts. The material analysed consists of two quite recently published biographical novels written by Jerzy J. Fąfara, a writer from Rzeszów, *18 znaczy życie – rzecz o Józefie Szajnie* (2009) and *Był wśród nas święty* (2016), based on the recollections of the former prisoners from Rzeszów, whom Fąfara interviewed – of Józef Szajna (1922–2008), an outstanding Avant-guard artist, and of Stanisław Szpunar (1923–2016).

Andrzej Gałowicz

BEZ GALATEI

W wesołym miasteczku
W najsmutniejszym ogródku świata
Gdzie Proch, Życie, Śmierć i ziemia
Grają znaczonymi wielokroć kartami
Więc nikt nikogo nie oszuka
Ostatkiem szeptu
Nie ma rumianku wróżącego radość i ból
Gniazd wypełnionych ciepłym powietrzem
Rąk podanych nad przepaścią
Jest krwawożycie dostępne od razu
Do zaś
Bólu i łez
I jedyną łaską ciepła dłoń matczyzna
Jak wieczna Artysty ręka
Do kresu
Niepewnych łask

LISTY

Pisałem strunami gwiazd, gitar i wiolonczel
Strumieniami górskich potoków
Stronami modlitewnika
I klawiaturą maszyny do pisania
Potem komputera
Pisałem kieliszkami, które wiadomo...
Pisałem skargi, anonimy
Przed snem, bluzgiem przekleństw,
We łzach cebul i Kanonu,
W odbłaskach świtu
Bo dobry z koguta muzykant

I goryczy nocy
Co jest jak całun pogryziony przez mole
Oraną ziemią
Tępą siekierą
Głuchym młotem
Echem zza widnokręgu
Nieprzypadkowo rozbitym lustrem
W słodzie plonów, turkosie życia
Pocałunku nie czułem na żadnym policzku
Mój dialog z życiem a Życiem
Mat pajęczyn
Świerki na rozdrożach
Głusza za horyzontem
Ospałość superlatywu
.....
Zostaje tylko czyjś aforyzm
Prefaktura

LISTOPAD II

Miasto świateł nade mną i pod stopami
Jestem jakbym te światła w dłoni niósł
Rajskie ptaki siadają na skundlonej mej pamięci
Jak na niebie bez klucza, ołtarzu bez psalterza
Krwawią złuszczone drzazgi wyciągnięte z nóg
Liść opada roztropnie jak na piachu ręce
Cień mój przykłęka wśród martwych krzyży
Piszę różnymi kolorami listy do Pana Boga
Tworząc czarnym promieniem świat z niczego
A ćma szara jak nietoperz nadlatuje
Sygnaturki triumfalnie biją na zgon
A w ziemi dusza nieśmiertelna
Na niej owada ślad

NOSTROMO

Morze Conrada, daruję Tobie ściśnięty
Horyzont nad żaglami i mą duszę
Jak listowie pięknie opadnięte
Sztukę zapoczątkował Lucyfer
Z którym śmiałem się spoufalać
Abstrakcją – ja nędzarz, co z ubóstwa
Robi oszczędności na wódkę z opium
A stronami z Osipa czyści buty
Ufam Twojemu morzu
W koronach bezpowrotów
Łachmanach chmur
Mrokach honoru
Jak tenor co stracił głos
A już na jutrznię dzwonią...

W chaszczach, w które samotność mnie zaprosiła
Szmer kół horyzontów przestworzy świata
Uśpione drzewa zapraszają jak oddech lekki
Do dziecięcia i trzepotu rzęs kochanki młodej
I modlitw pod progami nieczynnego kościoła
Pielęgnuję w sobie sen jak światło latarni morskiej
Świata namacalnego, ksiąg, błękitnych skryptów
Cierpliwość nie jest cnotą, ciemność przemocą
Ślepa grząska ziemia nic nie tłumaczy
Jak podwodne glony pod mętną głębiną
Brak nadwodnych trzcin, a chce się pożeglować
Pod różane obłoki podmiejskich zabaw
Gdzie nuciły karuzele, zdobiąc białe strony karteek
Nocą błyszczącą miękkim podmuchem urojenia
Teraz siwą od mrozu

Andrzej Gałowicz

Marcin Czarnik

AGRESTY*

14

Po drugiej stronie ulicy mieszkała moja cioteczna babka (ze strony ojca), którą dla uproszczenia będę nazywał ciotką. Odkąd parę lat temu zmarł wuj, żyła sama. Nie miała dzieci, które to, jak mawiała, „sprawiały same przykrości”.

Ciotka była krągła. Czoło miała niskie, nos pękaty, a brodę króciutką, tak że dolna warga sięgała niemal jej skraj. Oczy, szeroko rozstawione i nieustannie zmrużone, nadawały jej pozór kobiety podejrzliwej i bez końca rachującej. Podpierała się laską, którą, jeśli do nas zachodziła, ciskała w kąt u wejścia.

Na pulchnych palcach dłoni, którą obejmowała uchwyt laski, ciotka nosiła pierścienie. Spod ich koron, w których umocowane były kamienie rozmiaru paznokcia, wyłaniały się grube, złote obręcze – te zaś wpijały się głęboko w ciotczyną skórę. Nie widziałem, by je kiedykolwiek zdjęła. Tak samo jak pulowerów, które nosiła i latem, i zimą. Przyglądałem się jej, gdy sięgała po fiołki z kuchennego parapetu, by do nich splunąć. Kiedyś, gdy niechcący splunęła poza doniczkę i nachyliła się, by zetrzeć flegmę z wykładziny, jej spódnica podwinęła się i odsłoniła poprutą na kolanie pończochę.

Ciotka od dziecka nosiła święty medalik. Dzięki niemu przetrwała naloty i dożyła późnej starości. Mieszkała w niskim parterowym domu, który był jej zapisany do śmierci. Nawet gdyby miała dziedzica, a nie miała nikogo poza nami, nie mogłaby pozostawić mu go w spadku. Po śmierci ciotki dom miał odzyskać jej pasierb – syn wuja z pierwszego małżeństwa. Od furtki w ogrodzeniu aż po próg domu ciął podwórze chodnik z kamiennych płyt. Niewielki przeszklony ganek prowadził do wąskiej i głębokiej kuchni, od której wychodziły dwa duże pokoje i łazienka. Pokoje te, wystawione od północy, rzadko otwierane, czuć było stęchlizną. Panował w nich chłód niemalże piwniczny. Słońce przenikało do nich z trudem, zaledwie dubeltowymi, dwurzędowymi okienkami, sponad których, z mosiężnych karniszy, opadały do podłogi koronkowe firany. Zimą „przepalane” były od

* Fragment większej całości

święta. Ciotka nie wpuszczała do nich nikogo z wyjątkiem księdza, którego przyjmowała po Nowym Roku (towarzyszących mu ministrantów sadzała przy kuchennym stole). Raz tylko pozwoliła ojcu wejść do „legantszego”; gdy w podłodze przegniła deska i potrzebowała ją wymienić.

Sama sypiała w kuchni na pojedynczym łóżku z grubo ciosanym dębowym zagłówkiem i sękatą szufladą, do której po przebudzeniu składała pościel – na nagą materac narzucała burą kapę. Kuchnia była wyłożona szarymi kafelkami (u ciotki wszystko było szare – nawet z zewnątrz dom pomalowany był na szaro, tak że późną jesienią ginęły przechodniom z oczu, pożarte przez jego chropawe ściany, łyse konary papierówek). Do ciotecznego domu przylegała murowana stodoła, do stodoły zaś, także murowana, obora. Za nią ciągnął się ogród, w którym co roku kwitły najpierw przebiśniegi, a potem narcyzy i zawilce, tulipany i kaczęńce, cynie i hortensje. Za ciotczynym domem ciągnęła się łąka. Latem dbał o nią ojciec, tak by ciotka mogła przejść nią do kościoła. Jedną dłoń układał pośrodku trzonka kosy, drugą zaś chwycił ciemny koniec – i powoli, zwinnymi cięciami powalając półksiężyc koniczu, posuwał się do przodu. Ukos kopił na wózku i ciągnął ciężko do domu, tak że się pod nim ugięły kolana. A ciągnął po to, by nakarmić króle, hodowane na tyłach, w drewnianych, krytych blachą klatach. Bywało, że chwycił dopiero co nawiezione liście koniczu i – lękliwe, szczelinami – podsuwał albinosom o czerwonych ślepiach, które sprężyć się potrzęsając wąsami, pochłaniały je łapczywie.

Kiedyś wszystkie króle zabiła zaraza. Ojciec złożył dwa tuziny truchelek do dołu, daleko za obornikiem. Nim uklepał mogiłę, zdążyłem po cichu zmówić *Ojciec nasz*. A on, przyjrawszy mi się, pogroził: „tylko się za te króle nie módl”. Zadręczałem się potem, że mnie może spotka co złego.

*

Za trafiką, która mieściła się przy Rynku, urządzono przystanek. Oczekujący na autobus mogli się schronić od słońca i słoty pod szerokim



Marcin Czarnik

foto. Katarzyna Białdo

okapem, który wybiegał daleko od omalowanych na buro ścian niskiego budynku. W dni targowe u drzwi trafiki panowała ciasnota. Na autobus oczekiwali drobni handlarze, a także nabywcy, którzy na targ zjeżdżali z okolicznych wsi. Deszczowym dopołudniem niski, zgarbiony starzec, zduszony przez dwu okazałej postury mężczyzn, zasłabł. Gdy osunął się na wypełnione tkaninami parciane torby, pulchna kobieta, która dopiero co pytała o ceny materiałów, uniosła w górę jego stopy, obute w wypastowane czarno trzewiki, i przycisnęła je do piersi. Któraś przekupka rozpięła mu pod szyją płaty kozucha i zaczęła go cucić, delikatnie poklepując po zapadłych policzkach.

Ciotka rozkładała stoisko po drugiej stronie, przy starym domu rabina, który przerobiono na sklep żelazny. Co rano, nim wyruszyła na targ, nastawiałem jej aparat słuchowy. Skręcała go tylko wtedy, gdy rozmawiała z ojcem – ojciec bowiem mówił głośno. Ciągnąłem więc ciotczyny wózek, załadowany owocami, jajami i ćwiartkami kurzego mięsa, podczas gdy ona opowiadała, jak niegdyś Żydzi wyprzedawali mięso za pół ceny, kiedy się u którego „szojchet pomylił”.

Któregoś rano wskazała na bożnicę – w niej urządzano po wojnie zabawy, mówiła, a tym, co w nich uczestniczyli, ksiądz nie odpuszczał grzechów. Innego – na niski drewniany domek, który, z przykutą na drzwiach tabliczką „grozi zawaleniem”, garbił się naprzeciw nas. Przed nim – mówiła – siedział Żyd z długą, siwą brodą. Niemcy wywlekli go za nią na Rynek i skatowali, tak że się nie podźwignął.

*

Jeżeli ciotka usłyszała w radio, że zbliża się ulewa, przybiegała, by powiedzieć, że zaraz trzeba oberwać wiśnie. Ojciec, który nie potrafił jej odmówić, nawet kiedy nam czegoś zbywało, rzucał robotę i szedł do ciotczynego sadu. Często brał mnie ze sobą. Nie mogłem mu wtedy wiele pomóc: stałem z wiadrzem nad głową pod gałęzią, którą akurat obrywał, albo przytrzymałem mu drabinę. Raz, ledwo skończyliśmy czubek, wyszły chmury. Nim ojciec zgramolił się z drzewa, nim podzielił między nas wiśnie, by mi czym zająć ręce, zagrzmiało i lunął deszcz. Puściliśmy się pędem w stronę domu. Kiedy wdrapaliśmy się po schodach na ganek, ujrzeliliśmy okruchy gromnicznego płomyka rozganiającego burzową ciemnicę.

Ciotczyny domek ocieniony był drzewami, które, jeśli rok był dobry, obradzały tak, że ciotka, choć sprzedawała owoce na rynku i rozdawała je koszami sąsiadom i znajomym, w tym także i nam, wypełniała spiżarnię słoikami po majonezach i musztardach, będącymi od tamtej chwili słoikami na konfiturę – słoikami oznaczanymi przez ciotkę nalepką z wypisanym ro-

kiem przygotowania; z których we wrzątku schodziła etykieta, i na których zostawały paski kleju.

Ciotka robiła konfiturę z obitych papierówek, zebranych spod jabłoni, do których poczynały zlatywać się osy. Zbierała je na klęczkach, opowiadając o dawno nieżyjącym kuzynie, który, kupiwszy aparat miechowy, zajechał do Żydówki Ruchli, by ją sfotografować. I o niej, która do niego nie wyszła.

*

Początkiem sierpnia kombajn powoli żął i młócił ciotczyną pszenicę. Niosła się za nim chmura posieczonych plew. Z mamą krążyliśmy po ściernisku, tak że ostre żdźbła kaleczyły nam kostki. Ojciec układał w rogu pola plandekę, na którą upuszczano ziarna, ciotka zaś stawała przy kombajniście z podółkiem pełnym soczystych papierówek i potrząsała nimi lekko, zachęcając go, by się poczęstował, skoro mu doskwiera pragnienie.

Ojciec zsypywał pszenicę do parcianych worów, wiązał je sznurem i znosił do ciotczynej komory. Umęczonemu ciotka oddawała ćwierć żniwa, tę zaś, podzieliwszy wcześniej na mniejsze porcje, ojciec zwoził do młyna, w którym to, grzechocząco-huczącym, mężczyźni w zszarzałych fartuchach z przejściem doglądali osłoniętych klapami walców i po same łokcie nurzali się w koszach pełnych mąki i otrąb.

Z nich ciotka wypiekała chleb. Pochylona nad kopczykiem przesianej mąki spostrzegła, że jestem bledszy jak żydowskie dziecko, które ujrzała w maju tysiąc dziewięćset czterdziestego piątego (urodzone w czasie wojny, niemal do samego jej końca chowane było pod podłogą pewnej niewiejskiej chałupy).

Wytarłszy omączzone dłonie w fartuch, ciotka potasowała i rozdała karty. Równocześnie odsłoniliśmy po jednej – jej karta była wyższa, wzięła więc obie i umieściła na spodzie ręki. Wnet oboje wydobyliśmy asy, ciotka wino, ja dzwonek. Na ich widok ożywiła się i lekko ściągnęła usta, tak jakby chciała powiedzieć: wojna. Miotaliśmy karty wyżej asów – po zakrytej, po odkrytej, po zakrytej – aż ciotczyny król pobił mojego waleta, a ciotka zagarnęła stosik.

Gdy doglądała pieca, podejrziałem swoje karty i co słabsze przełożyłem na spód. Musiała dostrzec, że coś macę, bo podsunęła mi zaraz ilustrowaną Biblię. Obrazek przedstawiał śpiącego pod pokładem Jonasza, nad którym zawisło nastroszone boskie oblicze. Ciotka uniosła palec pod sam sufit i tubalnym głosem rzekła: „On wszystko widzi”.

Marcin Czarnik

Jan Belcik

DO MILCZENIA

Pamięci Juliana Przybosa, w 50. rocznicę śmierci

Nie wiem czy w moich wierszach
Wziąłem sobie do serca
Przykazanie usprawniania języka
Jako najbardziej społecznego narzędzia

Wiem
Że tylko zdążyłem
Do skondensowania aluzji
W najmniejszej ilości zdań
Do minimum słów
A czasem do jednego

Wiem
Że najczęściej
– zgodnie z Twą maksymą –
Dążyłem
Do milczenia

2020

ZATOKA NEAPOLITAŃSKA

Jarkowi Mikołajewskiemu

Właściwie buduję ją już tylko ze wspomnień
– może i lazurowych
bo ile może być morza w raju –
rozciętych żaglówkami we freskach fal

rozstrzelonych w igraszkach kolorów
tureckiego bzu i profilach realistycznego zachodu słońca
trochę
jak gasnące światła w *Odlocie żurawi* u Chełmońskiego
gdzie niejeden z nas z przetrąconym skrzydłem
próbuję wznieść się do lotu
– na tle pełnego bizantyjskiego przepychu i rozmachu
Wezuwiusza

Właściwie buduję ją już tylko ze wspomnień tę zatokę
– kiedy wybieramy się w tę styczniową zadymkę
do dukielskich bernardynów
wcale nie po blichtr rocznicowej świętości
który odnajdujemy czasami
w wyszukanych manifestach biografii
Jana Duklana

Ale po miąższ czystości
która wciąż w nas drzemie –
Może po smak opuszczonej pustelni?

Samotności *nocy ciemnej*?

Której jednak
nie udało się zakosztować
w gościnnej miejscckiej
zatoce u Tulika
z gorącymi toastami
i *Pieśnią gruzińską* Iwony Loranż

Cóż, czym chata bogata! Darujcie, że progi za niskie
Mówcie wprost, czy się godzi
Siąść przy mnie, ucztować i pić
Pan Bóg grzechy wybaczy
I winy odpuści mi wszystkie...
Bo naprawdę – czyż warto inaczej na ziemi tej żyć?

INNA NIEOKREŚLONOŚĆ

Wojtkowi Kassowi

Chłopcom którzy już wybiegli z tego snu
okadzając poprute sieci i spróchniałe ule
zdać się może w tym niedokończonym dzienniczku
– bo czy stać ich jeszcze na rumieńce niewiedzy –
że cóż to uchylene księgi
w ponad połowie zapchanej mantylami
jeśli się nie miało jeszcze pisanej dobrej śmierci
a utracone dziewictwo
to tylko kolejne doświadczenie
gdy *Wiry i sny*
w *Przyptywach cieni*
konstatują
porzuconego
Jelenia Thorwaldsena

Ba! – i jeszcze nie zapomnieć
tych dwóch portretów Prania
ćwiekiem przybitych do firmamentu świata
w *Pieśni miłości i doświadczenia*
i wcale niekończącej się
na proroczej arii z *czterdziestu jeden*

Nie było wyjścia
– pomimo fal pamięci zawsze czai się jakiś Fuks –
więc nie można było nie wybiec z tego snu
nawet gdyby zostało się zdradzonym
tuż nad brzegiem jeziora
w tym jesiennym żurawim klangorze

czy przez jeszcze inną
nieokreśloność

ŻYCIE

Fatalny
Zbieg

I okoliczności

Jan Belcik



Fot. Arch. J. Belcika

Naszemu przyjacielowi Janowi Belcikowi – z okazji sześćdziesiątych urodzin i jubileuszu trzydziestopięciolecia pracy twórczej – redakcja „Frazy” składa najserdeczniejsze życzenia: *Ad multos annos* Janku oraz zdrowia, inspirujących myśli, podróży w ciekawe miejsca i spotkań z bliskimi.

Jowita Kosiba

MALOWANY PTAK

Dawno, dawno temu żył czarodziej, który potrafił ożywiać obrazy. Malował piękne kwiaty, ogrody, drzewa, ptaki, które następnie rozdawał ludziom, aby ich uszczęśliwić. Był dobry i wszyscy cenili go za jego talent i wielkie serce. Czarodziej miał wielu przyjaciół, lecz mimo to czuł się bardzo samotny. Brakowało mu bowiem miłości. Nie był już młody i mieszkał w zameczku pośrodku rozległego lasu, pomiędzy wysokimi wzgórzami, dlatego też żadna dziewczyna nie chciała go za męża. Czarodziej często cierpiał z tego powodu, aż któregoś dnia postanowił urzeczywistnić swoje marzenie. Wziął pędzel i namalował portret. Pracował dniami i nocami, lecz gdy skończył, był bardzo zadowolony, gdyż stworzył prawdziwe arcydzieło.

Od tamtej chwili całymi godzinami wpatrywał się w portret. Nie miał jednak odwagi ożywić go, gdyż bał się, iż dziewczyna z obrazu może go nie pokochać. Długo walczył ze sobą, lecz jej piękne oczy tak intensywnie wpatrywały się w niego, iż pewnej nocy uległ i wypowiedział zaklęcie.

Odnalazł ją w ogrodzie. Siedziała na kamieniu, drobna i bezbronna, ale gdy tylko zobaczyła czarodzieja, od razu ufnie rzuciła się w jego stronę. Przytulił ją mocno do serca. Od tej chwili jego życie uległo całkowitej zmianie. Pozbawiony kwiatów, otaczający zameczek szary ogród przemienił się w istny gąszcz najcudowniejszych roślin o upajającym zapachu. Drzewa zakwitły, a w ich konarach zamieszkały małe, kolorowe ptaszka. Potok, który do tej pory zawodził żałośnie, stał się wesołym strumyczkiem, leniwie rozlewającym swe wody pomiędzy soczystą trawą. Dziewczyna, której czarodziej nadał imię Emilia, krzątała się radośnie po jasnych pomieszczeniach zameczku, rozsyłając uśmiechy wszystkim żywym stworzeniom, jakie tylko spotkała. Często rozmawiała z ptakami, które siadywały na gałęzi przy oknie i karmiła je okruszynami chleba. Widząc to, czarodziej cieszył się, że jego żona jest taka dobra i miła. Niedługo potem w starym zameczku zaczęli też zjawiać się inni goście. Mieszkańcy wsi przychodzili odwiedzić dziewczynę, która każdego dnia rano zaglądała do nich po chleb i mleko, rozdając im kwiaty ze swego ogrodu i umilając czas swym cudnym śpiewem. Ponieważ Emilia kochała wszystko i wszystkich, bardzo szybko zaskarbiła sobie miłość ludzi. Opowiadali, jak ogromne szczęście ma czarodziej, żyjąc z tak wspaniałą żoną. Niektórzy w skrytości ducha zazdrościli mu pięknej dziew-

czyny, zwłaszcza młodzi chłopcy, których Emilia spotykała na wieczornych zabawach we wsi. Uwielbiała tańczyć i zawsze gorąco namawiała męża, aby jej towarzyszył, czarodziej jednak nie lubił rozrywek. Wolał siedzieć w ciszy swego zameczku, przy wesoło buchającym z kominka ogniu i podziwiać tancerki żony w samotności, niż oglądać ją pośród bawiącej się młodzieży.

Natomiast Emilia kochała towarzystwo innych ludzi, ich wesołe żarty i przekomarzanie się. Każdej nocy wracała zgrzana, z rozpalonymi policzkami i płonącymi oczami. I coraz bardziej kochała dobrego czarodzieja, który ją stworzył i dał jej miłość. Jednak mężczyźnie nie podobało się, że jego żona tak wiele czasu spędza poza domem. Mówił sobie, że skoro to on powołał ją do istnienia, to ma do niej wyłączne prawo i mieszkańcy wioski nie powinni wtrącać się w ich wspólne

życie. Któregoś poranka powiedział o tym Emilii, a ona w odpowiedzi zaśmiała się beztrzesko, mówiąc, że nie może jej więzić. Dodała też, że kocha go ogromnie i należy tylko do niego. Ułagodzony tym czarodziej na kilka dni zapomniał o swoich obawach, lecz później wróciły one ze zdwojoną siłą. Gdy widział, jak jego żona rozmawia z mleczarzem lub innym sąsiadem, serce napełniało mu się zdradziecką jak trucizna zazdrością. Twarz mu poczerniała, kiedy oznajmił Emilii, iż nie życzy sobie, by zadawała się z kimkolwiek z wioski i wychodziła poza teren ogrodu. Zaraz też wezwał murarzy, którym kazał wybudować wysoki mur. Prowadziła przez niego tylko jedna, żelazna furtka, do której klucz czarodziej nosił stale na szyi. Emilia długo płakała i błagała męża, by cofnął swój zakaz i pozwolił jej wychodzić, spotykać się z ludźmi. Czarodziej był jednak nieugięty. Nie mógł nawet znieść myśli o swej żonie, bawiącej się beztrzesko w otoczeniu obcych ludzi, zwłaszcza mężczyzn.

– Należysz do mnie, moja droga. Kocham cię i wiem, że poza moją miłością nie potrzebujesz niczego więcej – mówił, gdy prosiła go o pozwolenie na spacer poza murem. Był przekonany, że jest z nim szczęśliwa i nie



Jowita Kosiba

Fot. Arch. J. Kosiby

zauważył, jak powoli gasła jej radość, a rumieńce, goszczące na pełnych policzkach, ustępują miejsca zmęczeniu i bladości. Sam czuł się bardzo zadowolony, słuchając śpiewu Emilii czy obserwując ją, krzątającą się po kuchni i nie przypuszczał, że jego pięknej żonie może być źle. W końcu był czarodziejem i mógł dać jej wszystko, czego tylko zapragnęła. Malował dla niej wspaniałe suknie i drogocenne klejnoty. Każdego dnia obdarowywał ukochaną nowym złotym pierścieniem lub szmaragdowym naszyjnikiem. Aby miała gdzie trzymać prezenty, podarował jej mnóstwo szkatulek i posrebrzanych skrzyni. Emilia nie nosiła ich, a czarodziej, sądząc, że nie podobają jej się, silił się na coraz wymyślniejsze podarunki. Namalował nawet dla niej jednoroźca. Cudowne białe zwierzę zachwytiło Emilię, lecz nie usunęło smutku z jej twarzy. Któregoś dnia zapytał bezradnie, co jeszcze może jej podarować, by była radosna jak dawniej.

– Wolność. Proszę, pozwól mi odwiedzić wioskę i moich przyjaciół.

– Tego nie mogę dla ciebie uczynić – odparł gniewnie. – Jesteś niezadowolona. Daję ci wszystko, czego tylko możesz pragnąć, a nadal jesteś niezadowolona. Mam dość twoich kaprysów! Nie chcę więcej nawet słyszeć o wychodzeniu poza ogród.

Emilia zapłakała gorzko, lecz nie poskarżyła się już ani słowem. Tej nocy czarodziej nie widział żony. Sądząc, że obraziła się na niego, postanowił dać jej trochę czasu na przemyślenie swego haniebnego zachowania i zasnął. Zbudził się wyjątkowo wcześnie i coś zmroziło jego serce chłodnym podmuchem. Podbiegł do okna i dostrzegł żelazną furtkę otwartą na oścież. Chwycił się za pierś, gdzie powinien leżeć rzemyk z kluczem i zrozumiał, że wykradła go, gdy spał, by uciec do wioski.

Tej nocy Emilia wróciła do zameczku bardzo późno. Czarodziej już czekał na nią, ponury i zaszępiiony. Od razu zauważył zmianę w jej wyglądzie. Na policzki powróciły zdrowe rumieńce, a fiołkowe oczy skrzyły się niczym dwie gwiazdy. Widząc to, rozżłościł się. W jego towarzystwie była smutna i przygaszona, a wystarczył jeden dzień w wiosce i stała się na powrót wesola i beztraska. Ta świadomość zaboląła czarodzieja, przez co był jeszcze bardziej oschły i zagniewany.

Emilia podeszła do niego i zarzuciła mu niewinnie ramiona na szyję. Jednak mąż odepchnął ją i w gorzkich słowach wyrzucił jej, jak bardzo się na niej zawiodł.

– Nie zrobiłam niczego złego – broniła się.

– Złamałaś mój zakaz i poszłaś do wioski. Nie wiem, jak mogłaś być tak nieposłuszna po tym, jaką obdarzyłem cię miłością i ile ci dałem.

– Ale zabrałeś mi wolność! Nie możesz mi zabronić rozmawiać z innymi ludźmi.

– Już to zrobiłem. A ponieważ nie usłuchałaś mnie, jestem zmuszony podarować ci to – mówiąc to, czarodziej pokazał żonie płótno, na którym lśniła namalowana złotą farbą klatka. Emilia krzyknęła, lecz nie zdążyła zaprotestować. Czarodziej szybko wypowiedział zaklęcie i dziewczyna została zamknięta w złotej klatce. Jednak i to mu nie wystarczyło. Wciąż drżał ze strachu na myśl, że Emilia znów wykradnie mu klucz i uwolni się, a wówczas już nigdy do niego nie wróci. Namalował więc jeszcze jeden obraz. Gdy skończył, pokazał go żonie.

Płótno przedstawiało wspaniałego rajskiego ptaka o błękitnych piórach i długim ogonie. Emilia próbowała ubłagać męża, by nie urzeczywistniał swego obrazu, ale pozostawał głuchy na jej płacz i prośby. Gdy wypowiedział zaklęcie, w klatce zatrzepotał skrzydłami niezwykle, egzotyczny ptak. Czarodziej pogładził go po miękkim grzbiecie i rzekł czule:

– Teraz już nigdzie nie odleczisz. Będziemy na zawsze razem.

Od tej chwili Emilia mogła podziwiać blask słońca jedynie przez niewielkie okno w pokoju, w którym stała klatka. Każdego dnia czarodziej przynosił jej smakołyki i prosił, by zaśpiewała dla niego, ona jednak odwracała się i milczała. Czasami, by ucieszyć męża, którego wciąż jeszcze kochała, śpiewała mu rzewne piosenki, a czarodziej głąskał jej wspaniałe błękitne skrzydła. Był szczęśliwy i spokojny, że nie straci swego skarbu. Lecz ptak słabł z każdym dniem, a jego małe serduszko biło coraz ciszej. Któregoś poranka, gdy czarodziej przyszedł przywitać żonę, znalazł w klatce martwego ptaka. Przytulił bezwładne ciało i zapłakał gorzko. Pragnął przywrócić ukochanej ludzką postać, jednak wiedział, że nie istnieje zaklęcie, którym można wskrzesić zmarłego. Zrozpaczony, namalował najpiękniejszą trumienkę i ułożył w niej Emilię. Zakopał ją w samym środku ogrodu pod rozłożystą jabłonią, którą posadziła jego żona i wrócił do zameczku.

W jednej chwili wszystko poszarzało. Kwiaty zwiędły, a drzewa rzuciły liście. Zwierzęta uciekły do lasu, a za murem otaczającym zamek czarodzieja nastąpiła zima. Ziemia utraciła kolory, a niebo stało się czarne. Nikt już nie śpiewał w ogrodzie. Gdy mieszkańcy wioski usłyszeli smutną wieść, przyszli pod mur. Otworzyli furtkę, jednak za nią nie było już życia.

ZŁOTE JABŁKO

Dawno, dawno temu, za horyzontem fioletowych wzgórz i ciemnym zarysem jodłowych lasów, istniał sad, w którym kwitły złote jabłka. Pośrodku niego stała maleńka chatka. Mieszkała w niej młoda dziewczyna

o szaroniebieskich oczach. Rzadko opuszczała sad, którym opiekowała się troskliwie, tylko czasami spacerowała brzegiem srebrzystego jeziora. Nie wielu ludzi ją znało, bo wołała samotność, nikomu też nie pozwalała zrywać jabłek ze swojego sadu. Otoczyła go grubym murem i tylko mała furka, porośnięta bluszczem, prowadziła do zazdrośnie strzeżonego miejsca. Dlatego niektórzy jej nie lubili i uważali, że jest dumna i samolubna.

Któregoś wieczoru, spacerując brzegiem jeziora, dziewczyna zajrzała w błękitną taflę wody. Ujrzała w niej swoje oblicze, było ono jednak bardzo smutne. Pragnęła obecności drugiej osoby, wiedziała jednak, że w pobliskiej wiosce nikt jej nie lubił, bo nie pozwalała nikomu zbliżyć się do sadu. Był to jej najcenniejszy skarb, dlatego nie chciała się z nikim nim dzielić. Mimo swej dumy z pięknie kwitnących drzew była ogromnie nieszczęśliwa.

– Ach, jakże bym chciała spotkać kogoś, kto mnie pokocha... I kogo ja pokocham! – zapłakała cichutko. Tafla jeziora poruszyła się i pojawiły się na niej delikatne kręgi. Żaden liść w lesie nie drgnął, nie była to więc sprawka wiatru. Dziewczyna rozumiała, że jest to zapowiedź przyszłych zdarzeń. Uspokojona wróciła do swojej chatki w samym środku sadu.

Po kilku dniach do drzwi zapukał młody mężczyzna. Chciał zapytać o drogę do pobliskiego miasteczka. Dziewczyna była zdumiona, jak przedostał się przez mur, okazało się jednak, że tego ranka zapomniała zamknąć furki. Uznała, że to znak od Boga. Zaprosiła mężczyznę do środka. Był bardzo piękny i młody. Włosy miał długie i gęste, oczy zaś, barwy dojrzałego miodu, lśniły, wpatrzone w jej twarz. Dziewczynie spodobał się bardzo niespodziewany gość.

Od tamtej pory młodzieniec każdego dnia odwiedzał chatkę. Dziewczyna była bardzo zadowolona z jego obecności i cieszyła się towarzystwem. Przynosił jej kwiaty i owoce, mówił piękne rzeczy, ona zaś odwzajemniała się śpiewem. Godzinami przesiadywali w sadzie: ona śpiewała, a on jak urzeczony wsłuchiwał się w jej cudowny głos.

Dziewczyna była szczęśliwa. Cieszyło ją także to, że mężczyzna nigdy nie prosił ją o jabłka rosnące w sadzie. Gdy któregoś razu zapytał ją, czy kiedyś da mu skosztować ich wspaniałego miąższu, odwróciła się gniewnie i od tamtej pory nie wspominał o nich już ani słowem. Pewnego dnia przyszedł wcześniej niż zwykle i wyznał dziewczynie miłość. Ona, zarumieniona jak owoc jarzębiny jesienią, odparła cichutko, iż odwzajemnia jego uczucie. Potem padli sobie w objęcia, a nad ich głowami jabłonie szeptały słodką pieśń zakochanych.

Od owego dnia dziewczyna myślała, że nic nie zmąci jej idealnego szczęścia. Jednak pewnego dnia ukochany przyszedł prosić, by dała mu złote jabłka z jej sadu. Dziewczyna oburzyła się, lecz młodzieniec nie zraził

się tym i codziennie cierpliwie prosił o to samo. Dziewczyna była jednak nieugięta i stanowczo odmawiała. Mimo to z każdą jego wizytą jej upór słabł i coraz częściej wahała się, czy nie spełnić prośby kochanka.

Tymczasem mężczyzna powoli zaczął tracić cierpliwość i podczas kolejnej wizyty wyrzucił ukochanej, że traktuje go źle i nieucznie, nie chcąc dać spróbować, jak smakują jabłka z jej sadu. Dziewczyna długo potem płakała i już miała podarować mu owoc, gdy duma zwyciężyła. Stwierdziła, że nie miał prawa mieć jej za złe, iż strzeże swego jedyne go skarbu. Podczas kolejnej wizyty kochanka także odmówiła.

Mężczyzna stawał się coraz słabszy. Brakowało mu sił i chęci do życia. Bardzo pragnął skosztować jabłek ze złotego sadu, bo wiedział, że mają właściwości przywracające zdrowie. Ponadto chciał w ten sposób uzyskać potwierdzenie uczucia kochanki – wiedział bowiem, że nikomu innemu nigdy wcześniej nie podarowała złotego jabłka. Z każdą wizytą stawał się coraz bledszy i bardziej wyczerpany, dziewczyna jednak nie dostrzegła tego, zajęta prezentami, jakie jej przynosił i samą jego obecnością. Któregoś dnia nie przyszedł. Dziewczyna była zdziwiona, lecz nie przejęła się tym zbyt. Dopiero gdy następny dzień także nie przyniósł jego wizyty, zmartwiła się. Nie wiedziała, co mogło się stać i postanowiła po raz pierwszy odwiedzić ukochanego w jego domu.

Mężczyzna mieszkał na skraju wsi w domku z pobielonymi ścianami i geranium w oknach. Dziewczynie bardzo spodobał się jego domek i pomyślała, że przyjemnie byłoby w nim zamieszkać, zaraz jednak przypomniał jej się sad i tęsknie pokręciła głową. Weszła do środka. Mężczyzna leżał w łóżku, rozgorączkowany i słaby. Podbiegła do niego szybko i objęła rozpaloną głowę, a on uśmiechnął się blado na widok ukochanej. Chcąc dowiedzieć się, co mu dolega, dziewczyna zwróciła się do siedzącego w drugim pokoju doktora. Ten odparł, że jego pacjent potrzebuje złotego jabłka, by powrócić do zdrowia.

– Tylko owoce z twojego sadu mogą mu przywrócić siły. Jest wyczerpany i potrzebuje dawki złotego pyłu.

Dziewczyna oburzyła się ogromnie na doktora, że ma czelność wymagać od niej oddania jej skarbu i wyszła, nie pożegnawszy się nawet z kochankiem. Wróciła do sadu i poczęła głaskać czule piękne i zdrowe owoce, jakie drzewa wydały tej jesieni. Przytuliła policzek do jednego z nich i zapłakała gorzko. Nie potrafiła dać ukochanemu tego, co mogłoby pomóc mu wyzdrowieć. Jabłka należały tylko do niej. Były jej własnością i nie mogła oddać ich nikomu, bo to odebrałyby jej tożsamość.

Wielu ludzi przychodziło do chatki i prosiło dziewczynę, by dała mężczyźnie jabłko, które uratowałyby życie. Im dłużej jednak próbowali

ją przekonać, tym zazdrośniej strzegła swego skarbu. Nie wpuszczała już nikogo do sadu, drząc o jabłka. Nie chciała nawet, by ktokolwiek oglądał jej piękne drzewa i ich cenne owoce.

Dni mijały i mężczyzna czuł się coraz gorzej. Z trudnością oddychał, nie mógł mówić. Ostatnim słowem, jakie wypowiedział, było imię ukochanej. Zmarł, gdy pierwsze promienie wschodzącego słońca oświetlały wieś i pobielone ściany domku. Złote jabłka zaś lśniły niesamowitym blaskiem.

Gdy dziewczyna dowiedziała się, iż jej ukochany odszedł, rzuciła się zrozpaczona na trumnę. Podniesiono ją i zabrano do sadu, gdzie została całkiem sama. Była już późna jesień i owoce obficie opadały z drzew. Dziewczyna, biegnąc, potykała się o jabłka i rozdeptywała je z impetem. Wiele z nich było zgniłych i robaczywych, co przywodziło ją do rozpacz. Gdy dobiegła do furtki, zastała ją zamkniętą. Próbowała przedostać się przez mur, lecz był za wysoki i zbyt stromy. Za każdym razem, gdy wspięła się nań chociaż odrobinę, zaraz spadała na stos złotych jabłek, które teraz wcale już tak nie lśniły. Były brudne i złota farba odpadała z nich, ukazując ciemne wnętrza. Dziewczyna zapłakała gorzko nad swoją głupotą. Skąpiła ich jednemu człowiekowi, który naprawdę ją pokochał, lecz okazały się nie skarbem, tylko robaczywą karykaturą owocu. Przez swój upór utraciła miłość.

Jesień przeminęła i nastąpiła sroga zima, a po niej piękna wiosna. Pewna młoda dziewczyna, mieszkanka miasteczka, wędrowała wraz ze swą matką chrestną po okolicznych lasach i zachwycała się pięknem krajobrazów. Dotarły do wysokiego muru, porośniętego ostem i pokrywają.

– Co za dziwny mur! – wykrzyknęła dziewczyna. – Co też może kryć się za nim?

– Niczego tam nie ma – odparła matka chrestna, mieszkająca we wsi. – Kiedyś, dawno temu, był tu wspaniały sad, który rodził złote jabłka. Lecz nastąpiła zima i zniszczyła drzewa. Teraz za tym murem nie ma już życia.

Jowita Kosiba

Mirosław Welz

NOWY ROK

Niech będzie pochwalony
Sufit świętego spokoju

Wyblakły z zielonej farby
Odrapany z zeszłorocznych
Gwiazdek

Dzielnie unoszący
Stary żyrandol
Nad moim
Niepokojem

W OGRODZIE

W tym ogrodzie
Nie ma kwiatów i drzew
Ptaków wiewiórki
Mrówek i myszy
Jest bardzo cicho

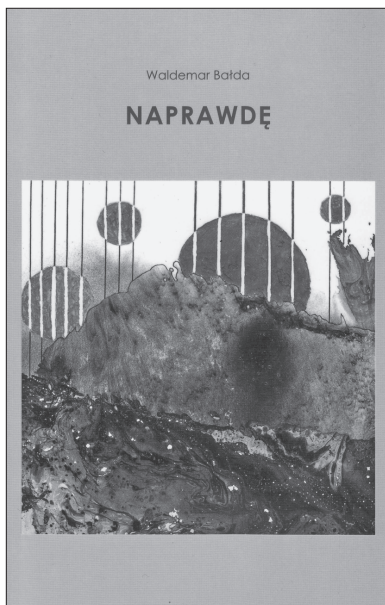
Gdzie tak niedawno
Życie brzęczało
Każdego dnia
W pustym ogrodzie
O twarzy dziecka

SARNA

Na poboczu drogi
W otwartych oczach
Znieruchomiały
Ciekawość i strach

Tam dokąd biegła
Stalowe konie
Pędzą przez las

Mirosław Welz



Waldemar Bałda, *Naprawdę*, redakcja: Magdalena Rabizo-Birek, ilustracje na okładce: Rafał Jedynak, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza” [seria prozatorska], Rzeszów 2019, ss. 124. – Cena: 20 zł

Szkolny zjazd, powrót po latach do Sanoka, miasta młodzińskich wtajemniczeń, konfrontację przeszłości i teraźniejszości, portrety ludzi, kalejdoskop myśli, uczuć i obserwacji w stu krótkich odstępach – to i więcej odnajdziemy w mistrzowskiej long short story Waldemara Bałdy.

Marek Czuku

Z cyklu *Piątki*

* * *

Na tym to polega, że nie wiemy, co nas czeka,
że śmieją nam się w oczy cudze oczy,
że wyrasta las nie wiadomo gdzie i jak,
a los nie jest ślepy, tylko śnięty
jak nieświęty, poeta przeklęty

* * *

Jedna z wielu zapomnianych planet,
rzeka o imieniu niepewna oczywistość,
niewysłana do nieba wyblakła kartka,
niewysłowiona godzina głupich myśli,
skupione na sobie ciało, bezowocny paradoks

* * *

Kiedyś brodziłem w twoich oczach,
łowiąc spod lodu noce i dnie, teraz już
nie wiem, co się wiło tylko jak piskorz,
a co było jak na spowiedzi, ujawni to
dopiero ta stara dewotka fotografia

* * *

Wśród ofiar zamachu jest mężczyzna,
który siedział na fotelu pasażera ciężarówki,
miał rany postrzałowe, nie wiemy jeszcze,
kiedy ten mężczyzna zmarł, nie przyznaje się
do winy

*Z cyklu *Od cha do żet**

KLIK

nie należę do żadnych klik
to tu to tam klik klik

NIE LUBIĘ TEGO SŁOWA

bo się źle kojarzy
bo jest nadużywane
bo tak naprawdę znaczy co innego
bo wolę inne słowo

POGAŃSKA

partia chrześcijańska
w zasadzie pogańska

ROZSZCZEPIENIE JAŻNI

mówi: czarnoksiężniku
słyszę: schizofreniku

TAKA PRAWDA

to zwyczajny
oryginał

TAKI JEDEN

ma rację
przez dominację

TERAZ CODZIENNIE

teraz wszyscy piszą
a nikt nie czyta
czytajmy więc
przynajmniej siebie
a najwyżej codziennie

Marek Czuku



W. Prażmowski, *Plastikowy czas*, 1994

Janusz Pasterski

Notatnik otwarty

ZROZUMIEĆ MOWĘ ŚWIATA

W świecie nadmiaru bodźców, idei i dyskursów zaufanie budzi prostota, naturalność czy nawet powściągliwość poetyckiego głosu. Język umiaru ma wciąż wiele do zaoferowania – celność opisu, niebanalność refleksji, poznawczy profit. Nie oznacza przy tym wcale rezygnacji ze słownych zaskoczeń, gry wyobraźni czy ekspresywnej mocy. Przenosi je natomiast w sferę sugestywnej bezpośredniości, językowej zwięzłości, obrazowości bez trudu dostępnej odbiorcy. Dar prostoty jest najczęściej owocem dojrzałego wieku, gdy rozwidlone dotąd ścieżki stopniowo się prostują, a wiele mglistych obrazów zaczyna odzyskiwać swoją wyrazistość. „W życia wędrówce, na połowie czasu...”.

Perspektywa takiego dystansu i zarazem naturalności zaznacza się bardzo mocno, a nawet werbalizuje wprost, w zamieszczonych w tym numerze „Frazy” wierszach Rafała Rżanego. Napisane prostym, ale niebanalnym językiem, sugestywne i refleksyjne, zrodziły się zapewne nie tylko z namysłu nad życiem, ale również z intensywnej obserwacji codzienności i upływającego czasu. Tak rozświetlają się w nich drobne zdarzenia, krzyżują z myśleniem, uruchamiają pamięć. Detal działa inicjująco: widok z okna samochodu, deszcz w mieście, dziewczyna na rowerze, wiosna wkraczająca niepewnie w pandemiczny świat, ptasi śpiew. Wszystko to zatrzymuje się w oku patrzącego i łączy z obudzonym w pamięci przeżyciem, wyłaniającym się niespodziewanie z przeszłości. W pewnym sensie funkcjonuje to jak epifaniczne rozbłyski, prowadzi do uświadomienia sobie nierozstrzygniętych bądź nieuchwytnych dotąd sensów. „Po latach zrozumiałem...” (*Maj*), „ale gdybym miał / wskazać” (*Dziewczyny na rowerach*), „widzę jak zawraca czas” (*Patki i kamienie*), „a więc można...” (*Synchronia*) – w tych zwrotach kryje się kluczowy dla tych wierszy motyw osiągniętej dojrzałości, rozumianej jako zdolność do rewizji znaczeń, wiązania rozproszonych wątków, szukania istoty rzeczy i przeżyć. Potwierdzeniem tej autorefleksyjności są mocno zaznaczone puenty utworów, pokazujące zwykle jakiś trwający proces (przenikanie się) lub współistnienie. W wyraźnie „miłoszowym” wierszu *Dziewczyny na rowerach* takim nieoczekiwanym olśnieniem jest na przykład uświadomienie sobie wizualnego „archetypu kobiecości” właśnie w obrazie jadących rowerami dziewcząt, które są zarazem „pochwycone w wierszu” i „nieuchwytnie”. Archetyp jest bowiem wzorcem, formułą symboliczną, która odradza się zawsze w sposób rozpoznawalny, ale też zindywidualizowany i nie do powtórzenia.

Za odsłanianą w wierszach Rafała Rżanego kwestią ludzkiej dojrzałości kryje się też bolesny problem przemijania, a więc cena, jaką trzeba płacić za

rozumienie życia i świata. Ujawnia się stopniowo, jakby z niedowierzaniem, ale potem intensywnieje. Wyraźnie rozpoznawalny jest w relacjach bliskości z drugą osobą, gdy upływ czasu pozwala nawet w innych dostrzegać własne zaangażowanie i emocje. Ten znak „rozumienia po latach” przewija się we wszystkich wierszach, ale obejmuje jeszcze coś innego. „A więc można / być po dwóch stronach życia / jednocześnie” – czytamy w jednym z utworów. Przeszłość nie zniknęła, impuls pamięci i wysiłek wyobraźni stawia ją obok teraźniejszości na równych zasadach. Jeśli pozwala nam zrozumieć *dzisiaj*, jest żywa, jeśli zmienia nasze pojmowanie zdarzeń i rzeczywistości, współlistnieje równie mocno jak wszystko to, co wokół nas.

W jeszcze innej perspektywie w utworach tych można odnaleźć jakąś intensywnie doznawaną czułość wobec świata. Te wiersze pozbawione są zbędnego rozgorączkowania, ironii czy językowej wymyślności. Są świadomie liryczne, refleksyjne i przede wszystkim powściągliwe. Celność wyrazu osiągają poprzez skupienie na prostocie i wyrazistości. Nie znaczy to, że przedstawiają wyłącznie harmonijną wizję rzeczywistości. Są w nich także sytuacje, z którym „nie wiadomo jeszcze / co zrobić” (*Trzydzieści metrów*). Ważniejsze jednak jest to, że ukryta, wielowymiarowa i przecież niewerbalna „mowa świata” znajduje tu swojego uważnego obserwatora i słuchacza.

Rafał Rżany

SYNCHRONIA

Z samochodu
patrząc na przejeżdżający pociąg,
spotykam wzrok samotnego mężczyzny;

mocniej ściskam twoją dłoń.

Wracają widziane przed laty
z okien pospiesznego składu:
ścieżka, fragment szosy, zamknięty przejazd,
oparty o betonowy słupek rower

i oni: dziewczyna i chłopak
trzymający się za ręce.

A więc można
być po dwóch stronach życia

jednocześnie.

W DESZCZU

W deszczu nawet samochody są ładniejsze,
bez niechęci można na nie patrzeć,
przez myśli przebija się zieleń;
w deszczu ładniejsze jest miasto,

a w nim my. W oczekiwaniu
na słońce, jak na małe święto, wdychamy
zapach kwitnących drzew; kwiecień niepostrzeżenie

przechodzi w maj, w bezkształtny strumień
ciepłe krople, młodość w dojrzałość,
dojrzałość
w wiosnę.

MAJ

Maj:
komunie, maturo, kwitnące kasztany
i miłość.

Długo zastanawiałem się, czym jest
przemiana chleba w ciało,
w krew wina. Nie rozumiałem, skąd
ten pomysł u tych, co taki mają z ciałem
problem.
A zbawionemu od religii
zbawienie czy potrzebne?
Samotnikowi
na cóż Obecność?

Po latach zrozumiałem,
że miłość spełnia się
przez duszę,
która przechodzi z ciała
w ciało
i z tobą wszedłem
w komunię,
w miłość,
w maj,
w późną
dojrzałość.

DZIEWCZYNY NA ROWERACH

Nie wiem, ile was widziałem:
dziewczyny na rowerach;
na zgrabnych damkach, dostojnych holenderkach,
w zwiewnych sukienkach,
sandałkach i z rozwianymi
włosami.

Nie wiem, ile was widziałem:
każdą osobną i w osobnej
chwili.
Ale gdybym miał
wskazać mój własny
archetyp kobiecości,
to wskazałbym was:
dziewczyny na rowerach;
niepomne czasu, umykające przestrzeni,
pochwycone w wierszu,
nieuchwytnie,
przemijające,
wieczne,
wietrzne,
teraz
wolne

TRZYDZIEŚCI METRÓW

Czy czują to samo
czy to samo myślą
podczas krótkiej drogi
od drzwi domu do drzwi
samochodu do którego wsiądzie
tylko jedno z nich

On myśli: konieczne jest
by któreś kochało bardziej
bowiem nasz zachwyt budzi to
co pozbawione symetrii
tym razem wypadło na mnie
dobrze być narzędziem piękna
albo miłości
jeśli już zawsze musimy być czyims
narzędziem

Nie wiem, zupełnie nie wiem
o czym myśli ona

To nie więcej niż trzydzieści metrów
z łatwością mogliby przebyć je
w odwrotnym kierunku
ale to jedno to jedno jeszcze ich
łączy: wiedzą że właśnie teraz nie mogą już
się cofnąć
ona musi pojechać do tej siebie która
gdzie indziej z kim innym co
innego bo jednak nie da się być w dwóch życiach
jednocześnie
on musi już wrócić czym prędzej
by móc szybciej zapomnieć
by szybciej przypomnieć sobie
że przecież jednak zawsze był
wierny bo kochał tylko swoje
dziecinne projekcje swoją
przez nią przenoszoną samotność

Trzydzieści metrów na każdy
metr równa ilość dni w jej i jego
pamięci
z którymi nie wiadomo jeszcze
co zrobić

WIELKANOC 2020

Po niespełnionej zimie
wiosna nie chce nadejść
zamiast niej
przez świat wędruje genom w białkowym płaszczu
budzi lęk i czujność
i pokorę, o której będzie można zapomnieć

Zamknięte są świątynie Boga
i świątynie pieniądza
nie trzeba już wybierać między życiem wiecznym a mamoną
pomiędzy siebie i mnie wciska się policjant
obywatelskie nieposłuszeństwo przestaje być cnotą
dystans nie jest już duszą piękna
tylko palącą potrzebą

Nagle ogołoceni z przyzwyczajień
z nadzieją, tą schyłkową formą łaski
patrzemy jak wiosna
jednak przychodzi niepewnie
i czekamy
aż w pustych kościołach
w ciszy i bez świadków
Chrystus jak co roku
Zmartwychwstanie

PTAKI I KAMIENIE

Z wiekiem cichnie muzyka
coraz wyraźniej słyszę jak mówią do mnie
ptaki i kamienie

Dom który będę miał
rośnie we mnie
i poza

Czy tam też dotrze do mnie
śpiew ptaków
jak tu na starym
cmentarzu
gdzie niemal widzę jak zawraca czas
i przeszłość przyzywa mnie
coraz natarczywiej

Rafał Rżany



Jan Tulik, *Tratwy Nostradamusa*, redakcja: Jan Wolski, opracowanie graficzne: Marek Pokrywka, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza” [seria poetycka], Rzeszów 2020, ss. 48. Cena: 18 zł.

W „*Tratwach Nostradamusa*” [...] centralne miejsce zajmuje tytułowy poemat prozą. Łączy on w sobie wątki filozoficzne, ezoteryczne, historyczne, wizyjne będąc wcale udanym literacko stopem rozmaitych jakości. Ale ten poemat stanowi również próbę wglądu w nasze chaotyczne i pogmatwane czasy, w których rozum nierzadko jest bezradny wobec ogromu napierających zdarzeń. [...] Ważną jakością „*Tratw Nostradamusa*” jest efekt dialogowości, rozmowy jaką prowadzą wiersze tworzące tomik. Ów efekt uzyskuje poeta poprzez łączenie: zmysłowego i intelektualnego, realnego i wizyjnego, konkretnego i ogólnego, opisowego i aforystycznego. Właśnie dzięki temu zostajemy zaproszeni do świata, który jest wieloznaczny, wielowymiarowy, niefinalny, a przy tym atrakcyjny i ekscytujący czytelniczco. (Grzegorz Kociuba)

FRAZY OSOBISTE

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

BŁOGOSŁAWIEŃSTWO

Dosyć przyćmiony krajobraz, jakby cmentarz, ponieważ na nieokreślonym terenie widać płaskie, zróżnicowane nieco kształtem, ale w zasadzie kwadratowe, kamienne lub murowane formy o boku może około pół metra, dostałem się tam na miejsce kogoś, kto ma opiekować się, badać, oprowadzać, mam jednak skrupuły, czy sprostam, czy zasługuję etc., zjawia się zakonnik, w kapturze, ciemnym, brunatnym chyba, habicie, ktoś z charyzmą, autorytetem, jakby Pio, jakby Szarbel, staje naprzeciw mnie i pyta tylko, to znaczy, ja wiem, że pyta o to, jest poniekąd uosobieniem owego pytania, tego jednego aktualnie najważniejszego, czy zgadzam się, czy pragnę być oczyszczony, do głębi wszelkich tamtych wątpliwości, czy chcę się wyrzec ich źródła, więc zarazem, choć o tym nie ma wprost mowy, stać się godnym zajęcia, jakie mam wykonać, mówię, że tak, i mam wrażenie jakbym bez ruchu, wewnątrz siebie, wykonał krok w przód, a on błogosławi mnie znakiem krzyża, odpuszcza wszystko, czego nawet nie jestem w tym momencie świadomy do końca, podobnie jak nie jestem świadom jego istoty, obrzędu, jakby tajemnica dokonywała się według własnych praw, z moim udziałem, za moim przyzwoleniem, jakby działało się coś spod tamtych niziutkich graniastosłupów, coś ogarniającego ich sens, dobudowującego niejako ich niewidoczne segmenty poniżej poziomu ziemi, później sprostzęgam niby kształt mapy zawieszonyj w przestrzeni i jakby przy projekcji hologramów, rozróżniam niby wysepki, gdzie jakiś budynek charakterystyczny, precyzyjny w szczegółach, plastyczny, ostentacyjnie oczywisty, kościół, zamek, miejska zabudowa i obok, zawsze po ich prawej stronie, widać poziomą nieregularną plamę, w kolorze konopnego sznurka, przypominającą mi zarysy jezior, z zatokami, przesmykami, odnogami, ale będącą tekstem, opowieścią, interpretacją owych fenomenów architektury, mam się tym zajmować, być rodzajem przewodnika, zbliżam się do okrągłej wieży o barwie matowego cynobru, zróżnicowanej u góry, przykrytej smukłym barokowym hełmem, z niewielką obłą płaszczyzną obok owego ostrowu,

na którym stoi, mobilizując się do odczytania, do opowiedzenia, złączenia poniekąd w mowie bryty i płaszczyzny, po obudzeniu słyszę w radiu opowieść reżysera Jarosława Kiliana o fascynacji baśniami Andersena, i o trzech kotach, które miały ogromne oczy, ten trzeci jak okrągła wieża w Kopenhadze.

26/27 października 2016, po północy

SEN MARCOWY

To ma być okolica okologórska, niby podkarkonoska, i jakby się miało iść gdzieś tam dalej, ale na razie jesteśmy w pomieszczeniu, na pewno Piotr, młodszy nieco i Paweł, potem okazuje się, że młodszy o wiele, taki szesnasto-, osiemnastoletni, i człowiek jakiś jest tam z nami, może i inni, ale on opowiada, wyjaśnia, może i naucza, taki niby guru, po chwili odbieram jako realność, że Bóg działa, jest w kontakcie ze mną, że mogę liczyć na jego intuicyjne kierownictwo, to samo odnosi się do Piotra, także jest w tym, wiem, że Bóg w taki sam sposób radzi mu, co i jak ma zrobić w najcodzienniejszych nawet sprawach, tymczasem Paweł powinien jeszcze pójść na grób swojej mamy, to w tamtej właśnie okolicy, na tle białej, jakby zaśnieżonej płaszczyzny kotlinka, lekkie obniżenie, gdzie na płaskim, także białym owalu parę nieregularnych kamieni, surowych głazów, wystających do połowy z podłoża, tam obecność jego jest teraz konieczna, widzę go potem, młodzieńczego takiego, niby na progu życia, po powrocie stamtąd pewnie, od grobu, siedzi na balkonie, zwyczajnym, jak w bloku, z prostą barierką z metalu, patrzę, stojąc po jego lewej stronie w przód, w przestrzeń, tak jak i on, i wiem, widać to poniekąd po nim, że tak jak my z Piotrem on również jest w porozumieniu, kontakcie z Bogiem, słyszy nawet głos Boga, rozmawia jak z człowiekiem, o tym, co robić, jaką firmę założyć, w ogóle co i jak, potem idziemy dokąds z Iwoną, to raczej ona ma jakiś cel, sprawę jakąś, idziemy, ale właściwie to ja tylko idę, jakby nabrzeżem, a ona płynie kilka metrów poniżej, za barierką na słupkach, po lewej mej stronie, strugą, kanałem płynie, wiem, że ma gdzieś na Odrę się dostać, a potem do jakiegoś miasta, niemieckiego pewnie, myślę, jak bezpiecznie by było, którądy, ale kończy się jej ta woda, tak po prostu, urywa, zamyka przegrodą, prostopadłą krawędzią brukowanego terenu, a naprzeciwko niej jest niewielki kopiec, sterta głazów, uporządkowana nieco estetycznie, Iwona wychodzi do mnie na górę, skąd już po kilku krokach jest widok na Odrę, widać jej wielkość, jakby po roztopach, może nawet kry jeszcze płyną, może to tylko grzywy białe na fali, płynie z głębi wizji, sprzede mnie i skręca w lewo, jakoś inaczej przed momentem wyobrażałem to sobie, że raczej popłynie w głąb, a w lewo otworzy się jakaś inna woda i że Iwona tamtędy, na Zachód, ale w tej chwili ona już schodzi do wody, na razie tej przybrzeżnej, pobocznej, dostrzegam rząd kilku, dziesięciu może, szarych kaczek czy gęsi na wodzie, jedna za drugą, Iwona płynie wzdłuż nich, wypływa ku temu głównemu nurtowi, odważnie, bez zawaha-

nia, niczego nie mając ze sobą, podziwiam jej determinację, odwagę, siłę, budzę się z myślą, abysmy wzięli różańce i odmówili, teraz, zaraz, w pościeli jeszcze, naszą codzienną filokalię, a potem myślę o śnie, znaczeniu jego, Bóg objął widocznie moich synów opieką, są w Jego rękach, mają doń dostęp, a Iwona, kiedy już pojawi się przed nią ów kopczyk kamieni, pewnie grób mój oznaczający, tak jak owe kamienie w mroźnym owalu znaczące grób mej pierwszej żony, da sobie radę w świecie, ja zaś, śniąc, obserwuję to już duchowo, dlatego wiem, co Piotr i Paweł czują, jak komunikują z Bogiem, i patrzę na Iwonę, jak wychodzi z wody, naszego wspólnego toku życia i rusza gdzieś dalej, tak jak owe ptaki wodne, przelotne przecież, do czasu tylko na tej czy innej wodzie, po obudzeniu nie pamiętam o zmianie czasu i zaczynam dzień „po staremu”, w innym, „swoim”, potem transmisja z Jasnej Góry, z owym fenomenalnym tekstem o wskrzeszeniu Łazarza, a jeszcze później poruszająca wiadomość z Internetu, z radia, zewsząd jakby, o śmierci Pendereckiego...

(28/29 marca 2020 r., prawdopodobnie przed 7.00, tj. 8.00 nowego czasu)

BYSTRZYCA

Sen o swojskości, o dolnośląskości mojej, jestem w większym jakimś gronie, gdzieś tutaj, to znaczy w naszych górach lub pod naszymi górami, na spotkaniu nas, którzy z tą ziemią związani jesteśmy świadomie, z niej jesteśmy, mamy niebawem, dziś, jutro, w drogę, na rajd, używając języka turystycznego, jest między innymi Henryk Waniek, który ma wpływ na kształt tego przedsięwzięcia, patronuje mu poniekąd, tu, w tej naszej krainie, wszędzie jest „stad”, choć szczególnie wprowadza wschodni, górnośląski, jej kraniec, jest Jan Owczarek, przewodnik karkonoski i poeta, spod Śnieżki, od zachodu więc, on to organizuje, z właściwą sobie energicznością i poświęceniem, odnajduję w tym przedsięwzięciu moje niegdysiejsze marzenia, gdzieś tam z podstawówki, że kiedyś, jak już będę trochę większy, obrotniejszy, to zrobię takie spotkanie, na którym będą wszyscy, wszyscy bliscy mi koledzy, ze szkoły, z podwórka, wszyscy spokrewnieni, spowinowaceni ze mną chłopcy, że to, co związane wewnątrz, ujawni się zewnątrz, moja bliskość z każdym z osobna stanie się wzajemnym udziałem wszystkich, Owczarek podaje mi artystycznie wykonany dyplom czy plakat, chodzi o akcję ludzi mieszkających tutaj, kojarzę, że takich, co to się poosiedlali w tym terenie, atrakcyjnym dla nich, a która przebiega pod hasłem: „Jak chciałbyś, aby nazywała się twoja miejscowość?”, karton w całości pokryty jest mocno nasyconymi barwami, wyróżnia się ciemny błękit, ochra, czerwień, wokół obiega szeroki na dwa palce margines, gdzie również w wyraźnie estetyczny sposób wpisani są w prostokątach kolejni adherenci, odrzuca mnie cały ten program, łączy się z obcą mi subkulturą outsiderów, z zasłyszonymi inicjatywami sprzed lat, kiedy ten, ta, tamci wpadali na pomysł przechrzczenia wsi, przysiółka, chałupy chociażby, aby inaczej, po ichniemu, przeważnie korzystając z poprzedniej, niemieckiej, rzadko

bardzo czeskiej onomastyki, że to już nie będzie ten polski Orłowiec, ale z niemieckimi przelożony Jesionów, że jak nie całość, to my tę farmę, my pensjonat, i Henryk Waniek przecież, inaczej, literacko, szerzej o tym, także z intencją prostowania, uściślenia, imieniem scalania z gruntem, a ja zapewne podświadomie się lękam odpolszczania, pamiętam bowiem od małości to wszystko, wbrew rodzinnej tradycji całym sobą przyjmując, co dokonane, przyjmując, poprzez język także, za własne, ale teraz już mamy wyruszać, wciąż trwają rozważania o drodze, orientując się, że znajdujemy się niby w okolicy Świdnicy, pośrodku owej ziemi, ale przede wszystkim w miejscu mojego wstąpienia, inicjacji w nią, tak, rozpoznając pejzaż, wyszliśmy, jest lekkość poranna jakby, z łagodnym słońcem, lekkość rozpoczynania, jak zaczyna się nowy etap na pielgrzymkach, ziemię widzę, tę swoją, z dzieciństwa, młodości, ze ścieżek parkowych i zaparkowych, szarą, miękką, bezspornie tamtejszą, i akacje, które mnie tam, w epoce świdnickiej, porywały kwiatami i wonią, takie akacje jak przed tamtym cmentarzem, gdzie grobów naszych kilkanaście, wciąż kwitną, uświadamiam to sobie i kojarzę, że czerwiec, jestem w tej grupie, należę, ale zarazem rozmyślam o niej zupełnie swobodnie, wiem, że kierujemy się na Wapiennik, raczej może na rejon wokoło niego, czyli znów na wschód, pod Śnieżnik, w inne moje topograficzne zakotwiczenie, przynależność, domowość i rodzimość inną, odmienną raczej, bo wciąż tę samą przecież, spostrzegam drzewo, szczególnie jakoś, wyraziste, po prawej stronie, kilka metrów od drogi, schodzę z traktu, staję koło pnia, stamtąd jakby myślę teraz, konstatuje, że to wcale nie aż taka wyprawa, że przygotowania do niej przesadne, to jest, już widzę, jakieś osiem, dziesięć kilometrów, stąd, w mojej wewnętrznej geografii, z tej wciąż świdnickości, krok, po tym piasku nie piasku, i z lekkością dotrzemy do celu, mamy czas, więc staje się dla mnie jakby już po, jakbym już odbył, co trzeba, ja już wracam, do domu, do Świdnicy, ale i do I. w naszym aktualnym domu także, bo wszystkie owe tutejsze moje pomieszkania mają coś ze sobą, Bystrzyca jest, woda brunatna, ta woda z chłopackich wypraw, objawień natury, wchodzę w spiętrzony kamieniami odcinek rzeki, jest nieco głębiej, niż zakładałem, toń sięga mi po uda, ale zaraz się uspokajam, dam radę, wiem, jestem pewien, myślę jeszcze tylko o spodniach, że moczę, ale nic to, cienkie, wyschną szybko, idę z nurtem, krok za krokiem, jakby wciąż przeżywając ów kontakt, przechodzi mi do głowy, a dlaczego by nie popłynąć, ja na tej to rzecze właśnie, po niefortunnym uczeniu mnie przez innych gdzie indziej, samodzielnie nauczyłem się pływać, uświadamiam sobie, że jestem przecież rozebrany, mam tylko te spodnie, kładę się w wodę, przewracam na plecy, bo taka myśl mi zaświtała, nigdy pływanie w tej pozycji nie szło mi łatwo, ale teraz leżę, leżę na wznak, unosi mnie woda, a ja przypominam sobie czytane wówczas wskazówki dla początkujących, oswajających się z wodą, że ciało nie zatoni, jeżeli płuca wypełnione są powietrzem, i że nie bardzo jakoś udawało mi się tego doświadczyć, ale teraz, teraz leżę, a ona, ta woda, ta rzeka, unosi mnie, próbuję jakichś ruchów, ale niekonsekwentnie, zaprzestaję, jako niepotrzebnych, leżę w poprzek nurtu, ale zbliżam się już do przegradzającej tok tamy, ułożonych kamieni, jak to się układało, jak sam kładałem, w tej chwili tam

właśnie, jakby nadbudowane nad nią, na całą szerokość i na wysokość dobrych kilku metrów, zjawia się okno, niby betonowa konstrukcja o wąskich, lecz solidnych, ramach, zaszkłone jedną ogromną taflą, która pozostawia poprzedni widok nietknięty, zdaje sobie sprawę, że to przeszkoda na drodze, ale nie mogą się wyzbyć przyjaznego postrzegania tej swojej rzeki, racjonalizują to sobie w ten sposób, iż ona postawiła teraz tę szybę, aby mi po tej stronie było cieplej, przytulniej, aby mnie od przewiewu ochronić, ale, ale czy to przypadkiem nie ograniczenie w związku z epidemią, maseczka swoista, a może raczej monitor, gdzie zapisują teraz rzeki ciąg dalszy, albo sama stronica tekstu, w jaki przemienia mi się owa kraina, a ja wraz z nią, jakby ponad przejrzystością wody doznawała spiętrzenia moja własna przejrzystość.

10/11 maja 2020

Antoni Matuszkiewicz



Jacek Świerk, *Złoże boleści. Poemat dywersyjny*, redakcja: Jan Wolski, na okładce obraz Vlastimila Hoffmana *Spowiedź* (1906), Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza” [seria poetycka], Rzeszów 2019, ss. 48, cena: 15 zł.

Jest to język tak osobisty, przenikliwy, pełen neologizmów, kolokwializmów, można powiedzieć nawet, że prześmiewczy – bo udaje mu się odwrócić rzeczywistość i zajrzeć w nią od podszewki. [...] pokazać jakże mało heroiczną obudę i dwulicowość naszego świata. (Jan Belcik, *Udana poetycka dywersja*, „Nasz Dom Rzeszów” 2020, nr 180).

Świerk wypracował przez lata swój, oryginalny model wiersza, osobiste doświadczenie łączy się z grą językową, wyczuleniem na „szumy, zlepy, ciągi” rzeczywistości, a nieustanna pogoń za Prawdą rodzi wiersz gęsty, wieloznaczny, który nie poddaje się prostym formułom [...]. (Stanisław Dłuski, *W obronie przegranych*, „Topos” 2020, nr 3).

Grzegorz Strumyk

ŁATANINA 37

Między piątą a szóstą rano zanurzony w wyspę róż.

W barze „Afryka” danie na talerzu wystarczyłoby dla dwóch takich jak ja, nawet dla trzech uciekinierów ze stref głodu. Wszyscy się zmieszczą, nie ruszając się z miejsca albo ustępując temu, kto go potrzebuje teraz do przeżycia.

W tej samej chwili uprawiam zbieractwo wczesnym rankiem.

W wielkim planie pisania w cichym, nadmorskim pokoju z widokiem na pole zielonego zboża, na pas lasu oddzielający od morza nie mogę dojść do zgody z sobą, o czym zacząć pisać.

Pozostał dzień, poranna godzina wsiadania do pociągu „Doker”.

Wszyscy zostaliśmy turystami. Już żaden hedonista nie zaskoczy swoim zaspakajaniem przyjemności. Tylko maski mające uchronić przed wirusem, jak w średniowieczu przed zarazą, w zamkniętych przestrzeniach spełniają swoją najpotrzebniejszą rolę – trudniej się w nich mówi, nie mówi tak dużo, nie opowiada wokół, co by się zjadło, ile, jak przyrządzonego mięsa na obiad.

Język jest wypuszczany tylko w otwartej przestrzeni. Na zewnątrz można od niego jeszcze uciec. Jak maski się zadomowią na twarzach, będzie większy apetyt na słowa. Tylko kochający wyczekują na słowa w milczeniu. Uzależnieni od mówienia noszą teraz kagańce.



G. Strumyk, *Pustynia*, fotografia, 2020

Rano przed piątą wychodzę do gęstwiny dzikich róż pod wydmanami. Zrywam płatki przekwitających kwiatów. Zaraz same lekko opadną wśród lśniących trzmieli. Kwiatów jest tysiąc w pączkach. W jeden dzień od świtu do południa zdążą rozchylić się płatki w nowe kwiaty. Wieczorem ucieram róż na czerwień konfitur.

Na wszystko dookoła poza roślinami, niebem, morzem, piaskiem nasuwa się myśl, że widzę makiety. Drżą w niepewności rzeczy należących do człowieka. Tak mu się przynajmniej wydaje, wpędzając w niekończącą się chęć budowania znaków swojego posiadania. Pozostaje mi cała reszta świata rodząca się sama z siebie w czasie nietkniętym przez człowieka.

Miałem opisywać lata zdarzeń, które doprowadziły do tego miejsca w życiu, do ujrzenia katastrofy od samego początku. Czuję łagodność uśmiechu rozprężonych mięśni twarzy przy spojrzeniu wokół. Budownicowie i kolekcjonerzy makiet, zmieniający się budownicowie jednego Babilonu, tego samego Rzymu, ruin Warszawy. Jak dobrze było żyć między wami, kryjąc się w zaułkach starych domów do wyburzenia ze swoimi miłościami do absolutnej potęgi chwili.

Zachciało mi się balkonu z widokiem na powtarzalność fal i opisu drogi wychodzenia z labiryntu makiet. Zatrzymałem ręce, położyłem na stoliku wystawionym na balkon od strony ogrodu, którego ozdobą, tworem czasu i niepojętego języka była rozłożysta stara śliwa, pamiętająca dawny sad z niebem krzyżujących się w nieskończonych układach gałęzi, ciągnących w swoją stronę, obciążonych robaczywymi owocami pośród słodkich.

Wychodzę. Muszę bezustannie chodzić, aby znaleźć się w wielkim, wspinałym, innym świecie, w którym nie pokładam nadziei, że będzie służył, należał, zbudowanym nie dla mojej wygody, która za szybko się skończy.

My musimy być na równi w niepojmowaniu siebie, patrzeć na swoje odmienne formy istnienia i sposoby życia. Nie doświadczając porozumienia. Ono nie byłoby olśnieniem – oto jesteś inny. Widzę ciebie, patrzę, spotkaliśmy się na chwilę. Jeśli jesteś, to nic o tobie nie wiem. Wiedziałbym wszystko, gdyby ciebie nie było, byłbyś wymyślony. Z moją wiedzą o tobie musiałbyś zniknąć. Wiedza o innych bytach unieważnia i znosi ich odrębność z ich samowiedzą istnienia.

O napotkanej jaszczurce nie wiem więcej ponad to, co jaszczurka wie o mnie. Jak na ratunek spotykam ją na ciepłym, wspólnym kamieniu. Uspokaja, cieszy, że jest inną formą. Zachowanie, oczy, ciało, kolor, inne ode mnie, inne od wyobrażenia, że mógłbym tak zaistnieć. Zwinka mnie ożywia i wyruszam dalej.

Grzegorz Strumyk

Roman Sabo

Kondygnacje czasu i przestrzeni

PO ŚMIERCI JERZEGO PILCHA

Siedzę od piątej rano pod bezustannie przekolorowywanym przez słońce niebem. Myśli, jak często gdy tłem jest piękno, ocierają się o śmierć, czyli przypomnienie, że jest się żywym raz jeden tylko i nie przystoi lekceważyć sobie życia. Podczytywana biografia Chopina, z którym intensywnie dzielę czas od kilku miesięcy, otworzyła się na opisie ostatnich godzin kompozytora i makabreskowych komplikacjach związanych z maską pośmiertną – zbyt konwulsyjną, aby pokazać ją potomności w całej zgrozie śmierci. A tu w gazecie – zmarł Jerzy Pilch, wielki, itd., itp.

Znakomity pisarz. A mimo to, mimo iż przeczytałem chyba prawie wszystko, co napisał, dla mnie autor jednej, należącej do niezbyt bogatego kanonu polskiej prozy, naprawdę znakomitej powieści – *Tysiąc spokojnych miast*. Nekrolog w gazecie tej książki akurat nie wymienia z tytułu. Nie ma chyba drugiej tak ciekawej opowieści o Polsce innej, w tym przypadku protestanckiej, pomnażającej przez wyobraźnię rzeczywistość nadwiślańskiej krainy. Takiego gaduły i ekscentryka jak Pan Trąba, zamachowiec doskonały, mistrz przewrotnych planów i i autor peanów na temat pijaństwa. Takiego dreszczowca politycznego jak przygotowania do odstrzelenia z misternie wykonanej chińskiej kuszy pierwszego sekretarza mafijnej organizacji przestępczej z nie tak odległej przeszłości. Takiego splotu rozrywki, historii, fajerwerków wyobraźni, erotyki, alkoholizowania się, spiskowania, ba! – koncertowania na luterańskich dzwonach w niczym, a szczególnie w opisie, nieustępującego grze Jankiela. I powieści tak niepotrzebnie puszczonej tuż przed zakończeniem narracji, jakby się Pilch przestraszył, że jeżeli napisze powieść doskonałą, a mógł, nigdy już niczego więcej nie napisze, a napisał dużo. Aż się chce, w ramach zasłużonego festiwalu żałoby, zachęcić ludzi lotnego ducha i solidnego pióra do napisania trzech brakujących do zapewnienia tej powieści należyj jej wielkości rozdziałów. Tego o transcendencji i wyrzutach sumienia dzielnych lutrów już po zamachu; tego o tajnikach w emocjonalnym związku Matki z Biskupem; i wreszcie tego opowiadającego o komplikacjach romansu Jerzyka z anielicą jego pierwszej miłości. Zachęcić także do tego, żeby wtrącony od niechcienia rozdział o Ojcu przerobić na solidne, już tak przecież świetnie się zapowiadające, opowiadanie.

Wróćmy na chwilę do „chyba”, które padło kilka zdań temu. Gdyż jest druga taka powieść, *Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk, też o nas, ale od tej strony, którą zanadto lekceważymy – strony wielokulturowego bogactwa, którego skutecznie pozbawiają nas zaborcy i narodowcy od pamiętnego 1772 po dzień dzisiejszy.

Jest Pilch również autorem sztuki *Narty Ojca Świętego*, nie tylko mądrze zabawnej, czy też zabawnie mądrej, ale również radzącej sobie znakomicie z te-

matem papieskim w postawie swobodnie wyprostowanej, bez kolanopokłonnych skłonności. No a tym, co ani czytać, ani do teatru chodzić nie lubią, można zawsze polecić pigułkę pilchizmu, jaką jest oparty na jego scenariuszu film *Żółty szalik*, z przejmującą, mistrzowską rolą Janusza Gajosa.

Odszedł człowiek, zdaje się trudny. Pozostała literatura, na pewno warta zachodu.

A nad głową, naprawdę, nie dramatyzuję, wataha demonicznych chmur.

PS. Dzisiaj, dzień później, trzydziestego pierwszego dnia maja roku szczerzego, nie napisałbym tego tekstu. Niebo szare jak monotonna, polityczna wyobraźnia, a Zamoyski otworzył mi się na liście Chopina z Marsylii do Juliana Fontany, w którym rozsierdzony kompozytor, pomstując na wydawców zwlekających z wypłatami należności za prawo do publikacji manuskryptów, pisze: „Kiedy takie Żydy – wstrzymaj wszystko – do mojego przybycia” – ot, zgrzyt.

PSPS. Ale fajnie. Przeczytałem co było okolicznościowego do przeczytania o J.P., jak to sobie ktoś chyba mało skromnie wymyślił. I ani razu nie natrafiłem na tytuł tej „mojej” książki Jerzego Pilcha. I dobrze mi z tym, i mi z tym, jak się mówiło na Śląsku, *gemütlich*.

PSPSPS. Moja skromna terroryjka. Gdyby Stasiuk nie wyjechał z Warszawy, nie mielibyśmy świetnego pisarza obrzeża, prowincji, pół myślą różnaitą kreślonych. Gdyby Pilch nie był wyjechał z Krakowa do Warszawy, miasta „wilczego, które jest teraz jak biblijne targowisko”...

WIERSZE NA MARGINESIE ESEJÓW RYSZARDA PRZYBYLSKIEGO

Myślę, że każde z nas ma swoich autorów, do których wraca, często nieświadomie sięgając po ich teksty w okresach, gdy bramy świata wypadają z zawiasów. Wśród moich autorów jest Ryszard Przybylski, umysł światły, głęboki, poruszający i adekwatny do czasów wspólnej nam egzystencji. *Pustelnicy i demony* z 1994 roku to esej na marginesie Czasu Marnego, przed którym autor ucieka na pustynię anachoretów, „miejsce świętego szaleństwa, aby zająć się mądrością zrodzoną z milczenia dawno zmarłych mnichów”. I tym razem, wsłuchując się w echa tego milczenia, z którego paradoksalnie zrodziło się kilkaset gęsto słowami zapisanych stron, bazgrzę na marginesie:

20

„czas zawsze przecież marny czasem bywa marniejszy”

a nam w czasie zakutym na nic łyzy wykrety
jakbyśmy myśli nie gięli jak się nie starali
czas w który nas zakuto tak już nas utrwali
jak bursztyn muchy a my krótkowzroczni
i tak nie nie pojmiemy z tej czasu wyroczni

i zawsze nieustępliwi do kresu napięci
zlekceważymy mądrość wybierzemy chęci

20

„bo jeśli chrześcijanom brak wyobraźni, świat umiera”

umiera przecież od zawsze uparcie zmierzając do zera
stanu gdy wszystko jedno gdzie nie ma dobra ni zła
a ludziom bez wyobraźni nie kręci się w oku iza
że chociaż co jest dobrem przeciera do światła szlak
a to co marnie i podle gasi jarzący się krzak

20

„życie bez opowieści nadal niewiele jest warte”

uwaga – wśród opowieści są te wytarte i marnie
celowo więżą wspólnotę na wpół zmurszały mit
którym chętnie rządzący wciskają pospólstwu kit
czasem gdy korab losu fale ogromne kruszą
gdy przerażonych ludzi prostą receptą kuszą
może warto powtórzyć gest słynny Odyseusza
i ciało skrępowawszy w fałszywy śpiew się wsłuchać
żagle zrzucić port wybrać bezpiecznie cumować
i fałszerstwa oszustów na maszcie karbować

21

„choroba na puchliznę ziemskich dóbr”

był dumny ród człowieczy a pozostał drób
skwapliwie z piasku ziarna wydziobuje
głowa nisko wśród pyłu serce już nie czuje
twierdzi że mądry mężny a ledwie rachuje
nie przebierając w słowach szydzi głośno z prób

25

„umysł, który wpada w histeryczne drgawki”

jest jak mechanizm zepsutej zabawki
jedna leży na boku kołem stale kręcąc
druga w pyłe marnością już dziecka nie nęcąc
a dłonie bez zabawek trzesąc się nad cieniem
z nagłego przerażenia chcą kulę słać w ciemię

25

„podobnie jak diabeł, materia [...] powstała tedy z grzechu, fałszu i niewiedzy”

przekonujcie tak trzeba uczeni koledzy
że mogło być inaczej że myśl prawdziwie przeczy
i że powyższa trójca nic nie ma do rzeczy
którą człowiek powinien przejąć się dozgonnie:
dobroć i sprawiedliwość przegrają na wojnie
którą prowadzą grzech fałsz i niewiedza
miłość jej też nie sprostą ciemna taka wiedza
co choć umysły proste wiedzie na manowce
nie pojmie Tajemnicy chroniącej swe owce

26

„trwoga z powodu szczelności świata”

zaraza nami sobie z pogardą pomiata
a mimo rakiet odkryć komputerów map
nie możemy stąd uciec tu nas trafia szlag
i choć myjemy ręce i szczerzymy kły
szydlerczo uśmiechnięty kpi sobie z nas zły

26

„nie możemy wydostać się poza przestrzeń i czas”

no, chyba że zdmuchnięty zarazą ognik życia zgaśł
marna i krucha z tej myśli pociecha
życie i tak z nas wszystkich powoli wycieka
i nie ma na to siły nie wstrzyma nas przestrzeń i czas
choć ten co widzi drzewa uważniej przejdzie przez las

26

„okrutny teatr materii, absurdalne metamorfozy form”

materia skądś przywleczona już nie odejdzie stąd
syk gazowych płomieni garstka prochu swąd

tabliczka w mauzoleum czy na cmentarzu krzyż
proch w ziemi pozostanie reszta wzniesie się wzwyż

taki porządek świata i dyktatura norm

27

„materia [...] przypominała norę przestraszonych myszy”

wystarczy włączyć radio od rana się słyszy
doniesienia o strachu z wszystkich stolic świata
o świeżej fali zgonów finansowych stratach
jedni płaczą drą szaty drudzy – na wybory
a myszy tak harcują że aż drżą komory
materia kamień węgielny przerażonego świata,
dla niej ludzkości koniec to niewielka strata

Tak to, tak, mój Protazeńku, tak to, tak, mój Gerwazeńku.
Patrz co się porobiło, świat już nie ma wdzięku.
Wszystko nagłość a chciwość, obłąk a kpina,
Coś mi się brachu zdaje, że to końca ni ma,
że zamiast życia wśród drzew i ogrodów
czeka nas szara przyszłość w barakach kolchozów

39

„wszystko co obiecują, zamienia się potem w podatki”

pamiętam pacholę na kolanach babki
słuchałem dziadka który opowiadał
jak czas jakiś przed wojną ściany był wykładał
nie tapetą zbyt drogą ale banknotami
po które chodził z workiem kiedy wypłacali
należność za robotę a w jakiś czas potem
z takim samym przejęciem słuchałem powieści
o chłopie co miał z diabłem jakieś powiązania
a który sobie z chłopą diabła robił jaja
wór złota za usługi pilnie wykonane
diabeł zamienił w łajno moczem polewane

stąd patrząc jak dziś rządy pieniądze drukują
wiem że się już niedługo na ludziach odkują

41

„na obrazach Vincenta van Gogha każdy słonecznik ma swoją własną sprawę ze słońcem”

jedną i najważniejszą do rozstrzygnięcia przed końcem
przed żniwami przed ścięciem nasion z łodygi zerwaniem
przed wiecznością przed barw się w światło przelaniem

w przypadku nierozpatrzenia tej podstawowej sprawy
wiecznie swą żółcią już będzie piętnował w galeriach obrazy

41

„każdy chrześcijanin ma również swoją własną sprawę z Bogiem”

dotykam ołówkiem papieru litery jak wykres wiodę
słowa ledwie widoczne jak nimi opisać trwozę
myśli nie z tego świata wieku i epoki
która w twardej materii ryje głęboko okopy
by myśl że coś godnego poza materią istnieje
a wieści o transcendencji to więcej niż bajki i dzieje
które by strachy okiełznać spleli ze słów kołodzieje

pogrzebać zamknąć ośmieszyć
i raz na życia mgnienie samą siebie pocieszyć

83

„jeśli myśl nie śpiewa razem z ciałem”

pieśni układa sparciałe
a chociaż słów w nich nadmiar i huk dobrych chęci
brak związku myśli z ciałem słuchacza zniechęci

94

„osobno, ale z sobą. W milczeniu”

ostrym przez lata zdarzeń w życie wbijanym ościeniu
gdy nie wiadomo kto myśli kto czynem sprawuje
kto spontaniczny otwarty kto się rachunkiem kieruje
kto u siebie kto w gościach u kogo przebywa
a trwa to życie całe aż świadom że czasu ubywa
człowiek wędzidło zakłada i rozważa w milczeniu

co tak naprawdę pojął o świecie światle cieniu

97

„w dialogu między ja i sobą”

jestem chyba jedyną zbędną tu osobą
coś tam mówią zawile sobie wyjaśniają
lecz z rozmowy wynika że za nic mnie mają
że jest im wszystko jedno czy cokolwiek pomnę
że celem ich biesiady – ze mnie zrobić trąbę
i że świetnie się bawiąc moim rozdrażnieniem
bezwzględnie zawyżają za biesiadę cenę

100

„samotność jest ludzką sytuacją, w której człowiek sam sobie dotrzymuje towarzystwa”

jak czeladnik gdy wreszcie zrobią z niego mistrza
nie musi się tłumaczyć z wyboru narzędzi
a kiedy coś montuje nikt mu już nie zrzędzi
sam sobie w pracy będąc sterem i okrętem
jak oddycha tak i kręci śrubokrętem

119

„*bon fut le monde au temps des anciens*”

lubi pomyśleć człowiek przed zamknięciem oczu
i dawne dobre czasy pragnie zwiedzać we śnie
gdzie czas konkretnej chwili się już nie panoszy
pełno wiktem zapchanych piknikowych koszy
gdzie ład spokój i w ciszy szemrzące ruczaje
ludzie mili i wdzięczne ludzkie obyczaje
gdzie mlekiem oraz miodem płyną wartkie rzeki
gdzie wilk wilkowi owcą od zawsze po wieki

jak ciężkie są nad ranem po tych snach powieki

123

„rytmiczny turkot młynu życia”

ustał a gdy przestrzenią zawładnęła cisza
ludzi strach przejął i z braku codziennego zgiełku
niejeden wrzasnął ciszy ukłuty igiełką
i na balkonie śpiewem lub waleniem w garnki
przeganiał ciszę – z natłokiem trudnych myśli idąc w szranki

127

„święte jak przepocona koszula drwała jest dla nas nasze ja”

a że drzazgi tam lecą gdzie się rąbie drwa
i rąbie się zawziętej by gęściej spływać potem
na dowód że jest się tu teraz nie w jakimś mglistym potem
a zaciekle rąbanie groźnej myśli przeczy
że osią świata ja nie jest, i że jest coś na rzeczy

136

„gdyby nie wolność, nie byłoby zła”

prawda prosta klarowna na całe sto dwa
i chociaż można przysłów bez liku tu mnożyć
nie da się tego związku do lamusa złożyć

170

„niewyczerpany nadmiar możliwości”

jakby przez całe życie człowiek rzucał kości
jakby mu dana była gra
niezwykle wciągająca do samego dna
więc kiedy człowiek los ograć planuje
patrząc na kości liczne możliwości – wariuje

Ryszard Przybylski, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina:*

63

„klecenie wierszy jest ciężką chorobą Polaków i gdyby cudzoziemcy znali nasz
piękny skądinąd język, moglibyśmy uchodzić w świecie za naród nieugiętych gra-
fomanów”

ważną lekturą tej myśli zaczynać każde rano
gdy aby pisać śwędzi skwapliwe *mano*
gdy głowa opuchła słowami
myśl zaspaną na manowce mani
gdzie jakże często liter nadmiar i dźwięków huk
miast głośniejszy daje ciche puk

Roman Sabo

Katarzyna Turaj-Kalińska

Lampa z końskiej czaszki (3)

CZASY RADIA

Dziadzio zjawił się w nowohuckim mieszkaniu z dużym kartonowym pudełkiem pod pachą. Postawił je w pokoju na podłodze, a ja spytałam:

– Co to?

– Niespodzianka – usłyszałam, bo tak właśnie odpowiadają dziadkowie.

– No, ale powiedz...

– Może konik na biegunach? – robienie „z tata wariata” nie było mocną stroną dziadzia. No, jak można. Konika, siwego jabłkowitego na czerwonych biegunach miałam już od tak dawna, że zaczynały się z niego sypać trociny... Sam mi go kupił, podobnie jak szabelkę. Bardzo mi to pomogło nie zostać tylko dziewczynką. Dziadkowie, których rozczarowała wnuczka zamiast wnuka i którzy potem za karę pokochali ją miłością oszalałą, byli prekursorami „genderyzmu” w Europie Środkowo-Wschodniej. Dobrze, że nie dożyli czasów, kiedy to słowo stało się w Polsce największą obelgą.

W środku tkwiło drugie pudełko z grubego plastiku w pysznym kolorze grylażowym, takim jak blaty stołów w cukierence przy Senackiej, które wyglądały jeszcze smaczniej niż ciastka. Z tyłu miało dziurkowaną dyktę, z przodu u dołu – czarną szybkę ze schodkowo ułożonymi napisami. U góry – materiał haftowany złotą nitką w drobne zygzaki, częściowo ukryty wśród promieniście ułożonych, plastikowych przegródek. Do tego dwie kremowo-złote gałki po bokach i cztery jasne klawisze na dole. Poniżej – napis z pochyłych, połączonych z sobą liter: Sonatina. Przez te dwie gałki wybałuszone jak oczy Sonatina miała twarz. Oblicze kogoś trochę upośledzonego, z wodogłowiem i wystającymi zębami, a mimo to sympatyczne. Właściwie była to raczej twarz robota niż człowieka.

Znałam radio, było przecież na Grodzkiej i u dziadków na Friedleina. Też miało dwie gałki, szybkę z napisami, a do tego jeszcze i zielone oko, ale było większe – brązowe, drewniane pudło. Czy to przeznaczone dla mnie mogło być czymś więcej niż zabawką? Okazało się najzupełniej prawdziwe i odtąd stało się żywym i stałym gościem w domu – rozgadany i rozśpiewany od rana do wieczora pod warunkiem, że miało wciśnięty klawisz z napisem „Średnie”, a ledwo widoczną pionową kreskę zawsze w tym samym położeniu, trochę na lewo od środka. Inaczej tylko trzeszczało, niezależnie od tego, czy przy pomocy prawej gałki podróżowało się kreską do Krakowa, Warszawy, Londynu, Paryża, czy do dziwacznych i zapewne w ogóle nieistniejących miejscowości jak Kaunas, Thessaloniki albo Tirana. Bardzo chciałam, żeby odezwało się do mnie jakieś dalekie miasto, ale wszystkie tylko szumiały i gwizdały, jakby leżały w kosmosie i nie znały żadnego ziemskiego języka.

Małe kapsuły czasu z odległych galaktyk wyrzucone na brzeg przez fale radiowe.

Niania też się ucieszyła. Ciągle utyskiwała, że mój ojciec tuż przed rozwodem chyłkiem wyniósł z domu radio. Powtarzała to codziennie, a może nawet kilka razy dziennie. I nie zaprzestała, gdy się pojawiło. W końcu nie było to takie samo radio i nie ojciec naprawił szkodę. Z czasem jednak: „nawet radio z domu wyniósł”, zamieniło się wreszcie w: „roweru nawet Kasi nie kupił”.

Z grylażowo-kremowej skrzyneczki z twarzą usłyszałam po raz pierwszy *Przemyślenia Tomka Sawyera* Marka Twaina. Czytała je znakomita aktorka komediowa, Irena Kwiatkowska. To było mistrzostwo świata, aby nie uciekając się do niskiego podstępku, jakim jest parodystyczna zmiana głosu, modulować go tak subtelnie, by niemal niezmienny w swojej barwie, rozpadał się jednak w głośnikach na głosy poszczególnych postaci. A właściwie to nawet na postacie z krwi i kości zjawiające się przed oczami.

Kwiatkowska była równie doskonałą ciocią Polly, co jej siostrzeńcem, niesfornym bohaterem powieści, ba, trzema naraz chłopakami. Bo przecież także i zupełnie dzikim przyjacielem Tomka, Huckiem, i lizusowatym kuzynkiem Sydem, a na deser jeszcze wyondulowaną blondyneczką Becky, dla której mocniej biło serce Tomka. W jakiś sobie wiadomy, dyskretny, nienarzucający się słuchaczom sposób aktorka odtwarzała cały tłum dziecięcych i dorosłych postaci – grzecznych i zwariowanych, praworządnych i łajdackich, zamieszkujących małe miasteczko na brzegu Missouri.

Nie miałam pojęcia, gdzie to jest na globusie, ale żyłam tam z nimi, uczęszczałam do szkółki niedzielnej, uciekałam na wyspę piracką na środku rzeki i gubiłam się w mrocznych jaskiniach. A parowce napędzane przez wielkie koła z łopatkami pływają mi pod powiekami tam i z powrotem do dziś.

Gdy wiele lat później wieczorami otwierałam tę książkę, aby przeczytać kolejny rozdział mojemu najstarszemu wnukowi, za każdym razem dzwoniło mi w uszach nieśmiertelne: „Tomek! Tomek! Skaranie boskie z tym chłopakiem!” – wypowiedziane tym samym głosem, co wtedy. Filuternym, lekko wibrującym, w jednej chwili stwarzającym równoległy świat gotowy do zamieszkania.

Radio naprowadzało mnie często na ulubione później lektury – tak stało się także z *Pierścieniem i różą* Thackeraya. Tym razem był to teatr radiowy. Trochę za dużo głosów – niektóre mnie irytowały. Ale ostatecznie czary, przygody i humor stanęły ponad wszystkim. No i znowu postacie: Rózia, uciśniona szlachetność, Angelika, źle wychowana królewna, kulfonowaty książę Bulbo, komiczne rody królewskie Padellów i Walorozów... A przede wszystkim nieznośna ochmistrzyni hrabina Gburia-Furia z jej niewczesnymi zamiarami poślubienia głównego bohatera – księcia Lulejki.

Nad wszystkim czuwała, inspirowała, zaklinała i odczarowywała Czarna Wróżka ze swoją lotną różdżką: „Het-a-het, laseczko, he-e-t, nieś mnie hen do Paflagonii!”. W słuchowiskach dla dzieci było zawsze mnóstwo piosenek. Pisali je

świetni kompozytorzy i tekściarze, a aktorzy wszyscy niemal bez wyjątku doskonale śpiewali, nawet jeśli było to tylko, z braku wielkiego głosu, pełne uroku nucenie.

Takie było radio tych dni.

Wkrótce potem dostałam książkę, której treść już znałam, a mimo to nie miałam dość. Było to wydanie z rysunkami samego Williama M. Thackeraya, zapatrzone dodatkowo w „wiersze żywej paginy”: „Moja droga buzię stul, bo z Krymtatarii jedzie Bulbo”; „Waloroze stary grzesznik, leży plackiem jak naleśnik”. I znów mogłam wyprowadzić się z własnego życia na dłużej, tym razem do paflagońskich i krymtatarskich pałaców, między którymi podróżowałam na hebanowej laseczce Czarnej Wróżki, z tyłu za jej plecami, niezauważona ani przez nią, ani przez innych bohaterów, którzy powtarzali bez końca swoje dworne dialogi, niemogące się nigdy znudzić żadnemu czytelnikowi.

Kiedy Czarna Wróżka zamieniała odźwiernego Gburiana w kołatkę, czułam jak mnie samej kurczą się i zamieniają w zimny mosiądz nogi i ręce, choć, dalibóg, nie obraziłam jej jak on. „Będziesz w drzwiach tych ciągle tkwił, krzycz Gburiano, krzycz co sił!” Czarna Wróżka swoją drogą, ale prawdziwymi mistrzami magii byli ci, którzy spolszczyli tekst – Zofia Rogoszówna i Włodzimierz Lewik. Byli wówczas w naszym kraju tacy czarodzieje piórka i biurka, dzięki którym obcojęzyczne książki przestawały być obce. Mieli dar zdejmowania z ludzkości największego przekleństwa – kłątwy wieży Babel. Pozostawali jednak zawsze w cieniu autorów. Autorzy zaś – w cieniu aktorów. Aktorzy w cieniu bohaterów z kolei, przynajmniej zanim celebrytizm zrobił w mózgach ludzkich kompletne spustoszenie.

Inne słuchowisko dla dzieci, na podstawie nieco zapomnianej dziś książki Erica Linklatera *Wiatr z księżycą*, opowiadało o przemianie dwóch niegrzecznych sióstr w kangury. Była to złagodzona wersja opowieści o wilkołakach, ale mnie te kangury zupełnie wystarczały, aby poczuć na całym ciele gęstą sierść. Tytuł dla radia zamieniono na *Przygody Dory i Flory*, lecz zimny „wiatr z księżycą” wiał prosto z głośnika i zrobił swoje. Czekałam jak na zbawienie na kolejną część nadawaną za tydzień, w której razem z Dorą i Florą ucieknę wreszcie z klatki w zoo. Niecierpliwie wyglądałam swojej porcji eliksiru w buteleczce od Pani Wiedźmy, abym mogła znów stać się dziewczynką. Na szczęście złe zakończenia nie istniały, ale nigdy nie wiadomo, niegrzeczne siostry mogły nie zostawić mi ani kropelki.

Radio odrestaurowało słuchowisko z 1962 roku i wydało w postaci płyty. Okazuje się, że autorem piosenek jest współtwórca Kabaretu Starszych Panów, Jerzy Wasowski. Myślę, że gdyby jego syn nie został radiowcem, arcydziełko nie ujrzałoby ponownie światła dziennego i przepadło w chaosie zakurzonych półek archiwum radiowego jak wiele innych. Spolszczenie tekstu zawdzięczamy Andrzejowi Nowickiemu, który napisał też teksty piosenek. Mógłby się pod nimi spokojnie podpisać drugi Starszy Pan, Jeremi Przybora. Bo to właściwie taki Kabaret Starszych Panów dla dzieci. Kto wie czy nie lepszy, bo niepoprawny – sławiący przygodę i bunt.

Wśród obsady nie zabrakło Ireny Kwiatkowskiej, tym razem w roli guwernantki, nieznośnie mentorskiej panny Rozumek: „Czy możesz podać mi pieprz

Doro? Pieprz jest przyprawą. Rozróżniamy pieprz czarny, pieprz biały i pieprz czerwony. Czy wiecie, że w XVI wieku prawo do handlu pieprzem miał jedynie król Portugalii? Pieprz rośnie na wyspie Penang w Archipelagu Malajskim. Archipelagiem nazywamy grupę wysp...”. Panna Rozumek to, ma się rozumieć, angielska racjonalistka i empirystka, nieodrodna córka Hume’a i Locke’a. Jakież było jej zdumienie i rozpacz, gdy na jej oczach dziewczynki, z pomocą Pani Wiedźmy i zaczarowanego grochu, doprowadziły do odfrunięcia wszystkich gołębi zdobiących tapety...

Najdrobniejsze rótki są w tym słuchowisku majstersztykiem, choć nie zaangażowano do nich celebrytów, a większość nazwisk uległa zapomnieniu. Takie było radio tych dni.

Przygody Dory i Flory zagnieździły się najgłębszych pokładach mojej pamięci i wykrystalizowały tam w skarb na całe życie, ale przecież niemal wszystko, co płynęło z pudełka w kolorze orzechowej masy, było kiedyś świetne, choć nie zawsze umiałam to od razu docenić. Narratorem słuchowiska był Andrzej Bogucki. Ten z pozoru typowy przedwojenny *entertainer* kabaretowy był mistrzem inteligentnej autoparodii. Niejeden musicalowy artysta z Broadwayu mógłby się od niego wiele nauczyć. Śpiewał znakomicie. Nazywano go „polskim Maurice’em Chevalierem”, co moim zdaniem komplementuje raczej tego drugiego. Maurice Chevalier śpiewał znacznie gorzej, jak dla mnie – meczal jak koza, miał jednak szczęście urodzić się we Francji.

Bogucki prowadził także cykliczne audycje radiowe dla dzieci, w których uczył piosenek. Próbowaliśmy je śpiewać razem z dziećmi z radia, słysząc po raz pierwszy w życiu i nie mając przed sobą tekstu. Myślałam, że one też dopiero się uczą i do głowy mi nie przychodziło, że ich nieskazitelne chóralne brzmienie pochodzi z wcześniejszego przygotowania. Z bólem zaczynałam pojmować, że dzieci dzielą się na te doskonałe „przy mikrofonie” i te „przy odbornikach”, które potrafią znacznie mniej. Ba, może w ogóle cały świat dzielił się na bogów „przy mikrofonie” i śmiertelników „przy odbornikach”. Lepszy gatunek ludzki monologował i śpiewał, gorszy potrafił tylko słuchać.

Prawdę mówiąc, nie podobał mi się taki porządek świata.

Piosenki dla dorosłych niekiedy mnie irytowały. Traktowały głównie o rozstaniach na zawsze, panowała w nich dżdżysta jesień, plucha albo ponura zima. Denerwowała mnie ten smutek bez powodu. Ich przepuszczona przez złotą mżawkę parasolowa melancholia zaczęła mnie uwodzić o wiele później. Zdarzały się wszakże piosenki wesołe. Dziwnym jednak trafem i one opowiadały o rozstaniach. Najwidoczniej dorośli nie innego nie umieli – moi rodzice też przecież się rozwiedli. No, ale ten gatunek przynajmniej robił z rozstania hecę. Poza tym były rytmiczne, łatwe do zapamiętania, nie tak jak ambitne kawałki dla dzieci z audycji Andrzeja Boguckiego. Dorosłych ogromnie bawiło, gdy śpiewałam na cały głos: „Siedzieliśmy jak w kinie, na dachu przy kominie [...], „A ty mnie całowałaś, lecz inną pokochałeś” albo „To dla kochasia, który odszedł w siną dal”.

Sobotnie popołudnia spędzane u dziadków przebiegały pod znakiem kulturowej audycji *Podwieczorek przy mikrofonie*. Dziadek po prostu szalał na tym punkcie. On, tak zawsze łagodny i cichy, dostawał oczopląsu i wypieków, uciszał wszystkich

bardziej niż wówczas, gdy z uchem przy radiu nadслуchiwał z Wolnej Europy prawda zagłuszanych przez sowieckie stacje. Ta skromna pozostałość przedwojennych kabaretów przenosiła go do Warszawy jego młodości.

Skłaniał mnie do słuchania humorystycznych numerów, wśród których hitami były dwa: *Rolska do tablicy* (później zastąpiła ją Marszelówna) oraz *Malinowski i Pan Kierownik*. Chyba chciał podzielić się ze mną tym, co uważał za najlepsze – jak dzielił najsmaczniejszym kawałkiem szynki czy kurczaka, orzechami z miodem, kakao z pianką, wielkanocną babką grubo posmarowaną masłem. Niestety, nie wszystkie dary trafiały na podatny grunt.

Różnice między poczuciem humoru dzieci i dorosłych to temat na prace doktorskie. Dość powiedzieć, że jest między nimi przepaść. Rolska czy też Marszelówna, udająca małą dziewczynkę, której szkolna wiedza pomieszała się jak groch z kapustą, wcale mnie nie bawiła. Widziałam w niej tylko jedną z tych moich koleżanek, które ośmieszały się przed całą klasą, nie mając pojęcia o rzeczach oczywistych. Była jak owe zaniedbane, biegające z kluczem na szyi dzieci, których rodzice pracowali na trzy zmiany w kombinacie metalurgicznym. W domu albo spali, albo pili, a po przebudzeniu okładali potomstwo kablem.

Jeszcze bardziej przerażał mnie Malinowski, grany przez komika, Kazimierza Brusikiewicza. Aktor tak zmieniał głos, że kojarzyło mi się to wyłącznie z chorymi umysłowo. Pan Kierownik zaś po prostu się nad nim znęcał gorzej niż siostra Ratched z *Lotu nad kukułczym gniazdem* nad swoimi pacjentami. Malinowski piszczał jak szczur ściskany w imadle: „Paie kirowniku! Paie kirowniku!” – a ten dociskał, upokarzał, obrażał nigdy niesyty swego sadyzmu, choć prawem skeczcu, na końcu i tak ofiara okazywała się sprytniejsza od oprawcy.

Miała to być wesoła historyjka o mobbingu. Słowo to jednak nie było jeszcze znane. Gdyby mnie zapytano wtedy, co tu jest grane, nie umiałabym odpowiedzieć. Niemniej myśl o gnębionym Malinowskim prześladowała mnie tak bardzo, że mi się przyśnił, gdy miałam sześć lat... Nie wyglądał jak aktor, którego twarzy wówczas nie znałam, a która z wyobrażeniem nie miała wiele wspólnego. Stał na naszym nowohuckim podwórku ubrany w szary worek i dwóch zbirów dźgało go nożami. Z otworów ciekła krew. Podeszłam i powiedziałam do prześladowców:

– Zostawcie go! – A do Malinowskiego: – Nie bój się, ja cię obronię.

Wiele lat później zobaczyłam w jakimś filmie identyczne worki z szarego papieru na ofiarach rozstrzeliwań. Hitlerowcy je stosowali. I to wślizgnęło się w sen dziecka urodzonego 11 lat po wojnie? Jungowska nieświadomość zbiorowa... Niepojęte...

Malinowski zmieszał mi się też chyba w podświadomości z postacią ojca, któremu pani Helenka i babcia często złorzeczyły. Im częściej go atakowały, tym bardziej go kochałam i tym zaciekłej go broniłam. Miały rację, ale nie była to racja, której wtedy potrzebowałam.

Artyści z *Podwieczorku przy mikrofonie* byli bez wątpienia najwyższej klasy. Monologi softysa Kierdziółka (Jerzego Ofierskiego) czy Dziuni Pietrusińskiej (Hanki

Bielickiej) godne były radiowych oskarżów. Ale ja nienawidziłam wszystkiego, co kojarzyło się z plebejskością. Gwary, przyśpiewek i kapel ludowych oraz wieśniaczej powieści radiowej w odcinkach *W Jezioranach*. Granica rozdzielająca „swoich” od „obcych”, tak ważna w dzieciństwie, kiedy szuka się własnej tożsamości poza sobą, a znalazłszy, kurczowo jej trzyma, boleśnie przepoławiała polszczyznę. Radio najbardziej ukazywało tę ranę po rozrąbaniu siekierą.

Pewna audycja wydawała mi się wstrętniejsza od innych. Żadna wiedźma z bajki, żaden diabeł ani wilkołak nie mogły mnie tak przerazić swoim wyciem po nocy, jak ludowy zapiewająco rozpoczynający popołudniowy program pod tytułem *Wesoły autobus*. „Kura na płocie, aha! – Aha!”. Boże jedyny, to było tak przeraźliwie głupie! Ten w gruncie rzeczy pseudoludowy kabaret, ten chłopski odpowiednik mieszczańskiego *Podwieczorku przy mikrofonie*.

Pani Helenka czasami tego słuchała i nie rozumiała, dlaczego ja się razem z nią nie śmieję. W takich razach rozjeżdżałyśmy się na dobre do dwóch wrogich światów. Ona odjeżdżała na wieś *Wesołym autobusem*, ja odchodziłam z dumnie podniesioną głową, żeby spożyć ze swoimi mieszczańską agapę pod postacią *Podwieczorku przy mikrofonie*.

Jednak i ta audycja chwilami irytowała. Było w niej dużo pogardy dla słabych. Tyle że w końcu i dzieci tępieją na pogardę. Jak to się ładnie mówi „nabierają dystansu”. W pewnym momencie i ja zaczęłam się całkiem dobrze bawić razem ze wszystkimi – przynajmniej do czasu, gdy zaopatrzyłam się w inne, tym razem feministyczne okulary. Wówczas odkryłam, że te teksty były też seksistowskie. Zawsze, kiedy mówiono w nich o związkach kobiet z mężczyznami, one okazywały się wiedźmami, a oni ofiarami. Cóż, z nielicznymi wyjątkami to oni pisali te utwory. Mężczyźni urodzeni przed wojną. Eleganccy, wytworni, mówiący pięknym, literackim językiem. Może nawet wierzący w postęp i nowoczesność? A jednak ślepi na etyczne subtelności. Kobiety-satyryczki też zresztą nie oszczędzały innych kobiet – a przy okazji, zapewne niechęć, także samych siebie.

Czy żarty mogą nikogo nie obrażać? Kabaret Starszych Panów pokazywał, że możliwe są żarty bez obrażania grup społecznych. Nawet mordercy i złodzieje są tam pełni uroku, zabawni i niezdolni do zrobienia komukolwiek najmniejszej krzywdy. Konia z rzędem temu, kto by znalazł tam najmniejszy ślad seksizmu. No chyba, że obecność seksownych kobiet na ekranie jest już sama w sobie seksistowska.

Kabaret Starszych Panów to rozczulająca utopia. Kraina Muminków dla dorosłych. I to bez Buki, która wyrosła dziś na psychiatryczny archetyp depresji.

Bez zdziwienia przyjąłam do wiadomości, że przez radio odzywają się ludzie siedzący gdzieś daleko w studiach przed mikrofonami. Tym bardziej, że i moja matka niekiedy w nim występowała. Pewnego razu zagrała jakąś postać, o której powiedziano na końcu, że umarła. Niby wiedziałam, że to na niby, ale pani Helenka długo nie mogła mnie uspokoić. Płakałam nawet, kiedy mama wróciła do domu. Co z tego, że nie umarła teraz, skoro kiedyś się to przecież stanie? Płakałam na

zapas. Jedynym wyjściem byłoby umrzeć wcześniej niż ona. Matki tego nie lubią. Dzieciom też to się nie podoba.

Naturalnie lubiłam zaglądać do odbiornika przez dziurki w dykcie z tyłu. Znajdowało się tam kosmiczne miasteczko, zamieszkałe przez maleńkie istoty nigdy nieopuszczające swoich wyższych i niższych, szklanych i metalowych, okrągłych wieżowców. Wewnątrz lamp i oporników działy się przygody, o które musiałam zadbać sama, żeby mi nie uciekły sprzed nosa.

Radio miało i taką stronę.

Gdzie jesteś moja mała Sonatinko kosmiczna z tyłu, ludzka z przodu, na zmianę kochana i nieznośna jak bliski członek rodziny? Czy krążysz w pyłe ziemskim czekając na milion innych form istnienia, w których twoje prochy wezmą udział, czy też ktoś cię porwał ze śmietnika i teraz beużytecznie puszysz się w jakejs kolekcji przedmiotów ochrzczonych pretensjonalną nazwą *vintage*.

Zupełnie mi umknęło twoje zniknięcie.

Katarzyna Turaj-Kalińska



Zaglądać w oczy makom i stokrotkom. Twórczość Stanisławy Kopiec. Studia, szkice, wspomnienia pod red. Jana Wolskiego, projekt okładki: Marek Pokrywka, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Biblioteka „Frazy” [seria naukowa], Rzeszów 2019, ss. 384, cena: 35 zł.

[...] *to pierwsze monograficzne opracowanie dorobku autorki „Seansu serdecznego”. Tom ważny i potrzebny, bowiem twórczość Stanisławy Kopiec, choć zaliczana do ciekawszych współczesnych zjawisk poetyckich, nie jest dobrze znana szerszemu czytelnikowi. [...] Jej poezja chociaż wyrasta z wyjątkowo osobistych doświadczeń, staje się głosem uniwersalnym, dotyka najważniejszych kwestii życiowych, jak narodziny i śmierć, tożsamość indywidualna i narodowa, sens istnienia, poczucie szczęścia i spełnienia. Ta liryka to głos indywidualny, wrzekający trafną metaforą, zaskakującym kontrapunktem, świeżym i oryginalnym spojrzeniem na rzeczywistość i transcendencję. Książka gromadzi w pierwszej części artykuły naukowe podejmujące szeroki wachlarz tematów odnoszących się do twórczości autorki Niebieskiej wsi. Opracowania krytyczne są dopełnieniem w części drugiej tomu przez świadectwa, wspomnienia i dokumenty oraz w kolejnej partii wiersze dedykowane poetce. (Z recenzji wydawniczej dr hab. Bożeny Szalasty-Rogowskiej).*

Teresa Tomsia

W pamięci, w odbiciu (4)

IMIĘ POETY

Andrzej Ogrodowczyk zapisał się w pamięci czytelników jako poeta tworzący w oryginalnym stylu spiętrzonych metafor ukazujących różnorodność rzeczywistości. Był przejęty cudem egzystencji, a jednocześnie zmierzał ku otchłani, krążył wśród Cieni, którym zaufał: Simone Weil, Franza Kafki, Jana Lechonia. Szedł przez życie posłuszny wewnętrznemu nakazowi, by codzienne bytowanie podporządkować całkowicie rozwojowi artystycznemu. Łączył twórczość poetycką, krytyczną, eseistyczną z pasją podróżowania rowerem na wzór Andrzeja Bobkowskiego i jego *Szkieł piórkem*, z czego powstawały notatki. Pisał recenzje książek i szkice o sztuce dla miesięcznika dominikanów „W Drodze” oraz „Gazety Malarzy i Poetów”, publikował w ogólnopolskich pismach literackich, zamieszczał eseje o malarstwie w katalogach do wystaw prezentowanych w poznańskich galeriach sztuki współczesnej („Arsenał”, „Polony” i in.), aktywnie uczestniczył w wieczorach literacko-muzycznych w Cafe „Głos”. Związał się z Klubem Galerią



Fot. Archiwum T. Tomsia

W Café „Głos” w Poznaniu – Teresa Tomsia i Andrzej Ogrodowczyk, maj 1997 r.

„ZAK”, gdzie miał prowadzić dyskusyjne spotkania literackie, lecz nagle śmierć przerwała te plany.

Urodził się w Turku 23 XII 1952 roku, zmarł 8 IX 2002 roku w Poznaniu. Dogłębne zainteresowanie postacią i twórczością Franza Kafki obecne w jego poezji przysparza mu coraz więcej czytelników i interpretatorów także poza Wielkopolską.

Rozszyfrowywać świat, jego ontologiczną zagadkę, dla poety znaczyło wiele, prawie wszystko, w końcu jedynie to wybrał dla siebie jako drogę trwania, rezygnując z wszelkich społecznych i rodzinnych uwarunkowań czy obowiązków. Poezja oraz imię poety to były dla niego rzeczy ważne. Dla nich był gotów opuścić dom, zanegować wartość więzi rodzinnych, pracę polonisty w liceum i całkowicie zanurzyć się w rozmyślaniu o nieskończoności, o losie twórcy, dla którego słowa są nie tylko instrumentem wypowiedzania metafizycznych doświadczeń, ale też szukają nowych sensów i pytają, jak działa wszechświat. Pragnął pojąć sens zjawisk i rzeczy, radować się ich istnieniem i kontemplować wspólną obecność w cieniu śmierci, by poczuć jedność „ja” ze światem. Dokonał wyboru (dla piękna) i poniósł cenę osobności i osamotnienia, bo sztuka daje spełnienie, ofiarowując „jeden szczęśliwy dzień”, jednakże na moment tylko odsłania tajemnicę niedostępnego świata (*Najszczęśliwszy dzień w życiu Franza Kafki*):

Tego dnia światło jest jego miękką skórą.
Policzek drży jak owoc wiśni.
Mięśnie oddychają, jakby pod nimi zasnął młody orzeł.
Spojrzenie tańczy po suficie, wzbudzając roje gwiazd.
[...]
Na dworcach powietrze miłuje palce kochanków.
Otworzyła się malina i zamknęło słońce.
Ojciec gra w karty i jego śmiech toczy się jak złoty pieniążek.
Siostry przeczesują włosy: drżą źródła luster.
Najszczęśliwszy dzień w życiu Franza Kafki:
Pozuje nago malarzowi Ascherowi
Do postaci świętego Sebastiana.

Jednym z wiodących wątków poezji uczynił opisanie chwili śmierci artystów, których cenił, utożsamiał się z nimi w ostatecznym akcie przemienienia w strofach tomiku *Zanim pochłonie* (1998). Starał się w metaforyce ująć moment, gdy słowa „przestały oddychać” (*Pavese*), gdy „jak deszcz przemyka człowiek” (*Gajcy*). Śmierć w wyobrażeniu poety jest przerażającą i pociągającą, zarazem nieodgadnioną tajemnicą, nieodwracalnym aktem unicestwienia, z czym należy mierzyć się jako nieuchronną odwrotnością istnienia pośród rzeczy, stworzeń i zjawisk natury. Jego ostatnia książka nosi tytuł *Nazywałem się Franz Kafka* (2000), w której metaforycznie opisuje przedśmiertne dni pisarza i przepowiada, w proroczym widzeniu, okoliczności swojej nagłej śmierci w jeziorze: „Marzenie przedwieczne Franza Kafki: / Stać się kamiem, / Który spokojnie / Idzie na dno”.

Niezapisana kartka stawiała się dla niego wyzwaniem, koniecznym zadaniem każdego dnia, pointą, przeznaczeniem. Pojawiające się postacie w wierszach ukazane są najczęściej w błysku natchnienia, w momencie śmierci lub o niej rozmyślający: Fiodor Dostojewski, Franz Kafka, Cesare Pavese, André Gide, bo – jak zauważa poeta – umieranie jest częścią życia, nie całkiem unicestwiania, gdy pokonujemy ciemność wyobraźnią i szukamy wsparcia w wierze lub wątpimy. W liryku dedykowanym Romanowi Bąkowi, który prowadził serię poetycką dominikańskiego Wydawnictwa „W Drodze”, czytamy pragnienie zawierzenia, że człowiek mieści się w jądrze wszechrzeczy, w centrum tajemnicy istnienia i przemijania:

Dobre jest szlifowanie kamyka wiary,
 Jedyne godne człowieka,
 aby nie zatraciły się w nim słońca,
 I czas spokojnie w rzekach żył płynął i świecił.
 [...]

 Dobre jest szlifowanie kamyka wiary.
 I chociaż zapierasz się jak koń, i wierzgasz w drodze,
 Wierność zostaje. Bo wiatr sam wchodzi do wnętrza,
 I tańczy, tańczy.

(Dobre jest szlifowanie kamyka wiary)

Śmierć budzi się z ciemnego snu, by przyjść do nas w porę, bo od początku jest w nas tak samo jak życie. Świat zachwyca człowieka różnorodnością, lecz umieramy w samotności, z pytaniem o sens, o koniec i początek:

Nie może być wykąpane głęboko,
 W źródle snu, jego ciało.
 Dlatego usycha gwiazda soli, wszechświat.
 Gorący popiół skóry przenika
 W tętno wiatru.
 Tak szuka otchłani,
 Tak objawia się tęsknota za śmiercią.

(Franza Kafki tęsknota za śmiercią)

Poetę intrygowało poznawanie siebie zstępującego w ciemność, w otchłani, a więc gotowość do przekraczania granic, wolność od konwencji literackich i konwenansów. Wierzył w potęgę poetyckiego słowa nasyconego konkretami i wskazywał teksty, które jego zdaniem wypowiadają bliskie mu tematy eschatologiczne. Jego wyobraźnia budziła podziw – żywiła się sprzecznościami, nienasyceciem i pragnieniem spełnienia w jedność życia i śmierci, stawania całym sobą przeciw nicości, przechodzenia z ciemności ku jeszcze większej ciemności, aby nagle rozbłysnąć epifanią, radością życia:

Nicość staje się błękitem,
 Soczystym upałem w szerszeniu,

Czułym zwierzątkiem twoich piersi...

[...]

Nicość staje się szpakiem w kuczmie wierzby,

Olśnieniem barwą dzięcioła,

Szczęściem sady w piecu chlebowym,

Mamrotaniem sąsiadów o zmierzchu, gdy

Zlewa się w jedną mgłą z kumkaniem żab. Lotami nietoperzy.

(*Dysputa o nicości*)

W pamięci mam wciąż żywy obraz Andrzeja wtulonego w fotelik przy stoliku w Café „Głos” – czyta wiersze, słucha poezji śpiewanej, przegląda z zadowoleniem przysłany właśnie z Paryża majowy numer „Naszej Rodziny” z portretem Macieja Niemca. Brakuje dziś w Poznaniu jego barwnej osobowości, niespodziewanych odwiedzin z literackimi i towarzyskimi wiadomościami. Jest nadzieja, że rękopisy z wypraw rowerowych zostaną opracowane i starannie wydane, a liryki przypomniane w obszernym wyborze, aby jego *frazy osobista* – odnalazszy znów Imię Poety na krawędzi światów znanych i niepoznanych – przyniosła nową wieść z otchłani czasu, ratującą przed rozpaczą nieistnienia.

KULTURA I PRYZWOITOŚĆ

Wspominając Andrzeja Ogrodowczyka, wydobywam z pamięci chwilę, gdy w kwietniu 2000 roku w Pałacu Działyńskich prezentowali wiersze autorzy z poznańskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich: uduchowiony Roman Bąk, serdecznie opisujący prowincję Jan Kasper, przesycony wiedzą literacką Sergiusz Sterna-Wachowiak (pełniący funkcję prezesa naszej literackiej wspólnoty), refleksyjnie wystylizowany w mowie i piśmie Tadeusz Żukowski oraz liryczka pielęgnowająca prawdę historii w kresowym rodowodzie, czyli ja. Słowo krytyczne wygłosił jak zwykle błyskotliwie profesor Ryszard K. Przybylski. Wieczór został zatytułowany *Indywidualiści lat 80-tych*. Zabrakło wtedy poezji Andrzeja, a to on spośród nas wszystkich był największym indywidualistą.

Z sali wypowiadał się prozaik Andrzej Górny, interpretując moje liryki przywiezione z pobytu w Domu Pisarza w Stuttgarcie. Zdziwiło mnie to nagle zainteresowanie starszego kolegi po piórze, bo – jeśli sobie dobrze przypominam – gdy na kilka dni zawiątał tam w lecie 1997 roku, niezbyt kleiła nam się rozmowa podczas polsko-niemieckiej biesiady. Być może nie spodobano się to uznanemu już wówczas pisarzowi, gdyż po powrocie do Poznania wspólnie z prezesem Sterną-Wachowiakiem ustalili negatywną opinię o mnie, a ten zanotował ją w „sekretnym notatniku” i dopiero po dwudziestu latach ogłosił, nomen omen, jako „twórczość” w „Twórczości” (2018, nr 7–8). Cytuję, żeby czytelnicy „Frazy” mieli jasność, z jak trudnym problemem przyszło mi się zmierzyć, gdy przeczytała je literacka Polska. Sterna-Wachowiak zapisał bowiem niefrasobliwie, że poetka przebywająca na

zagranicznym stypendium: „należy do tych, którzy niedostatki talentu i jałowyżni twórczości próbują rekompensować ekspansją w życiu literackim i natręctwem towarzyskim, a w konsekwencji pogrążają się w nierównowadze emocji, rozhuśtanych od apatii czy depresji do euforii i z powrotem [...]”. I dalej, cytując Górnego: „W Stuttgarcie obejrzałem sobie wreszcie jej behavior” (lipiec 1997).

Jednocześnie zredagował oficjalną pozytywną notkę w „Biuletynie Informacyjnym SPP”: „W ostatniej tercji trzymiesięcznego pobytu stypendialnego w Stuttgarcie Kol. Teresa Tomsia 13 VIII 1997 odbyła spotkanie autorskie w tamtejszym Domu Pisarza, bawiła w Paryżu jako gość redakcji «Naszej Rodziny» i jej redaktora ks. Marka Wittbrota. W dniach 4–18 sierpnia jej wiersze czytane były po niemiecku w poetyckim automacie telefonicznym; w dzienniku «Stuttgarter Zeitung» ukazał się artykuł *Ironie des Lebens. Teresa Tomsia im Schriftstellerhaus...* [...] Czy Kol. Tomsia nie zechciałaby wykorzystać nabytych doświadczeń u nas, nad Wartą?» (sierpień 1997). Następnie prezes ogłasza, że wystąpiliśmy razem w filmie emitowanym przez Telewizję Poznań w reżyserii Tadeusza Żukowskiego *Światło spoza zastan* poświęconym serii poetyckiej dominikańskiego wydawnictwa „W Drodze” i wypowiada się „o metafizycznym wymiarze i artystycznym wyrazie poezji z tej głośnej serii wydawniczej”, gdzie są wiersze: Macieja Niemca, Sergiusza Awierincewa, Teresy Toms, Eugeniusza Wachowiaka, Wojciecha Bąka, Teresy Ferenc, Marka Skwarnickiego (styczeń 2000). No więc, jak to jest z wiarygodnością relacji prezesa? Jak się ma „metafizyczny wymiar i artystyczny wyraz” do „jałowyżni twórczości”?

W kolejnym Biuletynie czytamy: „5 X 2002 roku na zaproszenie rektora Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu, profesora Waldemara Łazugi, Kol. Teresa Tomsia recytowała swoje wiersze podczas inauguracji roku akademickiego. Studenci i goście (m.in. poznańscy politycy, radni, posłowie i prezydent Poznania) z dużym aplauzem przyjęli obecność poezji podczas immatrykulacji”. A gdzież dodatek z „sekretnego notatnika” o „behaviorze”?

Fakt, nie życzyłam sobie posłowania autorstwa Sergiusza Sterni-Wachowiaka, co proponował wydawca, do dwujęzycznego wyboru wierszy *Wieczna rzeka / Der Ewige Fluss* (1996), o którym Krzysztof Masłoń napisał w „Rzeczypospolitej”, że mają „Herbertowski smak” (posłowie przygotował prof. Ryszard K. Przybylski). Kto by przypuszczał, że prezes jest zdolny pieklić się o wybory artystyczne? W paryskiej „Kulturze” ukazał się wtedy mój wiersz *Z zapisków (nie) pewnego wyborcy* (1997, nr 11), a książki prezentowane były w Polskim Instytucie Kultury w Wiedniu u Ewy Lipskiej.

Nurtuje mnie pytanie, dlaczego ktoś, kto nadał sobie przydomek literacki „Sterna” i powinien świecić przykładem, narusza dobre imię koleżanki ze stowarzyszenia, choć powinien jako prezes służyć radą i pomocą? Jeśli moja poezja „skłania do niecodziennych poruszeń myśli filozoficznych, dzięki którym odkrywamy siebie i świat – coś, co mylnie wydawało się nam dotąd dobrze znane” (Tomasz Pyzik, „Fraza” 2015, nr 3), a tomiki poetyckie i zbiory szkiców literackich zaciekawiają krytyków (Wojciech Kaliszewski, Adrianna Szymańska, Zbigniew Chojnowski, Jarosław

Petrowicz, Paweł Pieniążek, Marek Czuku i in. piszą o nich pozytywnie w „Nowych Książkach”), to chyba warto o tym wspomnieć w kontekście sprawozdania ZG z działalności 30-lecia SPP, które obecnie czytają nie tylko pisarze. Jestem tam wymieniona jako przewodnicząca Sądu Koleżeńskiego, do którego prezes mnie zgłosił, gdy w tym czasie drukowały się jego niecne zapiski. Prawda ukazuje wszakże jasną twarz i domaga się odpowiedzi na pytania – czy przeprosił mnie autor niegodnych pomówień wraz z redakcją „Twórczości”, czy w obronie mojego dobrego imienia stanęli członkowie Zarządu Głównego SPP (na stronie internetowej ogłosili apel przeciw nienawiści i agresji). Może coś innego jest tu na rzeczy, że w ogóle współcześni ludzie kultury pną się ku wyobrażonej sławie i prezesowskiej funkcji, nie bacząc na więzi ludzkie, a także na środki i wartości, jakie powinny przyświecać im w tej drodze?

Po ataku Wachowiaka *ad personam* szlachetny gest wobec mnie uczyniło jednak kilku poetów – sprawiedliwy Roman Bąk powiedział, że „przyzwoitości prezesowi zabrakło, i choćby grama empatii, zwyczajnego człowieczeństwa”, a także upomniał go telefonicznie, że *licentia poetica*, na którą się powołuje, co innego znaczy. Wrażliwy Wojciech Kass współczuł mi, że muszę przeżywać tak trudne chwile i kilkakrotnie pytał o zdrowie. Inni, nie mając śmiałości oficjalnie zareagować, slali maile „z wyrazami solidarności i wsparcia”. Z profesorskim dystansem do sprawy Ryszard K. Przybylski skonstatował: „wiadomo, jaki jest Sergiusz”. No tak, jeśli wiadomo, nie udawajmy, że to nieważne, nie przemilczajmy.

Warto mieć odwagę i godność trwania, pasję uczestnictwa, ale też pragnienie przekroczenia własnych ograniczeń i słabości, a nie cudzych. A zatem – kultura i przyzwoitość! W sprawie naruszenia dobrego imienia należy iść do sądu, woleć jednak zaufać Sądowi Ostatecznemu, który zapewne wobec butnych i aroganckich prezesów nie okaże się łaskawy. A nasza poznańska przyjazna wspólnota pisarzy i bez opieki prezesa dzielnie trwa, o czym świadczą serdeczne spotkania w Domu Literatury opisane we „Frazie” 2019, nr 4. Krótką ripostę *Przekłamanie i niefrasobliwość* zamieściłam zgodnie z prawem prasowym w „Twórczości” (2018, nr 12), natomiast ta obecna „frazja osobista” jest jedynie sentymentalną refleksją nad dziwnym, a czasem dziwacznym życiem literackim, gdy wspominam zmarłych przyjaciół i wspólne imprezy. Andrzej Ogródowczyk był serdecznym sąsiadem z osiedlowego bloku i chociaż wybierał osobne ścieżki, potrafił zachwycić się odmiennym spojrzeniem, okazać wdzięczność za współpracę literacką i docenić innego. Żyłym się sympatycznie, gdy zaprzyjaźniony z nim Wachowiak dedykował wiersz: *Ogrodziejowi Andrzejowczykowi*, przewrotnie zniekształcając nazwisko, a przecież wiedział, że Imię Poety miało dla niego znaczenie. Przypominają się urywki godzin, sceny spotkań – Andrzej zjawia się niespodziewanie na pogawędkę i po krótkiej wizycie na pożegnanie w staroświecki sposób całuje mnie w rękę, co w kontekście jego obyczajowego buntu jest urocze, wyjątkowe, zaskakujące. Ogromnie mi żal, że nie ma go już wśród nas i nie możemy obgadać przy mocnej czarnej kawie różnych trudnych spraw.

NA DWA GŁOSY

Zdarza się, że przyjacielska rozmowa przez telefon staje się już w jej trakcie poetycką inspiracją. Tak było w przypadku niedawnej telefonicznej wymiany zdań z Wojtkiem Kassem, gdy zapytałam o zdrowie jego rodziny w czas pandemii, jak sobie radzi w Leśniczówce Pranie podczas wichur i ulewnych deszczy. Martwiliśmy się też wspólnie o los zaprzyjaźnionego poety, który długo się do nas nie odzywa, nie daje znaku życia, choć o nim pamiętamy i troszczymy się o jego los. Z wymiany myśli wypowiedzianych ze współodczuwaniem tego samego dnia powstał wiersz Wojciecha jako metaforyczne podziękowanie za pamięć o jego gościnnym domostwie. Odpowiedziałam nazajutrz wierszem i tak oto nasza żywa mowa została ujęta w ramy strof, zapisana na dwa osobne głosy, bo inaczej słyszemy siebie i innych, w odmiennym rytmie piszemy „śliną serca” czy „patrzeniem w przestwór”. Gdy łączymy się przez telefon, często wypowiedzi nakładają się na siebie, coś nam umknie, niech więc ten zapis pozostanie jako ślad dialogu, życzliwego pochylecia się nad życiem drugiego, rozmowy prowadzonej z przyjaźnią i pogodnym przesłaniem.

Wojciech Kass

Do T.

za cóż to ja chciałem ci podziękować;
za głos w słuchawce promiennie
ciepły, z troski promienny
żywołność tego głosu
niekiedy skoczność
jakbyś tańczyła obertasa
za nowiny; nie lubię informacji, lajków
nawet wieści nie pochwałam
lubię nowiny,
za przyszłość, bo przecież nadzieje
od ciebie słowo drukowane
jeszcze go nie znam,
a już jest do mnie przytwierdzone
pulslem pamięci, śliną serca,
za adres osoby, do której mógłbym
mieć interes, ale nie mam
pisała list, lecz widocznie
życie nią zawirowało, odjęło
pamięć, odjęło zamiar
ale mi z tego powodu nie
nie ujęło, za to stopniał okruc
lodu w sercu, kto wie, czy nie ostatni

cóż, zjawilo się babie lato
lecz niczego nie zawiązało
może jeszcze zawiąże
jeśli nie, pozostanie chwilka
to lubię
a ty nie popadnij w złe towarzystwo
czy nasz świat jest skazany
na klęskę, tego mi nie wiadomo
ale zmałał i jest w zasięgu
idioty, widzimi się
gówniarza, snu sąsiada
lubiłem bramę poranka
a teraz moją porą jest zmierzch
już nim się nie ożłopię
za to podaje mi ton
coś jak melodię powolnego tonięcia
doprawdy najwyższy czas
abyś staruszkę matkę
to zgięte w pałąk drzewo świadomości
przeprowadziła przez ogród
dobranoc.

Pranie, 1.07.2020



Fot. Eugeniusz Toman

Wojciech Kass i Teresa Tomsia,
Antonin 2016

Teresa Tomsia

Do W.

Nowiny przychodzą zwykle późno,
gdy nie ma nikogo pod dawnym adresem.
Pewnie coś niewiadomego przydarzyło się
tym, którzy zamierzali nas odnaleźć
albo po prostu przekazać, co ich
uwiera i uporczywie nie opuszcza.

Po długim czasie wyruszamy ku nim
w mailu, szybkim telefonie, nagłym
powitaniu wierszem, dźwigając
doświadczenia, doznania, emocje,
które nie chcą odpuścić jak głośna
przyśpiewka z przytupem, bo
choć mija, dudni we wnętrzu,
niepokoi, zagłusza zmysły,
rytmy tanga.

W ogrodzie po deszczu lśnią liście
winorośli, odpadają płatki róży.
Z sąsiedzkiej jabłoni ptaki znów
wszczynają dysputę o tym, co ujrzała
siwa matka wychylona w przestwór
przez okienną ramę.

Plącząc się w domysłach, próbuję
uwierzyć, że jedyny nasz interes
przetrwąć godnie to wszystko,
co się nam co dnia przydarza,
pamiętać przestrogi, nie liczyć
na wiążącą odpowiedź,
nie oczekiwać zbyt wiele,
pogodnie powiedzieć
sobie i światu:
dobranoc.

Poznań-Piątkowo, 2 lipca 2020

Teresa Tomsia

SZTUKA

Milena Rosiak

MAŁOWANE MAPY WOJCIECHA PRAŻMOWSKIEGO*

Wojciech Prażmowski urodził się wiosną 1949 roku, „niespełna cztery lata od chwili, gdy przestały dymić kominy Oświęcimia”¹. Autobiograficzne słowa zapisane w notatce do wystawy *Fotografie uśpione* (2005) wprowadzają odbiorcę wizualnej sztuki artysty w mikrohistorię, która przywarła do osi temporalno-naracyjnej zagęszczonej na odcinku wojennym, tworząc w rzeczywistości rozpadlinę na czas „przed katastrofą” i „po katastrofie”.

„Tam” i „wtedy” to opowieść (a często i fotoopowieść) o losach wileńskiej rodziny matki, Kazimiery Carówny. „Wilnianka” – jak pisała o sobie w listach do ukochanego Jasia Prażmowskiego – wychowywała się w jednym z mieszkań czterokondygnacyjnej kamienicy usytuowanej przy Zaułku Świętomichalskim. Wyłożona kocimi łbami uliczka pęczniała od codziennych gestów mieszkańców Starego Miasta, pulsowała uderzeniami dzwonów pobliskich świątyń, kościołów św. Michała i św. Anny oraz klasztoru Bernardynów. Miarowe uderzenia tworzyły

* Tekst powstał dzięki stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



¹ W. Prażmowski, *Fotografie uśpione*, „Exit. Nowa sztuka w Polsce” 2005, nr 2, s. 3798.



W. Prażmowski, *Podróż poślubna, Jurata 1939, 1993*

krajobraz dźwiękowy okolicy zamieszkałej przez rodzinę Carów, przez dziadka Kazimierza, zawodowo związanego z Urzędem Pocztowym Wilno I (czy stąd w twórczości fotografa tak wiele pocztówek i listów?), przez ukochaną babcię Bronkę i młodszego od Kazi, wujka Wojtka. Ulica sąsiaduje z dwoma bardziej znanymi zaułkami: Literackim i Bernardyńskim, w rodzimej literaturze rozślawnionymi m.in. za sprawą życiorysu Adama Mickiewicza, a w mniejszym stopniu także Czesława Miłosza – to przy Zaułku Literackim przyszły noblista wynajmował pokój w czasie surowej zimy roku 1936. Matka Prażmowskiego miała wtedy szesnaście lat: „Czy się spotkali, minęli na ulicy, spojrzeli na siebie?”², zastanawiał się fotograf podczas rozmowy z Małgorzatą Maliborską.

Przedwojenna topografia miejsca wrośniętego w dzieciństwo i młodość Kazi bliska jest mapie współczesnej. Kamienica stoi jak stała, choć przesunięto granice, a wraz z nimi dawnych mieszkańców. Punkt krytyczny nastąpił w roku 1942, gdy pod naporem wydarzeń wojennych życiorys dziewczyny zaczął się rozwarstwiać. Z każdym kilometrem drogi do obozu pracy pod Berlinem, miasto nad Wilią coraz mocniej spowijało srebro i światło, by ostatecznie znieruchomieć w przeszłej odsłonie, stać się jedynie nostalgicznym świadectwem. Nawet fotomontażowa technika twórcza obrana przez Prażmowskiego wiele lat później nie byłaby w stanie scalić doświadczeń wileńskich oraz czasu powojennego w jeden obraz, w linearną

² W. Prażmowski, M. Maliborska, E. Prażmowska-Bekieresz, *Miłosz. Tutejszy*, Częstochowa 2011, s. 15.

opowieść rodzinną. Kazimiera nigdy nie powróciła do – jak pisał Miłosz – „miasta obłoków podobnych do barokowej architektury i architektury barokowej podobnej do stężyłych obłoków”³. Gdy pociąg wyruszał do Niemiec, w Wilnie nie było także poszukiwanego przez gestapo i NKWD Wojtka (wówczas nastolatka).

Kilka lat później mieszkanie przy Zaułku Świętomichalskim, a w nim pamiątki rodzinne, pozostawili za sobą ich repatriowani rodzice. W kamienicy pozostały także listy nadawane przez Jasia od 1939 roku. Część korespondencji przetrwała dzięki ojcu Prażmowskiego, który zatrzymywał odpowiedzi ślone przez Kazię – najpierw do Dąbrowy Górniczej, a później pod Sosnowiec, do Kopalni Węgla Kamiennego Klimontów. Wyimki z nich udostępnił artysta na wystawie *Malowane mapy* (2016). Wraz z pracami przetwarzającymi portrety rodziców i fotografiami rodzinnymi z nurtu okolicznościowego (*Rekonstrukcje czasu*), stworzyły wizualną opowieść o rdzeniu tożsamości Prażmowskiego oraz o nostalgii rodzącej się podczas aktu wspominania.

Między Wilnem i powojennymi obszarami życia rodzinny wzniesiono granicę terytorialną. Jedna po drugiej przylegały do niej warstwy o złożonych proveniencjach, czyniąc z niej nie tyle twór polityczno-administracyjny, co barierę zbudowaną z afektów. Babcia Bronka wypełniła przestrzeń dawnymi smakami, tworząc olfaktoryczną podszewkę dzieciństwa Prażmowskiego, do której fotograf powracał w swojej twórczości: „gdy pojawiała się na stole ryba, to zaraz i farsze, i wszelkie kombinacje jajek, i zapach pietruszki i pieprzu...”⁴. W projekcie *Pokoje* (1988) – serii związanej z „miejscami autobiograficznymi”⁵ – przestrzeń kadrową jednej z fotografii wypełnia zbliżenie na stół, sztućce i talerz. Niewidoczna w polu obiektywu siła przekreśliła naczynie w stronę blatu, podpisy uzupełniły obraz dodatkowymi treściami: to okres świąteczny, puste miejsca są obszarem pamięci o bezpowrotnie utraconych ukochanych, tradycję zakorzeniła w rodzinie babcia artysty. Wprowadzenie stołu wewnątrz narracji o „pokojach”, obok częstochowskiego podwórka i bramy z najwcześniejszych lat życia fotografa czy szkoły i łóżka w internacie w Brynku, wynosi stół do rangi „miejsca autobiograficznego”. W cyklu Prażmowskiego jest to miejsce intymne, o statusie punktu bezpiecznego, przy którym realizują się scenariusze utrwalone dzięki relacjom oraz pamięci komunikatywnej.

Gesty z wileńskiego repozytorium zagościły w nowych rejonach, jednak tęsknota i żal nie zostały w nich w pełni wypowiedziane. Doświadczenia członków rodziny, a także ówczesna sytuacja polityczna, zablokowały możliwość wewnątrzrodzinnego dialogu. Słowa podlegały przemilczeniu, zagnieździło się w nich tabu. Strzępki informacji przemycane w rozmowach odzwierciedlały sferę emocjonalną – o przedwojennym zdjęciu z majówki mówiono „ostatnia fotografia na Litwie”, choć wcale nią nie była. Temat kresów wyrugowano z codzienności, podobnie jak

³ Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*, Kraków 2001, s. 213.

⁴ W. Prażmowski, *Dziennik jurajski. Część 1*, Katowice 2018, strony nienumerowane.

⁵ Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drukie” 2011, nr 5, s. 183–200.

wydarzenia sprzed przesiedlenia. Wykorzenienie zachwiało tożsamością rodzinną, wpłynęło także na postawę Prażmowskiego. Kilkadziesiąt lat później, podczas współdzielenia podróży do Wilna z Takuyą Tsukaharą, który pracował wówczas nad albumem o polskich madonnach, fotograf zlokalizował dawny adres matki, lecz nie zdecydował się przekroczyć progu kamienicy.

Prażmowski powracał jednak do stolicy Litwy, „flanował” po mieście, a każdorazowe doświadczenie wędrowniki przekładał na kadry fotograficzne. W roku 2003 wystawił *Zarzecze*, zapis dokumentalny z „republiki artystów”, położonej na Wilejką – „rzeczką małą, swarliwą”⁶ – jak pisał o niej Konstanty Ildefons Gałczyński (w latach 1934–1936 mieszkaniec dzielnicy). Niekiedy mijane przestrzenie oraz aktualny czas podróży traciły na wyrazistości, były pretekstem do odsłaniania tropów i śladów, które dialogowały z miejscami literackimi czy biograficznymi. Wtedy doświadczenie nie ograniczało się do realnego, powstawało na styku „dwóch synchronicznych miejsc”⁷. Stało się tak w przypadku pracy nad projektem *Miłosz. Tutejszy* (2011) – wizualnej biografii noblisty, zbierającej opowieści o miejscach znaczących dla tożsamości i biografii pisarza (z ograniczeniem do współczesnej topografii Polski i Litwy).

Na rok 2013 datowana jest barwna fotografia *Ślady. Wilno. Dom mojej matki*. Prażmowski celuje aparatem w posadzkę kamienicy zamieszkiwanej przez rodzinę Carów. Przygląda się obszarowi szlifowanemu przez kroki, jakby chciał go przenicować, by dotrzeć do „odcisków” obecności. Prywatna opowieść stała się zaczynem cyklu „o wypędzonych, o ludziach, właściwie śladach osób, które zostały wyrzucone, przemieszczane, pacyfikowane, wyrzucane [...]”⁸. Cykl *Ślady* współtworzą fotografie posadzek z domu Miłosza, Clary Sachs (Breslau), a także Drohobycza, miasta Brunona Schulza (dom rodzinny pisarza spłonął podczas I wojny światowej). Jest też zbliżenie na schody prowadzące do mieszkania Zbigniewa Herberta (Lwów) oraz element podwórka, przy którym wychował się Günter Grass (Danzing/Gdańsk). Topograficzne wskazówki odnoszą się do małych ojczyzn – utraconych, ale i „miejsc pierwszych”, kształtujących postawy, myśli, w konsekwencji i twórczość. W projekcie Prażmowskiego wybrzmiewa również wątek wieloetniczności rejonów „przed katastrofą”. Fotograf nawiązuje do aury przestrzeni, w których koegzystowały różne nacje, gdzie społeczny podział nie przebiegał wzdłuż linii wytyczonej przynależnością do danego kręgu kulturowego, lecz bycia tutejszym bądź obcym.

⁶ K.I. Gałczyński, *Noc w Wilnie* [w:] tegoż, *Dziela zebrane. Poezje*, t. II, Warszawa 1957, s. 349.

⁷ Joanna Ślósarska pisze: „metonimia (całość za całość) jako rodzaj figury wędrowniczej jest mową kroków, odmierzających fragmenty przestrzeni jako dwa synchroniczne miejsca, z których jedno może mieć charakter miejsca rzeczywistego, ale oddalonego w przestrzeni, lub też może stanowić miejsce wyobrażeniowe czy składnik tekstu pamięci (indywidualnej, zbiorowej)”. Zob. J. Ślósarska, *Zwińnięte historie* [w:] też, *Łapacze snów. Ponowoczesne kody spójności kulturowej*, Kraków 2012, s. 106.

⁸ *Wojciech Prażmowski o pracy prezentowanej na wystawie „Pamięć. Rejestry i terytoria”*, zob. <https://www.youtube.com/watch?v=Bec2OnW11cQ> [data dostępu: 15.10.2020].

Wreszcie, duchy przeszłości wywołuje Prażmowski za pośrednictwem materialnych śladów historii. Listy, pocztówki, laurki, zdjęcia – anonimowe czy ze zbiorów osobistych – zostają włączone w nurt wizualnej opowieści artysty. W twórczości fotografa roi się od pamiątek! Są charakterystycznym składnikiem prac fotomontażowych (m.in. *Portret wewnętrzny*, cykl *Album rodzinny czy L'Ange Brise*), współtworzą foto-obiekty (terminologia artysty, odnosi się do prac przestrzennych, rzeźbiarsko-fotograficznych), pojawiają się w cyklach o charakterze dokumentalnym. Wykorzystywanie *ready mades* z przeszłości stało się metodą twórczą Prażmowskiego z późnych lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Stare zdjęcia/zapiski/pamiątki z nałożonymi warstwami graficznymi, zawsze w kolorze sepii – „barwach przeszłości” – jak określił je Marek Zieliński⁹ – podlegają przetasowaniu oraz artystycznym przeniesieniom. Wtedy zaczynają wyrwać się z ram albumów rodzinnych, porzucają indywidualne opowieści, tworząc obieg wypełniony treściami uniwersalnymi. Jak w przypadku cyklu *Podróż poślubna 1939. Jurata* (1993), w którym kadry ze zbiorów zaprzyjaźnionej z Prażmowskim rodziny raportują o przerwanych nadziejach i dramatach „czasu katastrofy”. Fotografie pochodzą z miesięcy poprzedzających wojnę, twórca zestawil je ze zdjęciem samolotu na tle nieba, co narzuca odbiorcy skojarzenia z atrybutami wojennymi. A więc idylla/szczęście/początek *versus* okupacja/katastrofa/koniec.

Przedmioty wykorzystywane w fotomontażowych cyklach Prażmowskiego pochodzą z odmiennych przestrzeni czasowych i geograficznych. By wskazać kilka z nich – kaligrafie w różnych językach, znaczki pocztowe oraz stemple z szeregiem cyfr, które na zawsze zatrzymały gest ich nadania, niczym klisza aparatu utrwalająca moment. Podobizny anonimowych osób. W nieczynnym portugalskim hotelu znalazł Prażmowski fotografię chłopca przebranego za żołnierza. Obraz zmultiplikował, całość szczelnie owinał sznurkami, tworząc pracę o charakterze – jak zwykł ją określać – fotografii „paczkowanej”¹⁰. Foto-obiekt *Pocztówki z Portugalii* (1994) został identyfikacją wizualną 1st Ars Baltica Triennial of Photographic Art, twórcza adaptacja pozwoliła okolicznościowej stopklatce rodzinnej stać się narracją o rozległym wydźwięku.

Oko odbiorcy w dziele Prażmowskiego dostrzec może także fotografię żołnierza (*Mały słownik wojenny*, 1994) ze ściśle zapisaną listą sprawunków: sweter, łyżka, pakuły, skrzypce... Prace z tamtego okresu utkane są gęsto portretami oraz zdjęciami okolicznościowymi, ale i wariantami figury żołnierza czy konotacjami militarnymi. Nie bez znaczenia może być drzewo genealogiczne fotografa, skoligacenie z rodem Belina-Prażmowskich, choć wyraża głębszy problem, dotyczący nerwu tematycznego opisywanej twórczości. Sam Prażmowski przed wojskiem uciekał – najpierw do leśniczówki, później do Studium Nauczycielskiego w Częstochowie.

⁹ M. Zieliński, *Wojciecha Prażmowskiego pojedynek z czasem*, „Exit. Nowa Sztuka w Polsce” 1998, nr 4 (36), s. 1791.

¹⁰ Zob. J. Mielczarek, *Wojciech Prażmowski. Fotografie wyrwane spod serca*, „Aleje 3. Dwumiesięcznik Kulturalny Częstochowy” 2001, nr 34/35, s. 48.



W. Prażmowski, *Ślady. Wilno. Dom mojej mamy*, fotografia, 2013

A jednak relacja człowieka i historii, nieuchronnego uwikłania jednostki oraz rodzin w sieć wydarzeń dziejowych, pobrzmiewa w seriach fotograficznych artysty. To oraz pokrewna jej problematyka pamięci, podwalina wszystkich prac wymienionych w niniejszym szkicu, która jest bez wątpienia metaproblemem sztuki Prażmowskiego, a także metodycznych prób jej odczytania i sklasyfikowania. Wybrzmiewa już w pierwszym zdjęciu *Mijają lata, wieki* z 1968 roku, ujawnia się w nowszych cyklach, także w dokumentalnej twórczości artysty. Kwestia pamięci w sztuce Prażmowskiego jest najlepiej rozpoznany przez teoretyków fotografii obszarem, by chociażby przywołać kilka tytułów: *Pamięć fotografii – fotografia pamięci* (Lech Lechowicz)¹¹, *Wojciecha Prażmowskiego pojedynek z czasem* (Marek Zieliński)¹², *Odnalezione wspomnienia. Album Wojciecha Prażmowskiego* (Tomasz Ferenc)¹³.

¹¹ L. Lechowicz, *Pamięć fotografii – fotografia pamięci*, http://www.galeriaff.infocentrum.com/2000/prazmo/prazmo_p.html, [data dostępu: 15.10.2020].

¹² M. Zieliński, dz. cyt., s. 1782–1791.

¹³ T. Ferenc, *Odnalezione wspomnienia. Album Wojciecha Prażmowskiego*, „Foto Pozytyw” 2002, nr 11, s. 22–24.

Mechanizmy działania pamięci, rekonstrukcja, zapis, obecność i nieobecność występują u Prażmowskiego zarówno jako problemy kulturowe, jak i rejestry osobiste. Obok rzeczy, które za Tadeuszem Kantorem określić można jako „przedmioty najniższej rangi”, sięga fotograf po atrybuty znaczeniowo osadzone w autobiografii. To wspomniane listy matki i „chłopca z Katowic”, *Listy ciotki Hanki* (powiększona korespondencja, pocięta i złożona w „pakunki”), fragmenty fotografii z albumu rodzinnego bądź ich całościowa inkorporacja. Jak na fotografii *Ech, wojenka, wojenka* (1987), do której ponoć żywi Prażmowski największy sentyment, gdzie dzięki fotomontażowej technice przetasowania obrazów doszło do symbolicznego spotkania rodzin od strony matki i ojca fotografa. Jedną warstwę stworzyło zdjęcie litewskich przodków, drugą defilada wojskowa pod Krakowem (to odniesienie to rodu Belina-Prażmowskich).

Tryptyk *Rekonstrukcje czasu* (2001) ukonstytuowały pamiętki wileńskie: zdjęcie rodziny na łące, portret Kazi z ojcem i bratem na ulicy Mickiewicza i trzecie – widok na jezioro Narocz, nad którym w maju 1939 roku poznali się rodzice twórcy. Po czasie seria zyskała kolejne obrazy – fotografię kilkulatniego Janka, portret rodziców oraz zbliżenie na ich wspólny grób. Powstała struktura linearna, wizualna oś egzystencji, z której wyrósł autor, a do jej konkretnych wycinków przywarły określone emocje. Fotografie obudowane są drewnianymi skrzynkami, *light-boxami* o jednolitych barwach, wyrażających podmiotową warstwę emotywną związaną z konkretnym wspomnieniem: pomarańczowy (ulica Mickiewicza), zielony (łąka), niebieski (jezioro).

Można mnożyć przykłady wykorzystania w twórczości Prażmowskiego archiwum osobistego. Wątek ten zbiega się z refleksją geopoetycką, co widać na przykładzie Wilna – miasta-toposu dla artystycznych gestów fotografa. Są i inne miejsca, być może bardziej mgliste, mniej wyeksponowane, ale niezwykle istotne (w sensie biograficznym oraz artystycznym). Choćby wspomniane jezioro Narocz. Ojciec fotografa – z zamiłowania żeglarz – podczas pobytu nad jeziorem (współcześnie znajduje się ono w granicach Białorusi), wykonał zdjęcia pamiątkowe. Kilkadziesiąt lat później stały się podstawą instalacji *Jezioro Narocz* (1987), współtworzyły także inne projekty. W 1999 roku Prażmowski odwiedził to miejsce, a spotkanie upamiętnił pocztówką wyslaną do córek: „Moje kochane, jestem w miejscu, gdzie 60 lat temu wasza babcia spotkała się po raz pierwszy z dziadkiem. Jezioro Narocz, 3 maja 1999”¹⁴. Materialnie podróż utrwalona została jeszcze jednym przedmiotem – próbką wypełnioną wodą. Tym samym, może nieświadomie, nawiązał Prażmowski do sedna rozważań o związku człowieka z miejscem, o *genus loci* zostawiającym odciski w ludzkich biografiach i formującym wrażliwości. Koncept rezonował podczas pracy nad projektem o „miejscach Miłosza”, wtedy to myśl fotografa rozwinęła się i zmateriałizowała w postaci 25 próbek z ziemią, wodą i powietrzem z miejsc najbliższych pisarzowi (quasi-rzeźba *Alchemia*).

¹⁴ Z *Wojciechem Prażmowskim rozmawia Anka Sielska* [w:] W. Prażmowski, *Portret wewnętrzny*, Gliwice 2019, strony nienumerowane.

Fotograficzne projekty Prażmowskiego oświetlają także lokalizacje związane z topografią Jury Krakowsko-Częstochowskiej. Ta fotonarracja jest niepełna, wiele w niej niedopowiedzeń, fragmentarycznych notatek. Najsilniejszym bodźcem przestrzennym pozostaje aura i charakter miejsca urodzenia fotografa – Częstochowy. Inspiracje lokalnością uwidaczniają się w konkretnych projektach (m.in. *Plastikowy czas, Bardzo martwe natury*). Podjasnogórskie kramy, z których wylewają się kiczowate obrazy z barwnymi światełkami i fluorescencyjne figurki świętych, są dla Prażmowskiego uosobieniem Polski – prowincjonalnej i tandetnej, a przy tym autentycznej i patriotycznej. Miasteczko to kraj w skali mikro, przejaw struktury mentalnej mieszkańców i ich umiłowania do estetyki dożynkowych wieńców oraz plastikowych maryjek. To ukształtowało oko Prażmowskiego! Podczas przygotowywania prac, fotograf ściągnął do pracowni przedmioty spod sanktuarium, wykonał z nich instalacje i je sfotografował. Jak powiedział: „Sam Andy Warhol by chętnie pod tym złożył swój podpis. Jest tutaj mnóstwo inwencji, tu widać też jak jesteśmy kolorowi, jak jesteśmy witalni [...]. Jak potrafimy zaznaczyć swoją obecność, jak staramy się i chcemy afirmować siebie”¹⁵.

Częstochowa to ważny punkt odniesienia artysty, lecz podmiotowa relacja (także w sensie historycznym i rodzinnym) dotyczy całego rejonu Jury. To w jej przestrzeniach toczyły się codzienne sprawy rodziny Prażmowskiego od strony ojca – w Laskach, Kluczach, Olkuszu, Złotym Potoku czy Bolesławiu. W 2018 roku ukazał się katalog *Dziennik Jurajski*, złożony z fotografii oraz autorskich tekstów – m.in. z marginesowych notatek o charakterze literackich wspomnień, przepisów kucharskich, notatek biograficznych o osobach związanych z rejonem, transkrypcji pamiątek rodzinnych (listów, laurek). Wszystko zanurzone w opowieści o tytułowym obszarze, po którym Prażmowski peregrynuje i udostępnia nam zapis swoich podróży – mieszanek znaczeń, sztuki, literatury, losów ludzkich oraz miejsc. A w tym splocie mieści się także autobiografia intelektualna, ponieważ w krajobraz jurajski wpisane są wspomnienia osób ważnych dla jego formacji artystycznej – Zofii Rydet i Mariusza Hermanowicza.

Prażmowski przedstawił „swoje jurajskie miejsca” tak, jak wcześniej pokazał „miejsca Miłosza” i „miejsca Gombrowicza”. Projekt *Miejsca i duch miejsc. Podróż po Polsce śladami „Pornografii” Witolda Gombrowicza* z 2004 roku to seria zdjęć wykonanych w przestrzeniach, w których rozgrywa się akcja tytułowej powieści. Literackie sygnatury odpowiadają bowiem miejscom znanym z biografii Gombrowicza. Prażmowski odwiedził m.in. Małoszyce oraz – plastycznie naszkicowany słowami pisarza – Wąwóz Grocholicki. Przyglądał się miejscom zastanym, szukając w nich powidoków, które ukształtowały myśl i twórczość Gombrowicza. Do zdjęć dołączył list napisany w berlińskim ogrodzie Tiergarten (po którym pisarz spacerował w 1963 roku), notując wrażenia z wyjazdów: „Pusto, biednie, pięknie. Pola, na których nie ma nic. Tylko kreska pomiędzy niebem a ziemią. I nic. I nic,

¹⁵ B. Sieradzka, K. Miklaszewski, *Kalendarz polski*, TVP1, 2005.



W. Prażmowski, *On the ground*, fotografia, 2003

i nic, i nic. Ale za to jakie nic. Najpiękniejsze. Pan mógł urodzić się tylko tutaj. Nie gdzie indziej¹⁶. Jakby pisał o Gombrowiczu, a jednocześnie o sobie. Prażmowski rozmyśla o literaturze, która rozlicza z tandety oraz brzydoty, wydobywa duchowy wizerunek rodaków, a jednocześnie stawia autodiagnozę.

Serie prac o charakterze geopoetyckim często rezonują z tropami literackimi, czy – szerzej – treściami kulturowymi. Literatura jawi się jako siedlisko znaków, za którymi podąża Prażmowski tak w przestrzeniach mentalnych, jak i fizycznych. Artysta uprawia „podróże lekturowe” (termin Elżbiety Rybickiej¹⁷) w trybie wędrowki „z pisarzem”, nie „za pisarzem”, a następnie prezentuje ją w formie różnych gatunków fotograficznych (nie zawsze dokumentalnych). Ten

¹⁶ W. Prażmowski, *Miejsca i duch miejsc. Podróż po Polsce śladami „Pornografii” Witolda Gombrowicza*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa” 2005, nr 1, s. 124.

¹⁷ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 223–241.

znaczący nurt tematyczny rozpoczął artysta dekady temu, tworząc *Wenecję według Tomasza Manna* (1987). Topografia miejsca wykreowanego przez pisarza, wpisane w nie doświadczenie egzystencjalne Gustawa von Aschenbacha, a także płaszczyzna autobiograficzna jako pierwowzór twórczych przeobrażeń, stały się obszarem odniesień dla cyklu achromatycznych fotografii przedstawiających współczesną Wenecję zadeptywaną przez turystów i obserwowaną przez artystę. To podpis prowadzi nas ku rozpoznaniu miasta „przemieję i podejrzaną piękności”, gdyż samo spektrum jest czarno-białe i niewyraźne.

W twórczości Prażmowskiego znajdują się cykle w całości oparte na śladach tekstowych, ale są i pojedyncze kadry dialogujące z literaturą. Rozproszone w artystycznej tkance, tworzone na przestrzeni lat, jak fotomontażowe prace inspirowane Kantorem (*Pamięci Tadeusza Kantora*), fotografie z przywołanego już cyklu *Ślady* czy zdjęcia obiektów-rekwizytów z serii *Tribute to...* (1995), z pracami poświęconymi także innym pisarzom – Grassowi, Bułhakowowi, Kosińskiemu. Obiekty i ich fotografie powstały przy okazji obchodów rocznicy stulecia kina, są w głównej mierze hołdem składanym przez Prażmowskiego wielkim mistrzom filmu: Kurosawie, Antonioniemu, Felliniemu, Hitchcockowi, Lelouchowi czy Wajdzie. Artysta skonstruował dziwne monstra, uformował je z banalnych przedmiotów nawiązujących do danej stylistyki filmowej (lub motywów pisarskich), by później zatrzymać ich obraz w „stop-klatce”. Kolejny raz zastosował koncept fotografowania obiektów, jakby dopiero utrwalenie na kliszy nadawało tym rekwizytom status sztuki: „Wszystkie zbudowałem po to, żeby je wyjąć, ustawić na 1/125 sekundy, sfotografować i na strych. Te rekwizyty to byli bohaterowie – zaproszeni pod tę ścianę, nawet nie starałem się budować dla nich scenografii [...]”¹⁸.

Bez wspomnienia fotografii dokumentalnych, „mapy Prażmowskiego” pozostaną jedynie obrazami konturowymi. Przegląd stworzonych przez niego serii pokazuje, jakie elementy krajobrazów artysta łowi za pomocą aparatu fotograficznego, co dostrzega i o czym postanawia opowiedzieć odbiorcy. Dzięki nim dowiadujemy się, że symetria oraz przestrzenny porządek to wartości estetyczne dalekie Prażmowskiemu, ponieważ jego twórczość żywi się skazą i defektem. „Rzeczowy raport ze skrzeczającej i ułomnej rzeczywistości”¹⁹ – tak Sławomir Magala definiuje prace artysty z serii dokumentalnych, i ma rację. Polska z cyklu *Biało-Czerwono-Czarna* (2000) jest Polską prowincjonalną. I to właśnie peryferie potrafią Prażmowskiego zadziwić. Zdziwienie, które odczuwał podczas podróży „przez Polskę”, było jednocześnie, jego zdaniem, zaczynem projektu.

W cyklu widać figury świętych: sfatygowane, zniszczone, szczerlnie opieczętowane taśmami, porozrzucane po przestrzeniach bądź przytwierdzone do kapliczek/krzyży. Rzeczywistość uchwycona przez fotografa „zamieszкана” jest jedynie (i ponownie) przez figurynki, manekiny, dziwaczne posągi. Ludzi na zdję-

¹⁸ Z *Wojciechem Prażmowskim rozmawia Anka Sielska...* dz. cyt., strony nienumerowane.

¹⁹ S. Magala, *Bardzo żywa sztuka* [w:] W. Prażmowski, *Ogrody polskie. Varia śląskie. Dom – droga istnienia*, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Częstochowa 2010, s. 6.

ciach nie ma. Człowiek wykreował ten świat, ale fotograf zarejestrował jedynie ślady jego bytności, widoczne tropy codziennych czynności i ścieżek, jak choćby składowiska starych skrzyń (pozostawione, bo co właściwie z nimi zrobić?), „odpady biologiczne” z nazwami konkretnych oddziałów szpitalnych oraz struktura krajobrazu korespondująca z „estetyką” krasnali ogrodowych: lunaparki, kolorowe opony, makiety samolotów, łabędzie w roli ozdobnych detali, wypchane zwierzęta, wraki samochodów. Miejsca te nadają się do zasiedlenia, są jednak opustoszałe. Podobnie świat wygląda na zdjęciach z serii *Ogrody polskie* (2010). Oba cykle korespondują ze sobą, choć tym razem jest to zapis w kolorze. Zawężone zostało też pole fotograficzne serii, artysta rejestrował bowiem (z kilkoma odstępstwami) wyłącznie obszar Śląska.

Na zakończenie warto wspomnieć o tytułach, które były dokumentalnymi wprawkami przed dwoma najgłośniejszymi i najobszerniejszymi z cyklów – we wstępnym fazach pracy nad każdym z nich Prażmowski zgromadził po kilka tysięcy kadrów. Pod koniec lat osiemdziesiątych zajmował się dokumentacją cmentarzy ulokowanych na ścianie wschodniej. W 1988 roku odbyła się prezentacja cyklu *Macewy*, powstał też cykl *Przemijanie* (1986), oba osadzone w kontekstach pamięciowych, ale i – co ważne – archiwizujących. Nieznane szerszemu odbiorcy są fotografie z serii *On the ground... Polish markets*, która powstawała na przełomie lat 2003/2004. Brak jest informacji o krajowej wystawie zdjęć z serii, wiadomo, że niektóre z nich zostały włączone w projekt śląski. Już wtedy zarejestrował Prażmowski drogę spojrzenia, które ciągnie ku dołowi, ku podłożom. Zgromadził obrazy z ryneczków, ale tylko z tych ich fragmentów, gdzie sprzedający rozkładają przedmioty na ziemi, na plandekach, dywanach, ręcznikach, w śniegu i na piachu. A przedmioty, zgodnie ze spektrum zainteresowań estetycznych fotografa, to jakieś strzępy, pozostałości po lepszym życiu lub znaleziska, czasami główka czosnku i zakwas w butelce. Zawsze jednak – należy przyznać – w pięknych konstelacjach. Prażmowski poszukiwał przypadkowych i chwilowych ujęć, które wciągnięte wewnątrz kadru, wyglądać będą jak kompozycje malarskie.

Podróżowanie ścieżkami wydeptanymi przez Prażmowskiego, podróżowanie „z Prażmowskim”, jest wędrówką intelektualną, dzięki której uważny odbiorca może stać się depozytariuszem treści daleko wykraczających poza konteksty wizualne. Sztuka fotografa wchodzi w sieć rozbudowanych koneksji z dziedzinami sztuki i kultury, sięga do materii autobiograficznej, przegląda się w działalności innych twórców, a także w materiałach anonimowych. Oczywiście wątek przestrzenny jest pewną modalnością dla próby opisanego obszernego dzieła fotografa. Ale coś jest na rzeczy, bo mapy „odmalowuje” Prażmowski bardzo często. W ramach pracy fotograficznej powraca do niektórych miejsc, powtarza przyległe do nich historie. Wreszcie – tworzy wizualne biografie w odniesieniu do krajobrazów ważnych dla jednostek, więc może warto posłużyć się metodą z repozytorium pracy fotografa i opisać jego miejsca – „przestrzenie Prażmowskiego”.

Milena Rosiak

TEMATY WSCHODNIE

Kazimierz Brakoniecki

DZIENNIK Z MAŁEJ PODRÓŻY W CIENIU ŚMIERCI WIELKIEGO POETY

1.

W środę 18 sierpnia 2004 roku wyjeżdżamy z Olsztyna w dwutygodniową podróż z przyjaciółmi z Bretanii: Bernardem i Danielą Pluzennekami. Kierunek: Warszawa – Radzyń Podlaski – Biała Podlaska – Kodeń – Włodawa – Zamość – Lublin – Kazimierz nad Wisłą – Sandomierz – Tarnów – Kraków.

Żar bije z nieba. Kilka dni temu w wieku 93 lat zmarł w Krakowie Czesław Miłosz, syty życia, poezji, sławy, ludzi. Miłosz tak pasuje do Krakowa, jak Mickiewicz do Warszawy. Czuję się w dużym stopniu jednym z jego samozwańczych spadkobierców. Opowiadam o tej wieloletniej (nie tylko młodzieńczej) fascynacji francusko-bretońskiej parze. Bernard jest autentycznym miłośnikiem poezji, pamięta utwory wizyjnego Oskara Miłozza oraz niektóre (te przetłumaczone) jego krewniaka, czyli naszego proteuszowego Miłozza. Woli wiersze noblistki Szymborskiej, które uznaje za bardziej intrygujące konceptualnie i uniwersalne.

Moja nieżyjąca matka Zuzanna urodziła się w Tałudzi w gminie Kurzeniec koło Mołodeczna na Wileńszczyźnie, ale jej rodzina nie miała nic wspólnego z wschodnimi kresami, ponieważ jej ojciec, Waław Sokółski, jako starszy sierżant osiadł na kresach jako kolonista po zwycięskiej wojnie z bolszewikami. Mimo tego przypadkowego miejsca urodzenia mojej przyszłej mamy, w ten sposób dysponowałem argumentem „kresowym” w podręcznej mitologii osobistej w budowaniu późnego mitu „spotkania kresów zachodnich ze wschodnimi”, przykładowo na łamach olsztyńskiej „Borussii” w latach dziewięćdziesiątych, czy w „istotnych” rozmowach z absolutnie „kresowo-pomorskim”, wzniosłym poetą Tadeuszem Żukow-



Fot. Arch. K. Brakonieckiego

Kazimierz Brakoniecki, 2011

skim, który zakorzeniony rodzinnie na Litwie i Wileńszczyźnie, urodził się w 1955 roku w... pruskowschodniej Tapiawie (czyli w rzeczywistości w sowieckim Gwardiejsku), zanim jego rodzinie udało się szczęśliwie repatriować do nowej (PRL-owskiej) Polski. To on z natury swojej poezji i mitologii osobisto-rodzinnej powinien po śmierci Miłosza nosić szlify poety-neokresowiaka z piętnem kresowej Utraty. Zresztą czemu nie Aleksander Jurewicz albo Piotr Cieleisz? Tak czy owak jest nas немало na tzw. „byłych ziemiach ponemieckich”, chociaż jako pokolenie literackie nie mieliśmy szczęścia: w pierw rozerwał naszą wspólnotową tkankę stan wojenny, a w następnej dekadzie padło poważne oskarżenie o „mitologie małopolszanie”, które – z drobnymi wyjątkami (Huelle,

Chwin, Tokarczuk) – okazało się zabójcze. Zrodzeni na zachodnich i północnych ponemieckich ziemiach ze „wschodnich” rodziców, orbitujący w literaturze wokół tematyki utraconej tożsamości, tymczasowości, obcości, a w końcu odzyskiwanej egzystencjalnej i personalnej integralności w lokalno-universalnym geopoetyckim Miejsu – zniknęliśmy z najważniejszych centrów na mapie literackiej kraju.

2.

Noblistę chęć pochować w bazylice Na Skałce w Krakowie obok Kraszewskiego, Wyspiańskiego, Malczewskiego. Paulini jeszcze się zastanawiają. Tak to jest: Jarosława Iwaszkiewicza pochowali – podobno na jego prośbę – za I sekretarza PZPR Edwarda Gierka w stroju górnik, a Czesława Miłosza w habitcie nawróconego grzesznika i opatrzzonego olejami świętymi rzymskiego katolika. Przypomina mi się całkiem jeszcze świeża Miłoszowa fraza, która mnie wściekła: „Bo nie wolno brata swego zasmucać” (nihilizmem, brakiem wiary w Stwórcę itp.) albo: „Bo nie mnie nie upoważnia do wyjawiania zbyt trudnych rzeczy dla ludzkiego serca...”. Spóźniony kaznodzieja! Księżda i poetę Jana Twardowskiego i tak nie pokona żadnym spóźnionym franciszkanizmem. To tak, jakby stary, wyleniały lew mówił przed zgonem; „Przepraszam, że was jadłem, antylopki, ale nie mogłem się powstrzymać!”.

Warszawa: Bernard na widok pomnika Powstania Warszawskiego użył wyrażenia *soviétique*, przy czym chodziło mu o dojmujące wrażenie monumentalności, ogromu. To nieco szokujące sformułowanie dla warszawskiego patrioty, ale jego znaczenie nie tyle odnosiło się do ducha sowieckiego imperium, ile do zewnętrznego odczucia ogromu panteonu-hołdu składanego bohaterom wojennym. Zresztą miesza mu się powstanie w getcie warszawskim z Powstaniem Warszawskim.

3.

W Radzynie Podlaskim zwiedzamy kościół w stylu tzw. renesansu lubelskiego (ciekawe sklepienia), bielusienki i rozległy pałac Potockich, w którym umieszczono kilka różnorodnych instytucji publicznych, jak biblioteka, sąd, opieka społeczna. Odpoczywaliśmy na trawniku w pobliżu kościoła, kiedy zaczęli nas zmachany jazdą na rowerze mężczyźni w średnim, jak i my, wieku: wracał z grzybobrania, nazbierał „wronie uszy - wroniaki”. Nigdy wcześniej takich grzybów nie widziałem, jakieś takie czarne i poskręcane. Zapewnił nas, że jadalne. Mimo zapewnień nie kupiliśmy, bo coż byśmy z nimi zrobili. Wyrzucili po drodze?

Biała Podlaska. Wokół Placu Wolności (moja ulubiona nazwa!) jednopiętrowe domy w remoncie. Zaczepiona mieszkanka powiadamia nas, że wszystkie są pożydowskie. Idzie z nami na ogrodzony cmentarz żydowski, z którego poza dwoma małutkimi nagrobkami nic nie zostało, następnie na zadbany i duży katolicki oraz prawosławny (zachowało się kilka grobowców dziewiętnastowiecznych). Te dwa ostatnie cmentarze czynne w dalszym ciągu. Kaplica grobowa z osobną dzwonnica w remoncie. Bloki betonowe rozrzucone po centrum. Resztki drewnianych chałup, część pomalowana. Miasteczko w generalnej odbudowie. W ogóle pierwsze wrażenie jest budujące: mijane wsie i miasteczka zmieniają starą skórę, ładnieją, nowocześnieją...

Opowieść kobiety: „Mieszkamy w domku po Żydkach. Mój brat w piwnicy w czasie wojny przechowywał Żydków, bo lubił się otaczać towarzystwem. A ci nie byli podobni do Żydów. Chodzili po mieście i w końcu wyjechali. Ale część z nich pobita chowała się w grobowcach na cmentarzu katolickim. Grabarz ich utrzymywał za złoto. Nikt się nie domyślił. Nawet Niemcy”.

Skwar. Pijemy pod parasolami piwo Perła, całkiem zresztą niezłe, w oczekiwaniu na burzę. Różne twarze i sylwetki. Nasze żony kontynuują naukę języków polskiego i francuskiego na karteczkach. W barze ktoś ze Wschodu, chyba Białorusin, mówi pięknym akcentem „kresowym”. Pytam się o naleśniki: „Byli, ale się skończyli”.

4.

Należę do pierwszego pokolenia powojennego urodzonego na Warmii i Mazurach. Z urodzenia, ale nie z zakorzenienia rodzinno-plemiennego. Moi rodzice do Olsztyna przybyli w 1946 roku (matka z rodziną z zesłania w głąb ZSRR), ojciec w 1949 (po ukończeniu technikum w Łomży). Moje ulubione miasta są z natury krzyżacko-prusko-polskie, więc dziwnie się czuję we właściwej Polsce, którą w okresie dzieciństwa symbolizowała mazowiecka Łomża wraz z rodzinną okolicą na linii Poryte Szlacheckie – Stawiski – Wilamowo – Romany – Obyrtki. Zwiedzanie właściwej i tej nauczanej w szkołach Polski (pomijam fakt, że Warmia należała od pokoju toruńskiego do rozbiorów do Królestwa Polskiego) napełniało zawsze mnie zupełnie odmienną ekscytacją, niżli zwiedzanie Chełmży, Gdańska,

Torunia, Słupska, Szczecina czy wreszcie ulubionego Wrocławia. Podlasie, ze swoją skomplikowaną w średniowieczu historią przynależności terytorialno-książęcej, też nie należy do „serca prawdziwej Polski” (endeckiej), nawet teraz dostrzegam tutaj jakiś wyraźny powiew „kresowy”, egzotyczny, wielokulturowo wschodni, regionalny albo raczej jego smutne niedobitki. Tak, peryferie i mieszanki narodowościowo-kulturowe to moja domena, ale bez przesady, skoro mazowiecko-łomżyńska strona ojcowska to chłopsko-małomiasteczkowa katolicka prawica – z terytorium tego znikła (wiadomo w jaki tragiczny sposób) ludność żydowska.

5.

W którym miejscu znajduje się ta mityczna, czysta Polska? Jak przeglądam mapy litewskie, to widzę zarysowane granice pseudo-etnicznie Wielkiej Litwy po dolną Wisłę, Płock, Drohiczyn i Siedlce. Jak zaglądam do nacjonalistycznego atlasu ukraińskiego, to widzę granice Rusi po Lublin i Tarnów. Jak zaglądam do niemieckiego naukowego atlasu historycznego Hilgemanna i Kindera, to podziwiam „epokową” niemiecką robotę cywilizacyjną na ziemiach polskich w: Breslau, Danzig, Stolp, Lemberg, Thorn Krakau, Allenstein, Posen, Wilna. A nasze mapy polskiego *Drach nach Osten* od czasów np. Kazimierza Wielkiego? I co z tego wynika? Kontrreformacja, anarchia magnaterii, upadek władzy królewskiej, rozbiory. Smutne i nieuleczalne banały.

A czysty Polak? Jak Mickiewicz, Linde, Kolberg, Poznański, Kronenberg, Kopernik, Chopin, Wit Stwosz, Miłosz, Moniuszko, Różewicz, Baczyński, Leśmian, Tuwim, Wat, Słonimski, Jagiełło, Sienkiewicz, Kościuszko, Lem, Lec, Batory, Sas, Traugutt itd. Teodor Parnicki miał rację: mieszkańcy są ciekawsi. Trzeba było budować nowoczesne i wieloetniczne imperium, a nie liche państwo, pozbawione na własne życzenie pozytywnej i silnej władzy centralnej, którym od początku XVIII wieku w Europie pogardzano! Kant o Polakach: „Naród ten nie jest właściwie stworzony do ciągłej, natężonej pracy; w ogóle do żadnego natężenia sił. [...] Podnoszą krzyk o wolność, ale chcą jej dla siebie, nie dla państwa”.

Ale gdyby w okresie I Rzeczypospolitej tę osławioną demokrację szlachecką rzetelnie i uczciwie, sprawiedliwie i demokratycznie zastosowano, przykładowo dla sprawy rusińskiej (Kozacy to pełnoprawni szlachcice), religijnej oraz cywilizacyjnej tolerancji-równości wobec licznych wspólnot narodowościowo-wyznaniowych, mieszczan i chłopów, to pomyślna przyszłość środkowoeuropejskiego, wielokulturowego i zarazem sprawczego ustroju monarchiczno-parlamentarnego byłaby zapewniona. Oto moje obsesje i truizmy historiozoficzne, których nie mogę się pozbyć, są objawem histerycznej nerwicy historycznej.

Muszę to wszystko wyjaśnić nadatlantyckim przyjaciółom. Jako że też są z peryferii, tym razem bretońsko-celtyckich, o starej tożsamości, która w rzeczywistości złożyła się (bezboleśnie – przynajmniej w większości przypadków mi znanych na tę większą francuską, a od niedawna i na europejską), to może jakoś poskładają sobie tę mieszankę geograficzno-etniczno-historyczną. Zamęczam ich szwendaniem

się po cmentarzach i świątyniach, które nadal mnie, niewierzącego katolika i zdeklarowanego antyteistę, przyciągają swoimi lokalnymi kontekstami i opowieściami.

Bertrand, socjalista i francuski republikanin z ducha, a zarazem umiarkowany nacjonalista bretoński i miłośnik Dalekiego Wschodu (na samym początku lat siedemdziesiątych kilka miesięcy spędził w Afganistanie jako nauczyciel francuskiego), jest wzorem takiej konsumpcyjnej-kontrkulturowej mieszkanki ideowo-społecznej, która stosownie do przypadku, sytuacji, miejsca harmonizuje sprzeczne idee w celu ich umiejętnego ujarznienia w perspektywie indywidualnego błogostanu i w miarę pozytywnej oceny zjawisk. Jednym słowem: nie jest fanatykiem, fundamentalistą, ale stoikiem, sceptykiem, epikurejczykiem (razem)...

6.

Białej Podlaskiej ciąg dalszy: ze starego nagrobka: „Czytelniku. Ten który za Tobą zpozostregasz kamień. Okrywa zwłoki xiędza Tomasza de Stuart Haliburton. Administratora Dyecezyi Łuckiej. Tamecznej Katedry Kanonika. Y Proboszcza Bialskiego zmarłego w dniu 3cim sierpnia 1813 roku w wieku swego lat 72. Proś Boga za jego Duszę”.

Pomniki: św. Jerzego walczącego ze smokiem, Ignacego Kraszewskiego, papieża Jana Pawła II. Tablice ku czci pamiątkowe pomordowanych przez Rosjan unitów, powstańców 1863 roku, Armii Krajowej.

Ponownie do pałacu Radziwiłłów z XVII stulecia, a raczej do zabudowań popałacowych, ponieważ sama rezydencja się nie zachowała. Muzeum, biblioteka, instytucje i park. Trzy lekko upośledzone dziewczynki chichocząc, biegają, śmiało kucają i sikają między drzewami.

Całkiem niedawno odbyły się pierwsze w Polsce wybory do parlamentu europejskiego. Mnogość stąd ogłoszeń i zaproszeń parafialnych: Jan Kołtun – kandydat do parlamentu europejskiego. Dr Jerzy Grzęda – zaprasza po mszy na prelekcję o Polsce.

W nocy burza. Janowiec Podlaski. Wielka barokowa kolegiata krótko służyła jako katedra św. Trójcy. W krypcie pochowano zacnego biskupa i wielce zasłużonego poetę Adama Naruszewicza. Resztki seminarium. Szkoda, że na studiach polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim w moich czasach nie robiono – na wzór objazdów studentów historii sztuki – wypraw krajoznawczych śladami wielkich duchów i ich miejsc urodzenia, pobytu...

Leśna Podlaska – barokowy kościół odpustowy paulinów: starzec z gitarą wykrzykuje pieśń religijną grupie wiernych. Kaplica ze studnią. Pijemy „świętą wodę” z plastikowego kubka. Trochę pijaków. Miejscowe drogi do poprawy.

Drohiczyn – cztery świątynie, w tym prawosławna (trafiliśmy na koniec mszy). Spokój i cisza. Dużo drewnianych domów. Biała, pozbawiona wież katedra w renowacji. Wzgórze Zamkowe: piękna z niego panorama na brunatny w kolorze Bug. Ale to nie Bóg. To rzeka. To nie Buk. Nie drzewo. Nie książka: *book*. Nie *bouc* (wymawiany po francusku jako „buk”) – kozioł (ofiarny to *bouc émissaire*).

Przerzucamy się z Bernardem dźwiękami słów, ale i dyskutujemy o filozofii René Girarda, który stwierdził, że chrześcijaństwo w osobie Jezusa-Boga przerwało ten system naśladownictwa, polegający na szukaniu (niewinnej ofiary) kozła ofiarnego, gdyż ostatecznie zabito samego Boga (Syna Bożego), co zmieniło postać rzeczy świata tego. Kompletnie nas to nie przekonuje: chrześcijaństwo po zdobyciu władzy zabrało się za szukanie niewinnych ofiar, kozłów ofiarnych (np. wśród żydów, odszczepieńców, wiedzim itd.). Pobożne życzenia. Podobnie faszyzm i komunizm traktowały „niewierzących” w totalitarną i zbawczą misję jako chorych psychicznie i skazanych na eliminację, bo jak można odrzucać tak świetlaną ideę?

7.

Wieczorem lektura artykułów o Miłoszu. Kwintesencje: zmarły poeta nie był dzieckiem szczęścia, mimo iż syty życia i sukcesów: latami borykał się z depresją, przeżył śmierć dwóch żon, chorobę psychiczną syna; po siedemdziesiątce stał się dobrotliwy, a pod koniec życia nawet życzliwy, „nie przestając być czujnym i uważnym na najmniejszą krytykę...”. Podobno zadręczał czytaniem swoich utworów, a po każdej wydanej książce domagał się hołdów. Małe wady wielkiego twórcy. Smaczki, nic więcej.

Krytyk-sympatyk Aleksander Fiut, silnie wstrząśnięty zgonem autora *Pieska przydrożnego*, bałwochwalczo wykrzykuje: „Miłosz największy nasz twórca, większy od Romantyków”. Kochanowski i Mickiewicz są nie do pokonania: to prawodawcy paradygmatu polskości lingwistycznej, kulturowej i historycznej. Słowacki i Norwid gorsi od Miłosza? No nie wiem. Nawet Leśmian jako poeta jest bardziej oryginalny od Miłosza. Co nie znaczy, że Miłosz to pierwszorzędny poeta drugorzędny, jak chciał na przykład (w rozmowie prywatnej) Jerzy Lisowski (optujący za Grochowiakiem jako pierwszym mistrzem, przynajmniej w okresie powojennym). Jak bym określił jego talent prostymi słowami? Może jako wielostronny, głęboki, oryginalny, uniwersalizujący wschodnioeuropejskie dylematy etniczne, społeczne i kulturowe; przekraczający ograniczenia gatunkowe i formalne; jako obdarzonego niepowtarzalnym doświadczeniem historycznym, metafizycznym i osobowościowym pisarza, poety, intelektualisty najwyższej klasy światowej, którego zasługi dla dwudziestowiecznej literatury narodowej porównałbym do zasług irlandzkiego poety Yeatsa.

8.

Mimo protestów pozwolono na uroczysty i katolicki pogrzeb w panteonie narodowym Na Skałce. Msza w Mariackim. Poeta zmarł po spowiedzi przykładnie, opatrzony świętymi sakramentami. Pójdzie do nieba tęskniąca w wierszach do rajy chrześcijańska dusza! I co z tego, że nękana katolickim, barokowym, nienasytym uciech ciałem! Oto cały skruszony, wielki, wielomówny, wypowiedzany Miłosz – marnotrawny syn spoczywający legalnie na łożu Ortodoksji. Stojący na skrzyżowaniu romantyzmu z modernizmem, katastrofizmu z arkadyjskością, awangardy

z klasycyzmem, katolicyzmu z marksizmem, ostatni szlachcic litewsko-polski, łacińsko-bałtyckoeuropejski dziedzic Śródziemnomorza.

Jak długo trwają pozornie minione epoki. Czasami jako twórcze naśladownictwo albo i plagiat, czasami jako niezamierzona parodia, czasami jako szczęśliwe dopełnienie (casus Miłosza). Jako autor wpadnie do czyścica, zapewne. Ostatnio mocno, bo przecież nie w okresie PRL-u, był obecny. Przysłał wiele i wielu. Szymborska, też noblistka, uprzejmie i z klasą poruszała się po swoim trakcie krakowskim, ustępując mu grzecznie miejsce, kiedy ją wyprzedzał, lekko pomrukując z zadowoleniem. Co innego Herbert: ten „uczeń” Mistrza (ale i Różewicza) dawno się znarowił, unarodowił, ulotnił w micie ciężkozbrojnego Niezlomnego i polskiego Kawafisa.

Co doprowadziło Miłosza do pogodzenia się na starość z kościelną doktryną? Nie tylko świadoma gra tu zadziałała, ale i całość konkretnego dziedzictwa rodzinnego, klasowego, etnicznego, osobistego, religijnego; lata przemyśleń, dokonań, zmęczenia rozpaczą, bylejakością materii życia. Przekonaniem romantycznym, że wielkie Duchy nie mogą ot tak sobie umrzeć i wymrzeć, że nie są, jakby chciał Tadeusz Różewicz, ostatni rywal, wyłącznie rurą kanalizacyjną nieczystości świata tego, że musi być i się przejawiać w Słowie prawdziwa, uniwersalna, zbawcza najwyższa Rzeczywistość Duchowa. Bo jednak Autorytet jest. Bo jednak Pismo jest święte, a Kościół jako jego spadkobierca nie może się mylić (mimo iż jego poszczególni przedstawiciele tak).

To poddanie się Woli Stwórcy (to ważne, ponieważ Miłosz w odróżnieniu od Różewicza nie odwołuje się do zmaltretowanego Jezusy-Jezusa, ale do Stwórcy Boga Jedynego-Pantokratora zwycięskiego) można chyba interpretować jako ostateczne wyrzeczenie się poety częściowych prawd własnych. Większość starczych wierszy Miłosza to nieustanna i egotyczna spowiedź trumienna złąknionego wiekiustego odpoczyńcu zmęczonego pielgrzyma. Kto go wysłuchał w konfesjonale postawionym w kościele na skrzyżowaniu czasów i epok? Czytelnicy, jemu równi osobnicy? Na pewno nie. Sam Stwórca świata albo przynajmniej jego reprezentant na ziemi: polski Papież. A może Miłosz głośno spowiadał się w pustym konfesjonale, a odchodząc, nieustannie żegnał się ze swoim, pozostawionym po wsze czasy narcystycznym wizerunkiem? Coraz silniej zamazanym odbiciem w lustrze dzieł powstałych w Europie z inspiracji prawdziwego Ducha?

Przerażony ziemią jałową nowoczesności Eliot w końcu nawrócił się i skończył na poetyckiej modlitwie, podobnie jak polski tłumacz jego *Ziemi jałowej* w okresie okupacji, Czesław Miłosz, przerażony dookólną Ziemią Ulro, nawrócił się na katolicyzm i umarł pogodzony z Katechizmem, mając nadzieję, że szkielet jego przyszłego zmartwychwstania stanie obok tego Jana Pawła II w sarmackim zaciągu anielskim.

9.

Weekendowe hałasy w hotelu. Zamykam oczy i widzę zmęczone i jednako-
we blokowiska PRL- u (w jednym z podobnych mieszkały od 1985 roku) w pobliżu
zapomnianych albo zadbanych cmentarzy.

Niedziela. Kodeń, ale wpierv zajechaliśmy do Terespoła nad granicę, bo moich Francuzów bardzo to korci: być jak najbliżej Rosji (dla nich Białoruś, Biała Ruś, to etniczna Rosja). Weześniej kilkakrotnie woziłem rozmaitych gości z Heksagonu nad granicę polsko-rosyjską w okolicach Bartoszczy: też ich to emocjonowało – te zagadkowe wsie przecięte granicą i ciemna ściana lasu, chwastów, drutów, szlabanów, no i... złowroga cisza, ale przecież z dreszczykiem emocji rejestrowana.

Bazylika mniejsza ze słynnym obrazem NMP Kodeńskiej, sprowadzonym potajemnie z Rzymu przez Sapiechę. Masa pielgrzymów, zaaferowani przewodnicy. Kwaterę mamy na parterze w domu pielgrzyma, na tyłach kościoła. Oblaci umiejętnie krzątają się po swoim pięknym gospodarstwie sakralno-turystycznym. Odbudowę i zagospodarowanie tego miejsca i okolicznych finansuje Unia Europejska w ramach trójkąta współpracy nadgranicznej Lublin – Łuck – Brześć. To napawa optymizmem.

Wybrukowana kocimi łbami droga schodzi nad graniczny Bug. Kolejny kościółek jest ceglany, resztki po historycznym zameczku, łąki, rzeka schowana za zaroślami. Trudno się do niej przedrzeć, ale w końcu jest – brunatna, majestatycznie płynąca, o silnym nurcie rzeka. Teraz nadgraniczna, a kiedyś jedna z pierwszych na kresowym wschodzie. Przed nami w odległości może 50–60 metrów drugi brzeg, białoruski, równie ponuro pusty. Mimo wyraźnego nurtu taką wąską rzekę można łatwo wplaw pokonać. Przypominają mi się wycytane opowieści o pokonywaniu potajmnej granicy między III Rzeszą a Sowietami po upadku II Rzeczypospolitej. Nie zawsze szczęśliwe. Cichy, szybki Bug. Głośny i szybki Bóg? Raczej niewidzialny, jak podziemna albo podniebna rzeka płynnych tajemnic. Jakże blisko od tej granicy znajduje się stolica Polski. Niecałe dwieście kilometrów. Co to jest dla postsowiecko-rosyjsko-białoruskich czołgów. Zaczyna się siąpić. W parku pałac Sapiehy – obecnie dom spokojnej starości. Po południu budujący wypad po okolicy – wsie dobrze utrzymane, odnawiane, nawet jeśli niektóre starsze zabudowania opuszczone.

10.

Jableczna – malowniczy i świetnie utrzymany męski klasztor prawosławny na drodze do Włodawy. Obelisk upamiętniający tragedię chrześcijaństwa, jaką była unia brzeska – początek skomplikowanych dziejów Kościoła greckokatolickiego. Z punktu widzenia ortodoksji cerkiewnej – to prawda. Ale to i dla Korony wielka tragedia kozacko-rusińsko-ukraińska: bunt kozacki Chmielnickiego, oderwanie części Ukrainy z Kijowem na rzecz rosnącej w siłę prawosławnej Rosji moskiewskiej. Stanowy egoizm rusińsko-polskiej arystokracji kresowej.

Cmentarz tatarski (mahometański) za wsią w Studziance. W sosnowym lesie. Kamienne nagrobki. Niektóre całkiem wysokie. Francuzi zaskoczeni, gdy opowiadam im dzieje polskich Tatarów i w ogóle nasze „orientalno-sarmacko-tureckie” historie. Tego się nie spodziewali. Polacy katolicy i basta! No i komuniści. Lepiej: katokomuniści – jak im wyjaśniam. Najstarszy obelisk z datą 1772! Z pierwszego

rozbioru Polski. Niesamowite uczucie. To koloniści, oficerowie wojska polskiego (chyba królewskiego) nasadzani w okolicy począwszy od XVII wieku (Baranowscy, Achmatowicze, Dąbrowscy, Bielakowie). Znam dobrze „charakterną” potomkinię polskich Tatarów o nazwisku paniieńskim Baranowska, która pod Olsztyn przybyła z Kolonii Wileńskiej. Selim Chazbijewicz, poeta polsko-tatarski z mojego rocznika 1952, mieszkaniec Gdańska, lokalny imam, debiutował tomem wierszy w olsztyńskim „Pojezierzu” w 1979 roku.

Kolejne ślady „walki o głosy wyborców” znajduję w kruchtach i przedsiionkach kościelnych. Tym razem mam w ręku reklamę książki Dariusza Zalewskiego *Wychować człowieka szlachetnego*, wydanej przez Instytut Edukacji Narodowej, w której znalazłem taki jej opis: „Czytelnik dowie się z książki, jak odnosić się do współczesnych bardzo rozpowszechnionych a szkodliwych «nowinek» wychowawczych takich jak koedukacja, prawa dziecka, wychowanie do tolerancji i otwartość na inne kultury”. Miejskowa katolicka propaganda kościelna jest wyraźnie antyeuropejska.

Historyczne pogranicze kultur, narodów, religii – to rzadko kiedy szczęśliwa prowincja zgody ponad podziałami, a najczęściej – w warunkach nowoczesnej polityki – walka o prymat, dominację, zasoby. Jednym słowem: częściej nienawiść i agresja, niżli szacunek i braterstwo.

Zaświatycze (co za nazwa!), Hanna (! Imię mojej żony Ko-Hanki). Nadgraniczna wioska Kazawka nad zielonkawym i bystrym Bugiem. Łacha i spad. Jaka szkoda, że granica polska nie została podciągnięta dalej Bugiem i potem skosem do Dniestru, abyśmy zachowali to niesłychane miasto Lwów. Ale coś za coś! Czyli Wrocław ze Szczecinem! Warto było. Tyle lat pokoju i wreszcie spokojnych granic! Chełm, nigdy wcześniej niewidziany: wzgórze zamkowe, bielusiańka bazylika mariacka górująca sfalowanymi wieżami ponad miastem (w czasie II wojny użytkowana przez nacjonalistów ukraińskich jako świątynia prawosławna), przy placu kościół parafialny pw. Rozesłania Apostołów – wewnątrz rokokowe, złote. Śródmieście w blasku słonecznym zaskakująco ładne. Nie dziwię się poetom tutejszego kolorytu lokalnego, jest co podziwiać.

Włodawa – skromnie zaprezentowana cerkiew z XIX wieku, widać z niej Bug, dwie synagogi, wycieczka dzieci ukraińskich oprowadzana po mieście. Przypomina mi się poeta Józef Łobodowski i jego pasyjna fascynacja ukraińskością. W okresie przedwojennej młodości przedarł się przez granicę na tamtą stronę, już nie pamiętam po co, ale szczęśliwie wrócił i nie został zdemaskowany jako „polski pan i szpieg”. Czechowicz i Łobodowski najcelniej i najbarwniej odczuli tajemne i widzialne uroki Lubelszczyzny.

Nieszczęsna Ziemia Chełmska – podobno z powodu ostrej akcji repolonizacyjnej w latach 1938–1939, podczas której wojsko polskie spaliło ponad setkę świątyń ukraińskich, faszyci ukraińscy z UPA zdecydowali się wypędzić z Wołynia i Chełmszczyzny ludność polską (co doprowadziło do niewybaczalnych czystek etnicznych na ogromną skalę).

11.

Śledząc kolejne etapy napaści na Miłosza endecko-katolickiej strony: jako zdrajca nie zasługuje na panteon narodowy. Zdrajcą był na początku lat pięćdziesiątych, bo uciekł z PRL-u, teraz jest zdrajcą, gdyż „karał gniazdo katolicko-narodowe”, był komunistą (w każdym razie przed wojną, a następnie po wojnie dyplomata komunistów)... Odpowiedź prof. Barbary Skargi, prawdziwie niezłomnej bohaterki AK i Sybiraczki: Miłosz jest symbolem wielokulturowej Rzeczypospolitej. To w sumie prawda. Miłosz nie bez kozery stylizował się na drugiego Mickiewicza. Prezentował się doskonale jako mitotwórca pogranicznego Miejsca Kresowego na poziomie biograficznym, symbolicznym, kulturowym. W powojennej Polsce niewiele zostało znaczących śladów wielokulturowej, wieloetnicznej, wielowyznaniowej pierwszej i drugiej Rzeczypospolitej. Powstało etniczne państwo katolicko-komunistyczno-narodowe, w którym zginęli i zniknęli Żydzi, Niemcy, Ukraińcy, Ślązacy, Białorusini, Mazurzy, a jeżeli wychynęli po 1989 roku, to jako niedobitki bez realnego wpływu na rzeczywistość mentalną i polityczną przeciętnego polskiego obywatela, chyba że jako manipulowany i wymyślony straszak na „prawdziwych Polaków”. Pozostają idealistyczne z natury upływającego czasu nostalgiczne wymierających kresowiaków, w których przeciętnej „opcji programowej” nie ma za dużo miejsca dla Czesława Miłosza, krytycznie (i zgodnie z faktami) oceniającego Polskę międzywojenną.

Większość z nas to przecież reprezentanci wiejsko-ludowego ludu – przemieszonego słusznie i szczęśliwie do (nierzadko zrujnowanych, opuszczonych, ale i budowanych) miast i miasteczek PRL-u – wychowanego przez socjalistyczną (całkiem niezłą!) oświatę i (nudną) propagandę, katolickie i kościelne dogmaty i resentymenty, niekłopotującego się żadną wielokulturowością czy odmiennością etniczną, lecz utrzymaniem swojego statusu „polskiego, martyrologicznego narodu wybranego”. Cóż, blisko nam było do statusu wiecznego niewolnika! Czy wspólna Europa, do której właśnie wkraczamy, zmieni naszą skomplikowaną i chorą mentalność wyrobników-złotych rączek-cwaniaków-sobiepanków? Ostatecznie to peerelowski lud katolicko-socjalistyczny stworzył i wywalczył Solidarność, a dostał w dupę od kapitalistycznej demokracji, którą mu sprokurowała, rozczarowana swoim gospodarczym upadkiem i moralnym niedocenieniem komunistyczna elita oraz poobijana i coraz bardziej zmęczona „ludem” demokratyczna opozycja. Sam wywodzę się z „ludu pracującego miast i wsi”, moi rodzice dostąpili awansu do „inteligencji pracującej”, ale sam już nie wiem, co to jest ten mityczny polski lud, który dopiero niecałe sto lat temu (1918–1920) czynnie zaczął popierać działania niepodległościowej warstwy kierowniczej, a zakończył swoją czynną polityczną obecność jako przedmiot ugody pomiędzy „postludowymi” reprezentantami komunistyczno-kościelno-prodemokratycznej elity późnego PRL-u. Zresztą innej alternatywy nie było. Dopiero teraz, podczas tego objazdu po Podlasiu i Lubelszczyźnie, przy okazji pierwszych europejskich wyborów, zauważam wzmożoną obecność w prowincjonalnych kręgach kościelno-parafialnych prawicowych i populistycznych ideologów rodem z (budzącego się po raz kolejny) mitycznego polskiego ludu.

Jaka jest lub będzie rola w tym naszym zamkniętym narodzie „nienarodowego” Miłozsa, żywego symbolu przymierza wielokulturowego między starą a nową Rzeczpospolitą? Poza elitami raczej niepozytywna, np. pogarda dla prostego człowieka (mimo że jego wiersz o prostym człowieku pojawił się jako hasło w zbuntowanym sierpniu 1980); krytyka polskiej historii najnowszej; wykorzenienie i niezrozumiałość. Jeszcze chwila i taki Miłozs nikomu nie będzie potrzebny, nie sposób go, jak Sienkiewicza, wykorzystać do bogoojczyźnianych arkadyjsko-martyrologicznych mitów narodowych.

Czy Skałka jest drugorzędnym panteonem polskim? Chyba tak. Skoro pierwszym jest Wawel, na którym i Mickiewicz, i Słowacki, i Piłsudski? Czy ktoś starał się o taki pochówek? Nie sądzę, nie miałby szans. Miłozs skromnym człowiekiem nie był, a swoje dokonał, więc krakowska Skałka z Wyspiańskim na czele – to trafne i honorowe rozwiązanie.

12.

Znam osoby, które dziwią się entuzjazzmowi towarzyszącemu ostatnim wyznawczym publikacjom poetyckim Miłozsa. Znam i takich, którzy twierdzą, że skończył się on jako poeta tuż przed Noblem, wysoko oceniając jego twórczość eseiistyczną. Mnie natomiast zadziwiło jego upodobanie do Swedenborga. Miłozs – natura zdrowa, arystotelesowska i tomistyczna, chociaż zmysłowa i barokowa, zupełnie niepodatna na czyste i chore mistycyzmy – koniecznie pragnął stać się jasnowidzem, pogłębić w sobie stany odmiennej świadomości, wniknąć w światło tajemnej wiedzy spirytualistycznej. Takiemu Watowi udało się szczęśliwie połączyć fizyczność (prawda jest bólem fizycznym – to Franz Kafka) z duchowością, doświadczając pogłębionych stanów współodczuwania tajemnicy osobniczego i plemiennego (kulturowo rozumianego) istnienia historycznego. Miłozs już w drugiej połowie lat trzydziestych postanowił zostać aniołem czystej i wzniosłej (prawie już zbawionej od materii życia) poezji tomistycznej (pochwała stworzenia!), ale mu to szybko na szczęście przeszło. Grzech pychy osłabił jego natchnione pióro. W wieku dojrzałym, z fascynacji Biblią i Swedenborgiem też nic oryginalnie wyjątkowego się nie pojawiło. Ot, po prostu poszerzenie skali „klasycznych” możliwości literackich: pokaz siły wobec innych literatów. Zauważył to drwiąco sam Różewicz.

Przeszło mi przez myśl, że Miłozs, mieszkający przez dziesięciolecia w USA, a także we Francji, czyli w centrum kultury zachodniej, w swojej konserwatywnej w sumie poezji dokonał cudu retro ponownego zakorzenienia w (osobisto-plemiennie-kulturowym) micie Europy Środkowo-Wschodniej (albo Europy bałtyckiej), w ten sposób stając się spóźnionym twórcą szlacheckich, pańskich portretów i wizerunków trumiennych oraz (fascynującej) spóźnionej epoki modernistyczno-sarmackiej, a taki awangardowo-pospolity Tadeusz Różewicz – poeta peryferyjnej cywilizacyjnie prowincji bez wielokulturowego spadku mitologii wschodnio-kresowej – stał się w dziwny sposób twórcą uniwersalnym, podejmującym tematykę

Holokaustu, udręczonego nicością człowieka postmodernistycznego, podnosząc do rangi bohatera Anonima epoki pieców i... konsumpcji. Różewicz w poezji i dramaturgii, Hasior w plastyce – to najbardziej nowocześni twórcy polscy, którzy (choć trochę podróżowali na Zachód!) wybrali jako charakterystyczną dla „szybkiej epoki” kolażową poetykę fragmentu i absurdałnej syntezy wszystkiego z niczym (Nicem). Herbert, który większość twórczego życia spędził na Zachodzie, odnosił się do zachodnioeuropejskiego dziedzictwa w sposób o wiele mniej rewelacyjnie „nowoczesny” niż Różewicz.

I Miłosz, i jego ostatni ideowy rywal Różewicz (a nie Herbert) pozostaną w kulturze wyjątkowymi świadkami XX wieku. Ten pierwszy nie utracił ani wiary w Poezję jako ocalanie, ani w Stwórcę, trzymając się jako deski ratunku przekonania, że Tradycja i teodycea (czyli Kościół) się nie mylą. Nie wolno prostaczków przecież straszyć! Prostacko mówiąc, wybrał zakład Pascala (wybieram Boga, bo jeśli nie istnieje, nic nie tracę, jeśli istnieje – zyskuję) oraz kanon prawno-teologiczny, w którym nie ma wątplenia (studiował zresztą nauki prawne w Wilnie). Różewicz, nieco monotonna, prorokował wiersze o ostatecznym (ale jakoś „żywo”!) rozpadzie moralnym i kulturowym naszej codzienności po II wojnie światowej, na początku lat dziewięćdziesiątych odzyskując energię poetycką mniej egotyczną od tej, jaką reprezentował stale rozbuchany Miłosz. Ciekawe, jaki autor tomu *Duszycka* wybierze pogrzeb? Świecki czy kościelny? Kto wie? Na pewno nie w mundurze górnikowi ani szambelana papieskiego.

Zbigniew Herbert, poeta niesłusznie ceniony wyżej w tzw. narodowo-prawicowych kręgach od Miłosza i Różewicza, pochowany został skromnie, ale bardzo oficjalnie latem 1998 roku na warszawskich Powązkach jako niezłomny patriota, wierny katolik, wielki twórca niezależnej poezji, dziedzic polsko-lacińskiej tradycji. W ostatnim tomiku *Epilog burzy* pozostawił kilka pretensjonalnych wierszy wyznawczych z cyklu *Brewiarz*. Widocznie taka nasza jest norma (potrzeba?) sarmacka: ostentacyjny, kostiumowy powrót na łono Prawomyślności i Dyscypliny.

13.

Lublin. Stare miasto. Fascynujące miasto, największe historycznie miastobrama na stary i miniony kresowy wschód. Czuć tutaj resztki powiewów i przeciągów egzotycznych. Druga Rzeczpospolita charakteryzowała się niezwykle silnym, chaotycznym tygłem małych i dużych kultur, nacji, społeczeństw, tradycji, konfliktów. Już sama liczna obecność ludności żydowskiej była manifestacją Różnicy, Inności, Obcości (ale rzadko akceptowanej Wielokulturowości).

Kościół Dominikański – złożone i poskręcane rokokowe rzeźby przy bocznych ołtarzach. Tłumy na ulicach, drogie auta, rozklekotane autobusy miejskie, restauracje, śliczne dziewczyny, zmęczone twarze przechodniów, lumpenproletariat, staruszki z wyglądu wiejskie z wizytą u miejskich już rodzin. Podoba mi się tutaj. Sporo nakładających się stereotypowych obrazów z przeszłości (chłopskiej) i całym energiczna wielkomięjska współczesność.

Wiadomo, kogo przede wszystkim brak. Stary kirkut za kościołem na połażowanym i zakrzaczonych wzgórz. To najstarszy podobno cmentarz żydowski w Polsce. Bramka w wysokim, ceglany murze zamknięta. Na ulicy zaczepiam starszego, bezzębnego mężczyznę. Znał okolicznego Żyda, która otwierał furtkę, ale on zmarł. „Może żyje wdowa?”. Jesteśmy na osiedlu bloków mieszkalnych „Kolejarz”. Jest domofon, ale nie znam numeru mieszkania. Udaje mi się przez szybę w drzwiach popatrzeć na listę mieszkańców. Podanego nazwiska nie widzę. Na parterze porusza się firanka, otwiera się okno i wychyla stara głowa: „Zaraz zejść”. Schodzi i mówi: „Trzeba iść do drugiej klatki, nie tutaj. Pod siedemnastkę”. Żegnają się z parą usłużnych mieszkańców, podchodzę pod blok nr 17. Na pierwszym piętrze przyjmuje mnie zadbana kobieta na oko siedemdziesięcioletnia, wręcza od razu klucz, cichutko dodając: „Ale należy się, rozumie pan, ofiara”. Przez przedpokój przesuwa się młodsza kobieta. „Mówię cicho, bo nie chcę, żeby ona słyszała”. Pokazuje przy tym na inne zamknięte drzwi do drugiego pokoju. Może właśnie w tym zamkniętym dożywa swoich dni wdowa po „żydowskim kluczniku?”. Oczywiście się zgadzam.

Otwieram furtkę, idziemy pod górę, po pojedynczych taflach chodnikowych, dostrzegając kilka całych i niecałych macew z napisami hebrajskimi. Kirkut ucierpiał nie tylko podczas ostatniej wojny, której nie można wyrugować z naszej pamięci i naszej historii. Na ich szczytach przedstawienia lwów i korony. Wyżej w chaszczach leżą i stoją mniej lub bardziej zniszczone nagrobki. Na nich wymazane współczesne swastyki, krzyże celtyckie i napisy „WON”. Niestety. Francuzom tego nie trzeba tłumaczyć, ale się tłumaczę. Ich państwo też ma sporo na sumieniu. Wracamy do najważniejszego i skrytego za żelaznym ogrodzeniem i stalowym opakowaniem znamienitego grobu. To grobowiec słynnego talmudysty lubelskiego Jakuba Kopelmana, zmarłego w 1541 roku. Na dwóch, najpewniej też cennych, znajdujemy kamyki i po hebrajsku zapisane (teraz brudne i zmoczone) kartki (modlitewne?).

Oddałem klucz, wręczyłem trzydzieści złotych. Nie ma Lublina żydowskiego i nigdy nie będzie, nie ma kresów wielokulturowych, nie ma wielokulturowego Miłosza. Na północy mam swoje pogranicze niemiecko-prusko-polskie, warmińsko-mazursko-bałtyckie, ulubioną Atlantydę Północy. Ale podobnie jest wszędzie, nie tylko w Europie Środkowo-Wschodniej. Historia w XIX stuleciu to nauka nacjonalizmów narodowych i państwowych, które w XX wieku doprowadziły do założycielskich mordów mniejszości i zbrodni przeciwko ludzkości. Ostatnio w byłej Jugosławii, w co nie chce się i nadal wierzyć. A jednak. Wszelkie ostrzeżenia są bezużyteczne.

W antykwiariacie na starówce kupiłem na czterdzieści pięć złotych dawno przeze mnie poszukiwany *Dziennik z lat okupacji* Zygmunta Klukowskiego, w którym zapisane m.in. są straszliwe sceny zabijania w Szczebrzeszynie miejscowych żydowskich mieszkańców przez polskich sąsiadów. Wszyscy pamiętamy powiedzonko: „W Szczebrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie”, ale miasteczko to w okresie wojny stało się nie areną polskiej trudnej wymowy, lecz wymownej nienawiści.

14.

Nekrolog w katolickim „Naszym Dzienniku” (według „Rzeczpospolitej”): „W wieku 93 lat zmarł w Krakowie Czesław Miłosz – poeta, pisarz, eseista, laureat literackiej Nagrody Nobla. Miłosz urodził się w Wilnie. Przed wojną sympatyzował z komunizmem, po wojnie był przez kilka lat komunistycznym dyplomatą. Opowiadał się za uczynieniem z Polski 17. Republiki Sowieckiej. Warto przypomnieć, że w 1945 roku publicznie postulował, aby w Polsce Ludowej nie wydawać Biblii. Stwierdził, że jest to książka okrutna, krwawa i przygnębiająca. Na łamach «Tygodnika Powszechnego» atakował ojca Maksymiliana M. Kolbego. Oczerniał wydawane przez świętego Maksymiliana pisma «Mały Dziennik» i «Rycerz Niepokalanej», nazywając je antysemickimi”.

Dopisek Stanisława Tyma, który cytuje tę notę: „Nie mogę się oprzeć i muszę to napisać: Szanowni Państwo! Kupujcie «Nasz Dziennik». Jest tańszy od rolki papieru, a ma tę przewagę, że używać nie trzeba, bo na nim gówno już jest wydrukowane”.

Komentowany jest też spór wynikły między Miłoszem a Herbertem w czasie jakiejś pijackiej biesiady. Podobno rozsierdzony nacjonalistycznym bełkotem autora *Pana Cogito* autor *Zniewolonego umysłu* rzucił kąśliwie, że Polskę trzeba było po wojnie przyłączyć do Związku Sowieckiego. Na pewno była to niemądra i drastyczna uwaga biesiadna, ale nie „oficjalne” stanowisko polityczne, które z biegiem lat urosło do wielkiego konfliktu programowego i osobistego. To dlatego Herbert napisał zjadliwy wiersz *Chodasiewicz*. Moje zdanie jest takie, że rywalizujący i w dodatku pijani poeci to inny gatunek „literacki”, a ponadto ani jeden, ani drugi w czasie wojny nie walczyli i tak w żadnej podziemnej armii. Kto inny za nich ginął.

Marek Skwarnicki, poeta i redaktor „Tygodnika Powszechnego”: „Pan Czesław do końca życia pozostał stanowczym «antyklerykałem», ale nigdy nie był świecko-liberalnym dewotem. Przeciwnie, był człowiekiem i pisarzem głęboko religijnym”.

Pisarz i wykładowca Stefan Chwin: „Przez całe lata był «martwym» pisarzem i wiedział o tym. Był «dość» intensywnie czytany i komentowany, ale nie spierano się z nim, co dla pisarza oznacza śmierć za życia. [...] Ożywić Miłosza można tylko rozmawiając z Miłoszem, tak jakby nadal by wśród nas. Któż z nas to potrafi?”

Miłosz prawdopodobnie stał się liberalnym konserwatystą (taka pozorna sprzeczność łączy jakoś w miarę harmonijnie podstawowe i tradycyjne wartości chrześcijańskie z postępowymi normami oświeceniowymi). W ostatnich wystąpieniach wspomagał katolicyzm, ale ten, jak na warunki polskie, postępowy (posoborowy, mimo iż wspominał mszę łacińską z rozczuleniem). Próbował usilnie w przeciwieństwie do Różewicza (to negatyw) wykuwać pozytywny światopogląd dla odbiorcy wschodnioeuropejsko-polskiego, ale pozostanie w historii literatury polskiej znakomitym poetą katastrofistycznym, nieukojonym twórcą romantyczno-neoklasycystycznym w rycie kulturowego i autobiograficznego wyznania liryczne-

go; poetą mieszającym gatunki, postawy, style w celu uchwycenia różnorodności doświadczeń fizycznych, filozoficznych, psychologicznych, historycznych, społecznych XX stulecia. Potrafił ze swojej bogatej i sprzecznej natury wykrzesać „nadzieję w beznadziejności”, wielki ogień mitu personalnego i wspólnotowego, koncentrując w postaci Poety stare symbole wieszacza, mędrca, kapłana, gawędziarza. Bardzo to uroczyste, sakralne i przewidywalne. Wielu wykształconym odbiorcom taka naracja – pogłębiona w historycznym i osobowym czasie oraz w mnogiej przestrzeni kulturowej, a potwierdzona wielkim talentem i ogromną pracowitością – bardzo odpowiadała. Ja do nich należałem z pewnością. Nacjonalistom katolickim na pewno nie. To późny Zbigniew Herbert stał się jednoznacznym poetą polskim w niezłomnej i uświęconej wersji katechizmu narodowego.

15.

Majdanek. Po raz pierwszy w tym krematorium zagłady. Drewniany budynek. Obok wanna szefa krematorium.

Wdzięczny i malutki Kazimierz nad Wisłą, przejażdżka stateczkiem po Wiśle, przejazd przez Puławy, Nałęczów. Kolejnego dnia renesansowy i wyjątkowy Zamość, brzydki Szczebrzeszyn. Czytam w dzienniku lekarza Klukowskiego zapis z września 1939: „Serce w strzępy mi się rwało od widoku Niemców na przeducudnym Rynku zamojskim. Wyć się chciało z bezsilnej złości i rozpacz. [...] Byliśmy świadkami jak ginie nasza niepodległa Polska – wymarzona, wysniona, cudem odzyskana”. Nigdy bym nie chciał przeżyć takiego wydarzenia, chociaż w grudniu 1981 roku, na widok transportów wojskowych jeżdżących ulicami Olsztyna po wprowadzeniu stanu wojennego, straciłem nadzieję na szczęśliwe życie w ojczyźnie. A jednak stał się cud! A jednak zrealizowało się niewyobrażalne! Czyli nie tracić nadziei?!

Na opuszczonym i zniszczonym cmentarzu żydowskim w Szczebrzeszynie, na wzgórzu za głównym placem miejskim: skromny pomnik ku czci pomordowanych żydowskich mieszkańców (1991), trochę zachowanych macew (kilka pomazanych antysemitkami napisami). Już jestem po lekturze tych strasznych fragmentów dziennika Klukowskiego z bulwersującymi opisami mordy żydowskich sąsiadów przez polskich sąsiadów na ulicach, w domach. Na tym kirkucie mordowało niemieckie gestapo i polska policja granatowa. Są w tym biednym miejscu jakieś porośnięte doły, które musiały być zbiorowymi mogiłami. W tych zaroślach i trawach wije się kilka wydeptanych przez zwiedzających cmentarz ścieżek. Miejscowi chętnie nam pokazali drogę prowadzącą na kirkut. Już nie będę Francuzów zmuszać do wymawiania tego słynnego zdania: „W Szczebrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie”, żeby udowodnić, jak trudna jest polszczyzna, bowiem w tym miejscu nie o polszczyznę chodzi, ale o człowieczeństwo.

16.

A jednak Miłosz, odbierając w 1981 czy 1980 roku stopień doktora honorowego na lubelskim KUL-u, powiedział wyraźnie: „Nie jestem poetą katolickim”.

Po dwudziestu latach wybrał ortodoksję na pewno nie w wyniku przypadkowego odruchu serca, lecz po długim namyśle, o czym świadczą jego ostatnie wiersze pożegnalne. Może nie tyle ortodoksję, ile rzymskokatolicką wierność. Po latach nikt nie będzie pamiętał o „ceremonialnym skatolicyzowaniu wyobraźni poety”, lecz o osobistym wyborze tradycyjnie pojmowanej duchowości judeochrześcijańskoeuropejskiej. Z ostatniego listu Miłosza do Jana Pawła II: „Wiek zmienia perspektywę i kiedy byłem młody, zwracanie się przez poetę o błogosławieństwo papieskie uchodziło za niestosowność. A to właśnie jest przedmiotem mojej troski, bo w ciągu ostatnich lat pisałem wiersze z myślą o nieodbieganiu od katolickiej ortodoksji i nie wiem, jak w rezultacie to wychodziło. Proszę więc o słowa potwierdzające moje dążenie do wspólnego nam celu. Oby spełniła się obietnica Chrystusowa w dzień Zmartwychwstania Pańskiego”. Papież przekazał swoje błogosławieństwo w liście z 25 sierpnia 2004 roku: „Jestem przekonany, że takie nastawienie Poety jest decydujące. W tym sensie cieszę się, że mogę potwierdzić Pańskie słowa o «dążeniu do wspólnego nam celu». Powtarzam to dziś jak memento wraz z modlitwą i Mszą świętą, odprawioną za jego duszę”.

Rozumiem: starość, powrót dziecięcej potrzeby wiary bez zastrzeżeń, autorytet Kościoła i Papieża-Polaka-Poety, lęk przed unicestwieniem, ale i egoizm, pycha (do niej się chętnie przyznawał). Coś podobnego do wyniesienia na ołtarze. Karol Wojtyła – światowy Papież polskiej religijności i Papież polskiej poezji – Czesław Miłosz. Pierwszy pisał w młodości wzniosłe, pachnące kadzidłem grafomaństwa wiersze religijne, drugi na starość pokornie uderzył w wierszowane apologie modlitewno-teologiczne. Mój ulubiony poeta może i będzie zbawiony w niebiańskim świetle Dogmatu, ale żywy i żywotny tłum katolicki nie zaufa mu i odrzuci tę przemianę, bo wie swoje: to Obcy.

17.

Pięknie położony i podziwiany Sandomierz – w katedrze malowidło męczenników, które aż mdli swoją religijną antysemitością (polski chłopczyk schwytyany na mace przez złych Żydów). Kościelny antyjudajizm ma podstawowe zasługi w budowaniu antysemityzmu, ale przecież gdyby żydowskiego Mesjasza nie zamęczyli Rzymianie i Żydzi pospołu, to żydowski Chrystus by nie zmartwychwstał, a polscy katolicy nie czciliby Jezusa Króla Polski, a Matki Marii Jego jako Najświętszej Królowej Polski.

Tarnów – największe moje pozytywne zaskoczenie, ponieważ wcześniej nigdy tutaj nie byłem; wieczorem jedliśmy w restauracji na rynku, a ja czułem się jak we Włoszech, chociaż jeszcze tam nie zawitałem niestety. W katedrze niezwykle piękne i duże nagrobki Tarnowskich. Jaki historyczny urok ma to stare i zadbane miasto. Dużo ładnej młodzieży. Za rynkiem spotykamy inwalidę, który idąc o kulach, ciągnie burego, sympatycznego kota. „O, tak spaceruję”, powiada cichym i spokojnym głosem staruszek, który ma... 60 lat. „Żona uciekła na tydzień do swoich i tak mnie zostawiła. To i spacerujemy. Kota od małego do tego przyzwyczajałem”.

Wieczorem kilkugodzinny pogrzeb Miłosza w Krakowie. W telewizji powiedziano, że poeta pisał zgodnie z nauką Kościoła, co Jan Paweł II potwierdził swoim listem. Jestem wkurzony. Narodowy i rzymski katolicyzm coraz silniej będzie wpływał na kulturę polską, której brakuje samodzielnie myślących, niezawisłych, mądrych, nieszablonowych autorytetów w dziedzinie kultury, sztuki, literatury, filozofii, polityki. Czy skazani jesteśmy na religijne pogrzeby i religijne kadzenie patriotyczne? Dla dobra „umęczonego narodu”, który tak naprawdę jest doskonale obłudny?

Czy Miłosz zdradził ideały swojej buntowniczej, antykapitalistycznej, w jakiejś tam mierze „marksistowskiej” studenckiej młodości? U autora *Poematu o czasie zastęglym* krótko trwała ta błyskawiczna fascynacja lewicą, ale nigdy przecież Miłosz nie pozbył się pięknej i potrzebnej wrażliwości moralnej i społecznej, a odziedziczone i rozwijane w rozumnie duchowy sposób tzw. wartości chrześcijańskie wcale nie musiały kolidować z akceptacją poważnych i prospołecznych reform polityczno-socjalnych. Przeciż ewangeliczne chrześcijaństwo powstało jako sekta rewolucyjna pod każdym względem, a nie jako materialistyczna instytucja ziemskiej władzy! A więc zdradził i... nie zdradził. Itd. itp.

Nazajutrz poranny spacer po Tarnowie, który dalej mnie zachwyca. W muzeum etnograficznym wystawa o tarnowskiej wsi. Ze zdumieniem odkryłem na ścianie wiejskiej izby reprodukcję słynnego malowidła Grünewalda z Ukrzyżowanym. Takie były autentyczne dewocjonaalia? Wyjazd do Krakowa przez Wieliczkę, gdzie czeka nas atrakcja: wizyta w kopalni soli. Hotel w internacie Akademii Pedagogicznej w śródmieściu. Wawel i inne atrakcje, w tym kościół Na Skałce koniecznie. Gorąco. Tłumy turystów na ulicach. Nie tylko młodych. „Jaki ten wasz Wawel malutki!” – wykrzykują francuscy Bretończycy. Rzeczywiście, to ani Luwr, ani Kreml. My w Lidzbarku Warmińskim mamy jeszcze mniejszy „wawelek” (wafelek?) biskupów warmińskich.

18.

Skończyłem lekturę dziennika lekarza Klukowskiego. Charakteryzuje się on wielką zaletą: systematycznie zapisuje okupacyjnej zbrodni dzień codzienny. Straszliwą w skutkach demoralizację okupowanej ludności, zwłaszcza klas niższych, która przejawiała się m.in. w udziale w Zagładzie Żydów (cywilni mieszkańcy, policja granatowa, przyjmowanie statusu „volksdojczka”, szmalcownictwo, pijaństwo, złodziejstwo, donosicielstwo, kolaboracja, morderstwa). Zamojszczyzna i Lubelszczyzna nacierpiał się chyba szczególnie w czasie hitlerowskiej okupacji. To przecież ziemia wybrana dla niemieckiej kolonizacji. Terror nie załamał jednak całej populacji: wybuchły walki partyzanckie, pojawił się szczytny heroizm inteligencji. Tym bardziej wysoko powinniśmy cenić jakiegokolwiek przejawy odwagi moralnej, cywilnej, wielkoduszność serca i pracę krytycznego umysłu, zważywszy na trudną rzeczywistość ideologiczną, społeczną, polityczną Polski pod zaborami, na antypolonizm i narastającą przemoc i agresję zaborców, na wewnętrzne demony nienawiści,

na ostre konflikty społeczne, polityczne, etniczne, na ponowny po śmierci marszałka Piłsudskiego wzrost emocji politycznych, nienawiści klasowej i narodowościowej, co w okresie okupacji (i tak destrukcyjnej totalnie!) doprowadziło do nieporównywalnego z żadną epoką zdziczenia ludzi i całych wspólnot. Każdy rząd po 1945 roku musiałby z tym rozpadem „twardych” struktur moralnych, mentalnych, kulturowych skutecznie walczyć, a ten co powstał nie przyniósł demokracji parlamentarnej, lecz kolejną formę rządów autorytarnych (jednak ze słusznymi i niezbędnymi reformami, jak rolna, edukacyjna, rozdział państwa od Kościoła...).

Z zapisków Klukowskiego przebija ta ohydna atmosfera terroru, upadku moralnego i duchowego społeczeństwa polskiego, jak i narastający lęk przed drugim, sowieckim, okupantem. Stary świat nieodwołalnie odszedł, przepadł we krwi, przerażeniu i podłości.

19.

Słowa, słowa, słowa. Zapisuję je w poczekalni dworcowej w Krakowie. My wracamy do Olsztyna pociągami. Francuzi przez Wrocław i Niemcy jadą swoim autem. Żona karmiła dwa gołębie, które dostały się do środka poczekalni przez otwarte okna. W pewnym momencie zaczęły walczyć, dziobać się nawzajem i naskakiwać bez opamiętania pod naszymi nogami. Chwyciłem je, podszedłem do okna i rzuciłem w wolne powietrze na oknem. *Unde malum?* Dostyc mam już tej walki o terytorium, o władzę, o panowanie. Dostyc mam poezji martyrologicznej, narodowej, ale i tej narcystycznej, ograniczonej do małego „ja”

Wczesnym wieczorem jesteśmy w Nasielsku. Co jeszcze w podróży widzieliśmy? To, że Polska się rozwija. Dużo pozytywnych przykładów po wsiach i miastach. Ruch budowlany. Młodzież zachwycająco atrakcyjna. Ale też sporo żebraków. Dużo spotkaliśmy dzieci, które – zagadane – opowiadały nam smutne historie rodzinne, najczęściej o ojcu pijaku. W Białej Podlaskiej chłopczyk zbierał na buty, pokazał swoje dziurawe. Kolejny na jedzenie.

20.

Za Działdowem ja, pomniejszy poeta geopoetycko-światologiczny powracam do niezobowiązujących refleksji o Miłoszu. Dawno temu królowało takie przeciwieństwo: Przyboś (konstrukcja, racjonalizm) – Miłosz (wizyjność), czyli równanie przeciwko wizji. Chyba obecnie zapomniane. Zresztą ani Miłosz nie okazał się takim romantyczno-metafizycznym poetą wizyjnym, ani Przyboś ograniczonym racjonalistą (choćby w ostatnich „mistycznych” utworach). Geniusz Leśmiana stoi „nowatorsko” bliżej Przybosia niż Miłosza albo Iwazskiewicza. To Różewicz stoi w naturalnej opozycji do Miłosza. Jeden i drugi są momentami przegadani, nudnawi, ale autor *Kartoteki* jako poeta chyba częściej przynudzał (choćby w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych). Od wspaniałego tomu *Płaskorzeźba* zdaje się być ponownie na fali wznoszącej, a ja nie wiem, który z nich jest „lepszy”, bo są to po prostu dwa bogi w dwóch kościołach.

W wierszach Różewicza bardzo często występuje Jezus (udręczone ciało jego i odtrącone prorokowanie: coś jak Kafka w literaturze) oraz Bóg/bóg (którego tak naprawdę nie ma). Bóg Miłosza to Pantokrator, ten który odmieni na nowo ludzi i ziemię (apokatastaza i metanoia). Bóg Różewicza jest Nieobecny, schowany, może i przepaszający. U Różewicza jest duszyczka, u Miłosza dusza i jaźń. Różewicz jest zwolennikiem teologii negatywnej. Realistyczny w (w sensie arystotelowsko-tomaszowskim) Miłosz jest zwolennikiem teologii pochwały, objawienia i wielkości (mimo wszystko) stworzenia. Jeden i drugi należą w pełnym tego słowa znaczeniu do tradycji judeochrześcijańskiej. Miłosz już wybrał wiarę i jej jednoznaczny Kościół swojego dzieciństwa, a Różewicz? Jego niewiara podszyta jest własną niewiarą. Ale za często modli się do tej Pustki, aby uznać go za ateistę. W tym sensie, skoro ja sam jestem antyteistą, agnostyczna postawa Różewicza jest mi bliższa z racji stałej pasyjności jego utworów (tzn. męka Jezusa jako męka osamotnionej i porzuconej przez Ojca ludzkości).

Dopisek po powrocie do domu

W tomie wierszy *To Miłosz*, zaczepony przez Różewicza, zaatakował autora *Kartoteki*. Raz odnosząc się do starej problematyki, skąd zło (*Unde malum?*), całkowicie nie rozumiejąc (specjalnie?) zarzutów Różewicza (człowiek jest autorem zła, a nie natura), a w wierszu bezpośrednio nazywanym *Różewicz* (wykorzystując poza tym słowa klucze rywala) napisał o pocie *Niepokoju*, że „ryje w czarnej ziemi / jest łopata i zranionym przez łopatę kretem”. I jeden, i drugi w swojej twórczości uprawiali dykcję poważną, wręcz tragiczną, to zhora polskiej poezji z pewnymi wyjątkami typu Tuwim i Gałczyński. Sam jestem smutasem, chociaż uwielbiam czarny humor. Różewicz czasami z pozycji żaby (i kreta) próbował się uśmiechać, ale nie wychodziło mu to najlepiej. Miłosz lubił grzmieć wzniośle w swojej twórczości – jak kapłan na uroczystym nabożeństwie – ale w życiu codziennym podobno okazywał chętnie temperament biesiadny. Różewicz nie walczył o łaskę wiary, walczył z demonem zła zagłady, którą osobiście doświadczył i nigdy się od niej nie uwolnił, odwzorowując jej odbicia w zdegradowanych formach współczesnej kultury masowej, ideologicznej, konsumpcyjnej. Obaj byli humanistami wielkiej miary. Jeżeli Miłosz udawał Hioba, to Różewicz Koheleta. Ale to niepoważne słowa, bo obaj autentycznie całe życie pracowali w Słowie, wierząc w swoją misję.

Kazimierz Brakoniecki

O KSIĄŻKACH

Aleksander Fiut

POETYCKIE PRZYGODY Z MALARSTWEM

Prawdziwe bibliofilskie cacko, jakie teraz trudno uświadczyć! Andrzeja Buszy *Ekfrazy* zostały wydane w ilości 75 numerowanych egzemplarzy, ozdobione okładką na czerpanym papierze, pełnym ekspresji portretem autora oraz opatrzone wnikliwym *Postowiem* Janusza Pasterskiego. Wydawcą jest Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie w Toronto – za co mu chwała! Do lektury zaprasza dosyć przewrotna okładka: ozdabia ją reprodukcja obrazu Paula Klee *Senecio*, która sąsiaduje z tytułem stylizowanym na starogrecki napis. Czyli współczesność od razu spotyka się z dawną tradycją, dwudziestowieczna wrażliwość pobrzmiwa echem antycznym. Zwłaszcza że mottem książki jest znana maksyma Horacego *Ut pictura poesis*, wskazująca na obustronne powiązania poezji z malarstwem. Może szkoda, że zabrakło w tej edycji – poza okładką – reprodukcji obrazów, do których odsyłają wiersze. Poeta zaprasza zatem do wspólnej przygody tyleż estetycznej, co erudycyjnej.

Ekfrazą to z greckiego opis, ale jako osobny gatunek literacki stanowi swego rodzaju przekład dzieła malarskiego na język poetycki.

Czytelnika czeka podwójne wyzwanie: musi wpieryw zobaczyć i zrozumieć obraz, który staje się przedmiotem poetyckiej interpretacji, a następnie odczytać tropy tej interpretacji w samym wierszu. Do niektórych obrazów odesłał Andrzej Busza poprzez reprodukcję na okładce i tytuły niektórych wierszy, na inne wskazał Janusz Pasterski. Co zatem zawiera poetycka galeria Andrzeja Buszy?

Kolejno: wiersz *Stoń Celebes* odnosi się do obrazu pod tym tytułem Maxa Ernsta z roku 1921; *Der schrei der natur* (Krzyk natury) to oryginalny tytuł obrazu Edvarda Muncha (1893), znanego bardziej pod tytułem *Krzyk*; *Oko* przywołuje *Falszywe lustro* René Magritte'a z 1928; *Senecio* jest tytułem akwareli Paula Klee (1922); *Sanok* – w wierszu znajduje się opis, pozbawionego tytułu, późnego dzieła Zdzisława Beksińskiego z jego galerii w Sanoku; *Insula dulcamara* – jest tytułem obrazu Paula Klee (1938); *Złote schody* – wiersz przywołuje trzy dzieła sztuki: obraz pod tym tytułem pędzla prerafaellity Edwarda Burne-Jonesa z lat 1876–1880, nawiązującego do tego obrazu fotografii ruchu Eadwearda Muybridge'a z 1887, wreszcie namalowany w 1912 roku przez Marcela Duchampa *Akt schodzący po schodach nr 2*; *La tour rouge* – ten tytuł nosi obraz Giorgia de Chirico (1913); *Alchemia* jest opisem *Stworzenia ptaków* Remedios Varo (1957); *Gospoda porannego konia* przedstawia *Autoportret* Leonory Carrington (1937–1938);

Autorretrato łączy elementy zaczerpnięte z dwóch obrazów Fridy Khalo: *Autoportretu z cierniowym naszyjnikiem i kolibrem* (1940) oraz *Strzaskanej kolumny* (1944).

Jak z tego zestawienia widać, a poddane daty są tutaj ważne, poetycka galeria Andrzeja Buszy jest bardzo urozmaicona, ale uwagę poety najbardziej przyciąga malarstwo z pierwszej połowy dwudziestego wieku, a następnie jego rozmaite warianty i kontynuacje, niekoniecznie z głównego nurtu. Czyli eksploracja prawdziwego wybuchu awangardowych pomysłów oraz wielorakich inspiracji – od kubizmu, poprzez surrealizm, do ekspresjonizmu. Malarstwo penetrujące podświadomość oraz świadomość zbiorową, sięgające po elementy czerpane z kabali, okultyzmu, alchemii, ale inspirujące się także folklorem i sztuką kultur pierwotnych, o czym wymownie świadczy choćby twórczość trzech, ostatnio wymienionych, malarz meksykańskich.

Jak w tym świetle odczytać otwierający tom wiersz *Sen Salvadora?* Mowa oczywiście o Salvadorze Dalim, czołowym malarzu surrealizmu, w którego twórczości motyw snu niejednokrotnie powraca. Wiersz nie jest jednak opisem konkretnego dzieła plastycznego. Uznać go raczej należy za swego rodzaju zaproszenia do poetyckiej galerii Andrzeja Buszy, a zarazem za ważny klucz do lektury *Ekfrazy*. Najbardziej uderza odwołanie do wyobraźni dziecięcej. Jak w bajce, o północy „księżyc / jak złodziej / wciska się przez lukarny / potknął się / o sztalugę / pada na podłogę”. I wówczas „pęka skorupa / ze szczelin / czarne sączą się / chmary”. Owe „czarne chmary” są groźne, budzą nieokreślony lęk, tym większy, że wcześniej promień księżycza swobodnie, niczym złodziej, biegał po pokoju. Samo określenie „czarne chmary”, jakby wyjęte z dzieciennych zabaw słownych, już w swoim brzmieniu zawiera niejasną zapowiedź zagrożenia, nie precyzując ponadto, czego będą owe „chmary”, które łatwo się kojarzą z koszmarami. Jeszcze groźniej, ni-

czym ucieleśnienie sennego koszmaru, brzmi dopowiedzenie: „jak gdyby / olbrzym mrówkojad / rozwalili mrowisko”.

Wyobraźnia poetycka podąży zatem, wiernie i skwapliwie, tropem dziecięcych olśnień i przerażeń. Te dwa bieguny będą cały czas obecne, w rozmaitych wariantach, we wszystkich wierszach w tym tomie Andrzeja Buszy.

Odwołanie do dziecięcej wrażliwości łatwo odnaleźć w *Senecio*; w *Gospodzie porannego konia*, gdzie „przez sosnowy las pędzi mlecznobiały rumak”; w *Insula dulcamara*, czego świadectwem jest sam język opisu: „gruba owłosiona linia / idzie na spacer / kreśląc sylwetkę wyspy”. Ale urzeczenie urodą świata natrafiać będzie nieodmiennie w *Ekfrazie* na jej radykalne zaprzeczenie w postaci poczucia czy przeczucia wielorakich – egzystencjalnych, historycznych i cywilizacyjnych – zagrożeń. One w tych wierszach chyba najsilniej wybrzmiewają. Odczucie grozy istnienia najmocniej wyraża opis ekspresjonistycznego *Krzyk Muncha*, gdzie: „wrzask”, „czaszka przerażenia zmarznięte serce” głowy kochanków „całunem owinięte” i słychać „skowyt morza”. Ale także w *Oku* „bóg światła / oślepl”. W *Insula dulcamara* „cyklopi warczą”. W *La tour rouge* „jest tylko pustka / którą przenika lęk”. W *Autorretrato* „wokół szyi cierniowy naszyjnik”, „kość pacierzowa w kłamrach stali”.

W tych wierszach, niczym w średniowiecznych malowidłach, Piękno przechadza się pod rękę ze Śmiercią. Jej zapowiedź przybiera najczęściej kształt cieploty – to cierpienie, kalectwo i choroba. Stanowią one oczywiście powracające motywy w znanych autoportretach Fridy Kahlo, ale, co zaskakujące, w podobny sposób poeta odczytuje dzieła malarskie, w których takie tematy są zupełnie nieobecne!

W swojej lekturze wybranych dzieł malarskich Andrzeja Busza zdaje się całkowicie pomijać czy brać w nawias ich wielorakie symboliczne znaczenia. Jego opisy obrazów na pierwszy rzut oka mogą wydać się „nawinane”, skupiają się bowiem na w miarę dokład-

nym odwzorowaniu w słowach przedstawionej przez malarza wizji świata. Na przykład w pełnym alchemicznych odniesień *Stworzeniu ptaków* kobieta przebrana w kostium sowy ubarwia ptaki, które ożywia światło padające z widocznej za oknem gwiazdy oraz rozszczepiane przez trójkątny pryzmat. Busza w swoim opisie obrazu owo płynące z gwiazdy metafizyczne światło zupełnie pomija! Skupia się natomiast na czymś zupełnie innym. Zdradzając pośrednio swoją ornitologiczną wiedzę, podkreśla, że alchemiczka nie tworzy jakichś tam abstrakcyjnych ptaków, lecz bardzo konkretne, dające się wymienić ich gatunki: „wilgi / kolibry / szpaki / lelki / chwostki / wróble”. W istocie ptaków na obrazie jest znacznie mniej niż ich poeta wylicza. Może chce w ten sposób dać do zrozumienia, że dzieło stworzenia jest w swoim bogactwie i wielorakości form bogatsze od alchemicznych symboli?

W swoich ekfrazach Andrzej Busza, jak się zdaje, odczytuje dzieła malarskie na trzy zasadnicze, komplementarne wobec siebie, sposoby. Pierwszy wyraża się bezpośrednio konfrontacją plastycznego wyobrażenia z doświadczeniem życiowym, także własnym poety. Drugi to przenoszenie elementów otaczającej rzeczywistości w fikcyjny świat kreowany na obrazie – jak gdyby wprowadzenie w ruch i ożywienie osób oraz zjawisk zastępych w liniach i barwach. Trzeci polega na interpretacji obrazu wewnątrz przedstawionego przezeń świata, bez opuszczania obszaru sztuki. Tutaj komentarz poety jest niezwykle dyskretny, ledwo zasugerowany.

Przykładem pierwszego sposobu mogą być wiersze *Insula dulcamara* oraz *Sanok*. Kontemplując malarskie walory obrazu, w którym dopatrywano się aluzji do wyspy Kalipso, miejsca uwięzienia Odysusza, poeta myśli o własnym rajskim ogrodzie pełnym bukolicznych rekwizytów, bo właśnie tam „słyszać trele fujarki i fletu / i brzęczenie much obligato”. Ale podobnie jak w obrazie Paula Klee, namalowanym tuż przed

wybuchem drugiej wojny światowej, kontrpunktem idylli staje się przeczuwane zagrożenie, które symbolizuje, pojawiający się na horyzoncie, „popielaty krążownik”, w wierszu Buszy urokiem wiejskiego życia towarzyszy obawa: „kto wie / na jak długo / jest nam sądzony / ten Eden”. *Sanok* opisuje przeciwstawny, wręcz upiorny biegun wobec utopijnego raj. Ale i tutaj plastycznej wizji towarzyszy wiedza czerpana z zewnątrz, dotycząca tragicznej śmierci artysty. Stąd po naszkicowaniu fantasmagorycznej, mrożącej krew w żyłach wizji Beksińskiego, w której „na stokach / jak bazaltowe świece / płoną ogień / niby knoty”, zaś „sabat wiedźm / warzy tłustą strawę / żaby ropuchy glisty traszki”, następuje „dźgnięcie nożem” oraz przytoczony zostaje cyniczny komentarz mordercy malarza: „któż by jednak uwierzył / że miał w sobie stary / tyle aż farby”.

Drugi sposób dobrze ilustrują obrazy Leonora Carrington oraz *La tour rouge* Giorgio de Chirico. *Autoportret* uznawany był za swego rodzaju manifest postawy feministycznej. Na obrazie, w pustym pokoju, w swobodnej pozie, manifestującej niezależność, „siedzi kobieta w bryczesach” z surowym wyrazem twarzy. Atrybut jej dzieciństwa, „koń na biegunach”, jak gdyby uniezależniony przez pewną swych możliwości i praw dorosłość, wisi na ścianie. Do owej kobiety podchodzi ciężarna hiena, której krytycy nadawali wiele znaczeń symbolicznych. Tymczasem pod piórem poety zwierzę przestaje być kulturowym znakiem, zaś portretowana nieoczekiwanie nabiera ciepłych, sympatycznych rysów. Zwraca się bowiem do hieny, która puka do drzwi, czule i ze zrozumieniem: „No co, mała, będziesz miała szczeniaki?”. Jeszcze innym, ciekawym wariantem opisywanej strategii jest *La tour rouge*. Nawet ten plastycznie wysmakowany, ale porażający swoją całkowitą pustką pejzaż poeta stara się ożywić paradoksalnie przez to, czego w obrazie brak, na przykład przez wizerunek „dziewczynki biegnącej / z patyczkiem za kołem”.

Przykładem trzeciego sposobu mogą być wiersze *Złote schody* oraz *Senecio*. W obrazie Edwarda Burne-Jonesa stąpa po schodach osiemnaście panien przybranych w powłóczyście szaty i niosących muzyczne instrumenty. Rzecz w tym, że malarzowi posłużyła za wzór tych panien jedna tylko modelka, one zaś pozbawione indywidualnych rysów potraktowane zostały całkowicie przedmiotowo, służąc wyłącznie za estetyczny ornament. Co ciekawe, opisu tego obrazu, poza zacytowaniem jego tytułu, w wierszu Andrzeja Buszy w ogóle nie ma! Jest natomiast aluzja do reifikacji, jakiej uległo ciało w fotograficznym eksperymencie Eadwearda Muybridge'a. To właśnie tam „akt schodzi po schodach / stopień po stopniu / jest ich dwanaście”. W tym montażu naga dziewczyna stanowi jedynie pretekst do rozbitcia ruchu na pojedyncze klatki, co stało się zaczątkiem taśmy filmowej. Jak gdyby krok dalej posuwa się Duchamp, krojąc kobiece ciała „na pasma trójkąty / tworząc nieludzki kolaż”. W tym ujęciu ewolucja sztuki – od idealizujących wyobrażeń kobiety u prerafaelitów aż do kubistycznego zamienienia ciał w raniący je układ brył – to przedstawiona w błyskawicznym skrócie historia stopniowej desakralizacji oraz dehumanizacji całej naszej kultury. Nie przypadkiem poeta przypomina, że przed prerafaelitami „niegdyś piękna dziewczyna / była częścią anielskiego chóru / który [...] opadał w dół niby chmara gołębi / lub wlatywał w górę / jak skowronek / ku złotym bramom raju”.

Senecio Paula Klee, obraz tytułowany także *Head of a Man Going Senile* był, jak wiadomo, kubistycznym eksperymentem malarza, który równocześnie czerpał inspiracje z kształtu afrykańskiej maski oraz z naiwnego, dziecięcego stylu malowania. Krytycy rozpisywali się na temat układu barw, przypominających zestawem kolorów strój Arlekina, czy znaczeń wyrazu oczu, tak ważnych w wypowiedziach teoretycznych Klee. Tymczasem poeta dokonuje niezwykle odważ-

nego i zaskakującego zabiegu: lekceważąc konteksty kulturowe i symboliczne, jak gdyby zagląda pod namalowaną maskę, by jednym ruchem pióra naszkicować hipotetyczne, tragiczne w wyrazie, dotkliwe doświadczenie starzejącego się mężczyzny. Maską staje się zatem maską przedśmiertną, skrywającą „łzy i zez”, skoro Arlekina, po „fiolkowym śmiechu” czekają nieuleczalna „sklerodermia” oraz „krew”. Nie przypadkiem poeta przypomina w tym miejscu, zwracając się do bohatera, znaną arię z opery *Pagliacci* Leoncavallo: „*vesti la grubba / mój ty Arlekinie!*”. Przesłanie wiersza jest wyraźne: na wzór Arlekina lub operowego Pajaca, którzy pod błazeńskim przebraniem oraz szyderczym śmiechem ukrywali głęboką rozpacz, należy z tragizmem istnienia mierzyć się mężnie i samotnie, starannie ukrywając swoje przeżycia przed otoczeniem. Być może dlatego intencją autora było umieszczenie reprodukcji właśnie tego obrazu na okładce książki.

Andrzej Busza znalazł więc osobne i eksponowane miejsce wśród poetów uprawiających gatunek ekfrazy. Dla Czesława Miłosza była ona jeszcze jednym sposobem ocalenia znikłej chwili wiecznej w unicestwiającym i gwałtownym nurcie czasu. Dla Zbigniewa Herberta uzmysławiała moralnie dwuznaczny status sztuki obojętnie przedstawiającej ludzkie cierpienie. Dla Wisławy Szymborskiej dzieła malarskie stanowiły pouczającą lekcją o zmienności, niczym w karnawale, ludzkich masek i przebrań. Dla Andrzeja Buszy to jeszcze jedna okazja do medytacji nad bolesną nietrwałością ludzkiego bytowania, rozpiętego pomiędzy chwilami zachwyta i ukrytym przerażeniem.

Aleksander Fiut

Andrzej Busza, *Ekfrazy*, posłowie Janusz Pasterski, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2020.

Iwona Misiak

SKĄD JEST POEZJA
MISHOL?

Agi Mishol urodziła się jako Agnes Fried w 1947 roku w rumuńskiej Transylwanii, w żydowskiej rodzinie węgierskojęzycznej. Jej ojciec w czasie drugiej wojny światowej przebywał w obozie pracy przymusowej, matka była więźniarką Auschwitz, siostra Zsuzi nie przeżyła. Po wojnie Friedowie wyjechali z czteroletnią Agnes do Izraela i zamieszkali w Gederze. Drugim mężem Agi jest Giora Mishol, farmer uprawiający owoce w moszawie Kfar Mordechaj, niedaleko Tel Awiwu. Zadebiutowała jako osiemnastoletka, gdy odbywała służbę wojskową, a rodzice sfinansowali wydanie tomu jej wierszy. Była tak niezadowolona z publikacji, że zniszczyła cały nakład, łącznie z egzemplarzami bibliotecznymi. Dopiero swoją czwartą książkę (*Dziennik plantacji*, 1986), która ukazała się dwadzieścia lat później, uznała za odpowiednio dobrą. Mishol jest absolwentką Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, współprowadzi z Dorem Bursteinem szkołę pisania poezji Helikon w Tel Awiwie. Została wyróżniona m.in. Nagrodą Poetycką im. Jehudy Amichaja (2002) i Międzynarodową Nagrodą Literacką im. Zbigniewa Herberta (2019). W 2020 roku ukazał się wybór jej poezji w języku polskim (wcześniej Angelika Adamczyk i Justyna Radczyńska prezentowały przekłady w „Literaturze na Świecie” w 2004 i 2005 roku, a Beata Tarnowska we „Frazie” w 2011 i dołączyła do nich swoją rozmowę z autorką).

W omówieniach twórczości Mishol powtarzają się opinie, że jej poezja jest integralną częścią krajobrazu współczesnego Izraela – polska nazwa zbioru zrzecznie mogłaby

o tym przypominać. Ale jest inaczej, gdyż tytuł pochodzi z dziesiątej części elegijnego cyklu *Świecowe kwiaty. Pożegnanie z Rodzicami*: „Jestem stąd, wiem / jak się umiera” (s. 82). Na pierwszym planie w poezji Mishol błyszczy realność, lecz w dalszej perspektywie wyraźnie widać śmierć. Rozmowa z rodzicami, którzy przemilczeli doświadczenie Holocaustu, była możliwa jednostronnie i późno, tuż przed i zaraz po ich odejściu. Tematyka funeralna Mishol obejmuje kontrowersyjne kwestie. Jeden z wierszy pt. *Samobójczyni Andalib Takatka* poświęciła młodej palestyńskiej terrorystce, która przed wejściem na jerozolimski bazar zdetonowała bombę ukrytą w ciężowej sukience. Właściwie twórczość Mishol porównałabym do wybuchowego plastiku i wcale nie mam na myśli utworów odnoszących się do konfliktów izraelsko-palestyńskich, lecz jej poetycki nawyk rozpruwania pojęć i wyobrażeń, żeby przywrócić je do życia (*Kobieta z widłami*, s. 28).

Poczucie przebywania między żywymi i zmarłymi nadaje również kształt wierszom autotematycznym i autobiograficznym. Bycie pomiędzy jest wręcz dosłowne we wczesnym utworze *** (*Dzień przetrzała mnie dniowi...*) i w późniejszej o czterdzieści lat *Framudze*. Wśród wielu autoportretów, gdzie zjawiają się inni ludzie i zwierzęta, uwagę zwraca *Portret własny z pejzażem w błysku flesza*. Przypadkowy moment oglądania własnego tyłka w lustrach hotelowej łazienki, części starzejącego się ciała, która przypomina „księżycowy pejzaż, poślubiony i błady” (s. 120), jest równocześnie ironicznym spojrzeniem unieważniającym męską kolonizację, nie tylko kosmiczną – na takim księżycu kobieta ląduje jako pierwsza i zatyka swoją flagę. Ze względu na przewrotną autorefleksję intrygujące są także oniryczne poematy prozą w *Zeszytach snów* (2002), w których postać nazwana Agi ulega podwojeniom, zwielokrotnieniom, a zazwyczaj absurdalnym metamorfozom.

Jednak poruszający, pożegnalny cykl poświęcony rodzicom, zamieszczony w tomie *Świecove kwiaty* (2002), jest najdonioślejszym punktem rozważań Mishol nad ucieleśnioną rzeczywistością, śmiercią i widmową obecnością zmarłych. Dlatego tytułowe „jestem stąd” naprzemiennie rozdziera i zszywa różnorodne zjawiska – zaimek „stąd” ma i nie ma związku z geopolityką, a „jestem” jednocześnie mocno określa miejsce w świecie i poza nim. Jestem stąd, czyli zewsząd. Autorka stwierdza w wierszu *Zanim*, że zawsze jest „potrzebne jakieś wokół” (s. 156), lecz to, co dokoła, nie daje się od razu ani naprawdę dotknąć.

Iwona Misiak

Agi Mishol, *Jestem stąd. Wiersze*, wybrały i przełożyły Angelika Adamezyk, Justyna Radczyńska i Beata Tarnowska, posłowie Edward Hirsch, Wydawnictwo a5, Kraków 2020.

Tomasz Pyzik

„PROWADZIĆ SŁOWO KU PRZEPAŚCI”

Oda do próchna Stanisława Dłuskiego to zbiór poezji o niezwykłym zagęszczeniu emocji. Wczytując się w zaprezentowane wiersze, wnikamy w wewnętrzny świat podmiotu, w którym dominuje poczucie winy. Utwory zamieszczone w tomie tak mocno kumulują przeżycia, że stają się odbiciem sumienia autora. Zapis liryczny wypływa zatem z czystego „ja” twórcy, gwarantując pojęcie szczerą i autentyczną.

W wysokiej klasy literackości włączony został aspekt biograficzny, a to powoduje, że czytelnik ma także inne nastawienie do dzieła, jego wczucie w tekst ma głębszy wymiar. Doświadczamy bowiem realnego bólu i wewnętrznego rozdarcia osoby mówiącej.

Jednym z wierszy o najbardziej wyrazistym odwołaniu do rzeczywistych wydarzeń z przeszłości autora jest *Modlitwa bezdomnego*. Znajdziemy w niej poruszający fragment:

[...] *żegnam się przed
Wniebowstąpieniem, w imię Ojca, w imię Syna, w imię
Ducha Świętego, który 13 listopada 2003 roku
Dyktował mi słowa: zgadzam się na samotność
Dla dobra mojej córki. Ona jest dalej w moim
Sponiewieranym sercu, ale wyrosła śmiertelna
Góra w mojej duszy i nie umiem powstrzymać
Tego czarnego wiatru, który wieje przez ciało.*

Nie wiemy, co się konkretnie wydarzyło. Nie o to jednak chodzi. Tu coś innego jest ważniejsze. Co? *Poszukiwanie blasku* – to tytuł liryku, w którym ponownie jest mowa o córce. Ten wzruszający utwór jest uroczystą inwokacją i modlitwą o rzeczony blask obecności dziecka. Jest to jeden z tych tekstów, które szczególnie mocno zapisują się w świadomości czytelnika. „Poszukiwanie blasku” to także metafora obrazująca pragnienie wyjścia z ciemności rozumianej jako znacząca przeszkoda w zaistnieniu dobra. Rzadko spotykamy tak mistrzowskie wiersze.

Utwory z tomu *Oda do próchna* są próbą rozliczenia się z przeszłością, możemy je odebrać jako swoistą spowiedź. Mówi do nas człowiek upadły, co zresztą podpowiada fragment wiersza *TAM, za lasem, gdzie opuszczają mnie...*:

[...] *spowiadam moje Się z niezłomnych*

upadków;

*to tylko chwila, za chwilę wszystko utonie
w nieobjętej ziemi, w ciemnej sieni kosmosu,
gdzie kości umarłych gwiazd śpiewają.*

Stychiczna budowa wiersza sprawia, że wyodrębnione słowo wyraźnie akcentuje sytuację podmiotu. Narastający katastrofizm rozjaśnia nikła nadzieja ostatniej metafory, a subtelne wpisanie w jeden z wersów tytułu zbioru Czesława Miłosza (*Nieobjęta ziemia*)

podpowiada, że najnowszy tom rzeszowskiego poety można odebrać również jako opowieść o miłości i śmierci. Te dwa wielkie tematy napędzające artystyczne porwy duszy w istocie ścierają się w poezji Stanisława Dłuskiego, zostawiając lamentacje, modlitwy, piosenki, erotyki, psalmy i ody zanurzone w języku nasyconym pokazną ilością różnorodnych obrazów, wizji, wspomnień i kulturowych odwołań. Spiętrzenie myśli odzwierciedla intensywność przeżywania, chłonność przejawów świata. Namysłowi nad „ja” towarzyszą rozważania egzystencjalne wybiegające w rzeczywistość transcendentną. Splot realizmu z metafizyką znakomicie funkcjonuje w poezji Dłuskiego, przekładając się na znaczną pojemność formy literackiej.

Upadek, tak mocno wryty w treść lirycznego przekazu, idzie w parze ze wspomnieniem najpiękniejszych doświadczeń życia. Stąd dedykowana Magdalenie Rabizo-Birek *Piosenka w upadku* będąca przeblyskiem raju utraconego, do którego nie ma już powrotu. „Nigdy, już nigdy nie wrócą tamte dni pełne wzlotów” – czytamy w ostatnim wersie utworu. Jak wyglądał raj utracony? Była w nim perspektywa wiecznej obecności, była świadomość nadzwyczajnej bliskości z człowiekiem i z Bogiem:

*Chciałbym jeszcze w życiu spotkać kobietę,
[która ze mną
będzie ratować piękno.
[...]
Chciałbym odnaleźć ten dzień, kiedy z trawą
[w zębach
liczyłem obłoki nad Twoim czołem,
Niepoznawalny Boże.*

Przytłaczająca wina daje o sobie znać w wierszach *Nie dla kobiet* („[...] jest tylko moje Nic, ono mnie / nie opuści.”), *ODSZEDŁEM od ludzi...* („[...] Mnie już nie / ma, to tylko stokrotka / rozmawia o milczeniu, / o niewystawialnym świetle”).

Powtarzające się i dominujące motywy bezdomności (*Psalm bezdomnego, Oda do*

bezdomności), odosobnienia i wewnętrznego wygnania wpisują liryczne „ja” w krąg poetów przeklętych. Wspomnienie Jesienina, Stachury i Wojaczka w *Modlitwie bezdomnego* jest tu znaczącą wskazówką. Osadzenie autocharakterystyki podmiotu w odach – przypomnijmy tytuły wierszy *Oda do bezdomności, Oda do wydrążonego, czy* sam tytuł zbioru *Oda do próchna* – nie jest złamaniem zasady *decorum*. Ogołocenie ludzkiego bytu, utrata dotychczasowego świata, wyniszczenie na skutek własnych błędów – to wszystko skłania do pokornego przyjęcia pokutnej szaty. Bohater wierszy doświadcza na sobie istoty *vanitas*. Poczucie absolutnej marności doprowadza go do metaforycznego rozkładu („Więc pieścisz ciało poddane rozkładowi / Rozkładasz się na wszystkie nieobecności” – *Oda do bezdomności*).

Jakie to ma przełożenie na sztukę poetycką? Nagromadzenie przeżyć odrywa niejako osobę mówiącą od zwykłego postrzegania rzeczywistości, wyzwala z ram bezpiecznego obrazowania, wprowadzając w przestrzeń doświadczenia granicznego. Podmiot oddaje się zewnętrznej sile, która otwiera nowe pola semantyczne. Bezdomność będzie w tym kontekście twórczym odosobnieniem, odwróceniem się od świata, wsłuchaniem się w rytm Innego. Właśnie w *Odzie do bezdomności* przeczytamy taki fragment:

*O wyznaczonej przez rytm nicości porze
Prowadź słowo ku przepaści
Wtedy czuć smak oddalenia
Wycofania się w milczące pola snów
W których mieszkań wiele.*

Aluzja do Ewangelii wg św. Jana otwiera drzwi nadziei. Ratunek może także przynieść Boże miłosierdzie odnalezione w bieszczadzkim krajobrazie: „Zatrzymaj te wiry daleki / Odległy panie niebieskooki / Daj dotrwać do rekolekcji / W ruinach bieszczadzkiej cerkwi” (*Połoniny, trawy miłosierne*). Mamy do czynienia z pewnego rodzaju wołaniem z głębokości, z formą *de profundis*,

która zaświadcza, że bohater zbioru *Oda do próchna* jest osobą poszukującą światła, ciszy i miłości.

Historia jego dojścia do prawdy zbiega się z tym, co stało się udziałem podmiotu wiersza *** (*Kto szuka Cię, już znalazł Ciebie...*) Leopolda Staffa, który pisał: „Kto tęskni w niebo Twe, jest w niebie; / Kto głodny go, je z Twego chleba. / Nie widzą Ciebie moje oczy, / Nie słyszą Ciebie moje uszy; / A jesteś światłem w mej pomroczy, / A jesteś śpiewem w mojej duszy!”. W *Prośbie o spalenie na stosie* figuruje niemal paralelny zapis będący istotą duchowego przeżycia omawianej przez nas postaci: „Płoną moje spojówki w ciemności / W której przytula mnie Chrystus”. Być może to znak gotowości do ofiary, do dobrowolnej pokuty, do oczyszczającego uniżenia. Z fraz wierszy Stanisława Dłuskiego nieśmiało przebijają duchowe odrodzenie, które wybrzmiewa również w utworze *Wierni przegranej* z aluzyjnym mottem do najbardziej znanego dzieła Samuela Becketta. Antytezy, na bazie których zbudowany jest wiersz, przypominają cytowany tekst Staffa i mówią o tym, że można podnieść się z największego upadku. Ostatni dystych – „Kto odchodzi w cień, żyje w blasku. / Kto wyrzeka się gniewu, odnajdzie miłość” – nie jest zwykłym zamknięciem rozważań. Zdania te wskazują, jak zdobyć rzecz najważniejszą. To sentencje ponadczasowe, które warto zapamiętać, gdyż wykute zostały z winy, bólu i żalu, z autentycznych doświadczeń autora.

Rozpiętość znaczeń wypełniających *Ode do próchna* odzwierciedla egzystencjalne ekstrema, które jest w stanie nazwać tylko najlepsza poezja. Musi ona spełniać jeden warunek. Musi „prowadzić słowo ku przepaści”. Twórczość Stanisława Dłuskiego takie ujęcie słowa gwarantuje.

Tomasz Pyzik

Stanisław Dłuski, *Oda do próchna*, posłowie K. Maliszewski, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.

Erazm Stefanowski

KTÓRY STWORZYŁEŚ KAMIEŃ

Bóg jest zbyt twórczy, żeby się powtarzać. Zna siedem miliardów sposobów, by dotrzeć do człowieka. Franciszkanin Eligiusz Dymowski, „stworzony na obraz i podobieństwo Boga”, także stara się dotrzeć do dużego grona czytelników. Potwierdzeniem tej refleksji jest jego najnowszy tom poetycki *Ziemia kamienna*, wydany przez augustowską Fundację Słowo i Obraz. Składa się z dwóch części. Pierwsza nosi tytuł *Przytul do dłoni kamień* i to on jest jej pierwszoplanowym „bohaterem”. Druga, zatytułowana *Nim zajdzie słońce*, zawiera toposy słońca, wody i miłości.

Pomyśla na tytuł tomu czytelnik może odnaleźć już w pierwszym wierszu, zatytułowanym *Wielki Tydzień Pana Cogito*, w zawartym w nim sformułowaniu: na „szczytach Golgoty”. Wzgórze to istnieje na ziemi, na której człowiek próbuje zabić Boga i „w zakłamaniu obwieścić zwycięstwo / warte tyle, co mała garść piachu”. Utworem, który należy czytać łącznie z cytowanym wierszem, jest *Golgota* – „ta góra niemych kamieni”, która od chwili, gdy zabito na niej Jezusa, budzi „lęk i zdumienie / przed nienawością katów / i przebaczeniem Baranka”. Czytelnik *Ziemi kamiennej* nie ma wątpliwości, że jest ona Ziemią Świętą. Podmiot liryczny błogosławi ją w *Poemacie o Ziemi*, nazywając ziemią piękną, radości i smutków oraz wiary, nadziei i miłości: „Miłość, która stanęła na najwyższym szczycie, / dalej błogosławi tobie Ziemi Święta / bo dar niebios jest darem wiecznym”.

Ziemia Święta nie jest, według Dymowskiego, wyłącznie krainą leżącą na Bliskim Wschodzie. Wiersz *Sąd Ostateczny* przypo-

mina, że ludzkie stąpanie po ziemi jest alegorią wędrówki przez życie, które nie kończy się w chwili śmierci. Ziemia kamienna, ziemia bólu i potu, jest jednocześnie nadzieją człowieka wygnanego z raju. Wspomnienie Apokalipsy to dla franciszkanina dobry moment, by przypomnieć, że zło może pokonać tylko Bóg. Dlatego podczas paruzji:

*Zadrzał tron miłosierdzia i pośpiąta twarz
Zbawiciela. [...]*
*Tak miało wypełnić się Pismo, by już nigdy więcej
zło nie królowało na ziemi, a władca tego
świata został precz odrzucony w otchłanie.*

Oczekiwanie na sądny dzień jest pełne nadziei i radosne, tożsamy z chrześcijańską tradycją Kościoła, mówiącą o dziedziczeniu królestwa niebieskiego przez człowieka:

*Oto budził się z głębokich mroków jasny świt
i ponownie
rodziła się ziemia,
wolna od nienawiści i grzechu, na którą
[błogosławieństwem
spływały promienie odwiecznego słońca]*

Topos kamienia, który nadał książce tytuł, występuje również w wierszu *Na starym cmentarzu w Krośnie*, gdzie bohater liryczny spostrzega kamienne anioły z nadłamanymi skrzydłami, a także w motcie innego z utworów: „Jeśli ci umilkną, kamienie wołać będą”. Pierwszą część książki puentuje wiersz bez tytułu, w którym również przywołano symbolikę kamienia:

*przytul do dłoni kamień
ukoi ból
wykrzyczy go z tobą
nie raniąc nikogo
s ł o w e m.*

Kamień, podobnie jak słowo, ma więc u Eligiusza Dymowskiego moc tworzenia i niszczenia, kojenia i zadawania ran. Podmiot liryczny opowiada się za pierwszą z tych antynomicznych cech. Poezja franciszkanina nie rani słowem ani rzucanym z pretensją

kamieniem. Bóg, stwarzając świat, również używał słowa. Oddzielał w ten sposób światło od ciemności, niebo od ziemi, deszcz od strumieni: „A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre” (Rdz 1,31). Dzięki twórcemu oddzieleniu Stwórcy od świata, w chrześcijaństwie pojawiło się pojęcie ortodoksji, czyli łączenia namiętności i sprzeczności: piekła i nieba, życia i śmierci, ciała i duszy, nienawiści i przebaczenia. Gilbert K. Chesterton pisał w *Ortodoksji*, że „Pojęcie łączenia sprzeczności znajduje się tak naprawdę w centrum całej ortodoksyjnej teologii”.

Świat paradoksów istnieje także w *Ziemi kamiennej*. To dzięki ortodoksji Dymowski w utworze *Mysterium incarnationis* (w języku łacińskim oznaczającym „tajemnicę wcielenia”), może mówić „Słowem wcielonym”, a kilka stron wcześniej jeden z wierszy poprzedza mottom z Ewangelii Świętego Jana, że „Boga nikt nigdy nie widział” (J 1,18). Wyraźny przykład chrześcijańskich paradoksów znajduje się w cytowanej wcześniej *Golgotcie*. Jest tam lęk i zdumienie oraz nienawiść i przebaczenie. Także w liryku *Oglądając obrazy Mariana Kołodzieja w Harmężach*, „demon i anioł zaciekle walczą ze sobą, który z nich pierwszy / Zedrze okrucieństw kurtynę i z gapiów zadrwi zadufanych w sobie”. Innym paradoksem jest przygnębiający oksymoron „poczerniałego słońca” wobec pełnego nadziei zakończenia utworu: „Lecz na tej scenie zbrodni nie kończy się człowieczeństwo, / bo z resztek pozostała ocalona godność i krzyk z otchłani: / *Requiescat in pace!*”. Eligiusz Dymowski chrześcijańską, paradoksalną prawdę, że „kto chce zachować swoje życie, straci je; a kto straci swe życie dla Boga, znajdzie je” (Mt 16,25), zawarł w liryku *Dzień Zadaszny*: „każda śmierć nowe życie rodzi // [...] stąd musi umrzeć to co ma się począć / zanim na wieczną chwałę zmartwychwstanie”.

Wiersz *Sąd Ostateczny* także przedstawia przeciwstawne namiętności, które toczą walkę w człowieku. To cielesność i dusza:

„Nagość ciał i spopielone sumienia porozrzucane / wiatrem sprawiedliwości na wszystkie strony świata”. Innym wierszem, w którym ukazane są chrześcijańskie paradoksy jest wspomniany *Wielki Tydzień Pana Cogito*, gdzie podmiot liryczny mówi: „Będą cię sądzić niewierni i dewoci / za zbyt zuchwałe obcowanie z Prawdą”. Niewierni to ateści, bezbożnicy; dewoci – bigoci, świętoszki, faryzeusze, pobożnisie. W ortodoksji jest miejsce dla obu postaw, dlatego w zakończeniu utworu przeczytamy: „Ty idź – nie zważając – z podniesioną głową, / poniżony Mędrzec na szczytach Golgoty!”. Eligiusz Dymowski wie, że chrześcijanin zobowiązany jest do ewangelizowania świata. Dlatego Chrystusowe „Idźcie na cały świat i nauczajcie wszystkie narody” (Mt 28,19), doprecyzowuje Herbertowski: „Ty idź!”, jakby chciał powiedzieć: „zaczynj zmieniać świat od siebie, bądź odważny!”. Tu liczy się wezwanie konkretnego człowieka, a nie ogólnikowej społeczności, ale mnisi z *Klasztoru św. Jerzego w Wadi al-Kilt* „od dawna [...] wiedzą / że nie zbawia się świata / w pojedynkę”. Dziecku ze wzruszającego utworu *W szpitalu* cierpliwie towarzyszy Anioł Stróż.

Cytowane fragmenty *Ziemi kamiennej* pokazują, że Dymowski, który posługuje się słowem niemal bez metafor i ekwilibrystyki znaczeniowej, potrafi przekazać czytelnikowi głębię teologiczną, a przynajmniej zachęcić go do lektury książki najważniejszej, czyli Ewangelii. Antynomie światopoglądu autora wyraża także forma poetycka całego tomu – połączenie poematów z rozbudowanymi zdaniem z krótkimi, kilkufrazowymi wierszami, co uwyrażnia się jego drugiej części zatytułowanej *Nim zajdzie słońce*.

Wydaje się, że motywu słońca nie jest tu odwołaniem do Chrystusa, a tym samym do chrześcijańskiego przesłania pierwszej części książki, lecz do „młodości dojrzałej wiekiem”, której podmiot liryczny wiersza *Jesienią w Druskiennikach*, pali w starej cerkwi świece, „by za szybko nie zjasienniała”. Wą-

tek egzystencjalny został zaprezentowany już w premierowym utworze drugiej części, zatytułowanym *Zegary prawdy*, w którym współcześni budują domy ze snów i z wypiekami na twarzy wypowiadają marzenie o tym, „że warto / choćby przez chwilę / udawać nieśmiertelnych”. Upływ czasu Eligiusz Dymowski wkomponowuje także w piękno kobiet: kreując portret matki czy wspominając słynną poetkę Sylvię Plath:

*nim zajdzie słońce
zdaży jeszcze
zapłakać czerwonym deszczem
nad spleką od bólu ziemią
by na powrót stać się prochem*

Topos gasnącego życia ukazany został również w subtelnym liryku *Lato nad Czarną Hańczę*, gdzie „kobiety zmęczone słońcem wracają z pola” i w wierszu *Kobieta w czerni pozuje do portretu*, którego bohaterka zanurza się z lekkością w jesiń, wspominając mewy unoszące się nad wzburzonym morzem. Nie miał więc racji François de la Rochefoucauld, któremu przypisuje się powiedzenie, że piekłem kobiet jest starość.

Motywowi słońca w drugiej części towarzyszą wątki miłosne i obrzyje wody. Przykładem jest wiersz *Dolina Mickiewicza w Kownie*, nazwanej „doliną niespełnionej miłości”, gdzie „odbite w rzece światło księżyca / wydobywa cienie zakochanych dłoni / których już nigdy nie rozłączy woda” oraz utwór *Dwoje na moście*, w którym podmiot liryczny pyta:

*czyżby ta czarna otchłań wody
stała się dla nich przeczaczeniem
i sens straciły nagle słowa
szeptane dotąd w uniesieniu*

*dziś jeszcze razem – zakochani
jutro w szalonym rzeki biegu.*

O miłości traktują także inne utwory: nawiązująca do erotyku Konstantego Gałczyńskiego *Rozmowa z J.*, zaczynająca się zna-

na wszystkim kochankom prośbą: „zabierz mnie na wyspy szczęśliwe / twoich światów” oraz *Spóźnieni kochankowie*, opatrzeni mottem z *Pieśni nad pieśniami* „Wody wielkie nie zdołają ugasić miłości, nie zatopią jej rzeki” (Pnp 8,7):

*Jeśli się miłość nam przydarzy
o zwykłej dla każdego porze
to niech jej ptaki nie rozdziobią
i nie pochlonie żadne morze.*

Można zastanawiać się, czy przedstawiona w lirykach drugiej części *Ziemi kamiennej* miłość niespełniona, miłość spóźnionych kochanków, miłość „ostra jak dzioby dzikich gołębi”, jest tą, której błogosławi Bóg? Pytanie jest tym bardziej zasadne, że o miłości między kobietą a mężczyzną pisze franciszkanin. Poeta udziela odpowiedzi w wierszu *Lawendowy pokój* – „z widokiem na morze / [...] biały jak noce polarne / i niewinna miłość”, gdzie kobiety „zanurzają się całe / w czystej od pożądań wodzie” Czarnej Hańczy, a przede wszystkim kreując obraz czystego „Źródła” w wierszu *Wierząc w ciała zmartwychwstanie*:

*przepływa przez nas ciemna rzeka
krętymi kanałami życia*

*jej Źródło czyste –
u bram nieba*

*dla nas –
zbawienie wiekiuste*

Woda w *Ziemi kamiennej* pojawia się pod różnymi postaciami i ma właściwości unieczyszczające i oczyszczające. Do pierwszego nurtu należą obrazy wzburzonego morza, rwącego nurtu rzeki i krętych kanałów życia. Drugą grupę stanowią, wyrażające ludzkie uczucia, łzy. Słony smak mają one w *Odgłosach z pustyni*, opowiadających o tym, że najbardziej boli samotność pod dachem „pełnym ludzi / gdzie czasem tylko łzy / prawdziwe”. W wierszu *Nad Niewiażą*, dedykowanym Czesławowi Miłoszowi, rzeka przywołuje wzruszające

wspomnienia z dzieciństwa: „Tutaj przecież zaczęło się wszystko i trwa. Napisze poeta: / *Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich kontynentach, / zawsze twarzą byłem zwrócony do Rzeki*”. Rzeka jest życiodajna, symbolizuje nieodwracalność, nieprzemijalność i zmienność. Łączy pokolenia żywych i zmarłych: „Nadal w zakolach i zaroślach wspomnień, / duchy przodków powracają nocą, / przypominając żywym o swoim istnieniu”, dlatego „Zapatrzeni w ciemną wstęgę wody, / w milczeniu dziękujemy Bogu za dzień / w którym i rzekę i nas kiedyś stworzył”.

W drugiej części *Ziemi kamiennej* pojawia się również motyw podróży. Kowno, Krzesławice, Druskienniki, Połąga, Nerynka, Amberg, Szetajnie, Studzieniec, Czarna Hańcza, Bieszczady i Niewiaza to krainy najbliższe poecie. Warto wybrać się w poetycką podróż po *Ziemi kamiennej* Eligiusza Dymowskiego. Napotkamy tam bowiem szlachetne kamienie poezji.

Erazm Stefanowski

Eligiusz Dymowski, *Ziemia kamienna*,
Fundacja Słowo i Obraz, Augustów 2020.

Teresa Tomsia

BALKON NAD WENECJAŃSKĄ

Norbert Skupniewicz jest poznańskim artystą tworzącym dzieła z różnorodnej materii – maluje, rysuje, pisze wiersze i prozę, tworzy filozoficzne aforyzmy o sensie istnienia. W utworach lirycznych zebranych w tomiku *Elja* (2019) prezentuje ciągi metaforycznych obrazów mówiących o przenikaniu się czasów i nastrojów. W utworach bez tytułu ukazuje przemienność zdarzeń i odmienne spojrzenia na to samo zjawisko, a kolejne strofy odzwierciedlają nastroje spotkań, dawnych

chwil, uczuć, które wciąż nie przebrzmiały, choć wszystko, co przypomniane, rozspjuje się w pamięci jak rozrzucone szkiełka, błyski, umyka w kalejdoskopie zdarzeń: „piasek twojej obecności / piaskiem sypie w pamięć piasku”. Nie sposób odnaleźć, co utracone, lecz warto wspominać, rysować nieobecne postacie, aby przywoływać pod powiekami barwy i cienie z nimi związane:

*wychylasz się z muszli
i z balkonu wtedy nad wenecjańską*

[...]
*abyś nie zesłała mi z oczu
wytuowałem imię elja na powiekach swoich*

(*** *gdyby potop strącił cię grzywacze*)

Jako autor refleksyjnych poematów zdaje sobie sprawę, że wszelkie próby zapisywania utraconego czasu skazane są na porażkę, a jednak podejmuje Syzyfowe zadanie mierzenia się z tworzywem farb i słów, dźwiękami mowy, ponieważ wie, że tak jak artysta malarz poprzez zmaganie się z kształtem i kolorem jest w stanie wyrazić swoją postawę wobec istnienia w rzeczywistości i w sztuce, tak też w języku metafor, neologizmów, konsekwentnego stosowania małych liter, niepowtarzalnych skojarzeń powinien szukać odpowiedzi na nurtujące go pytania estetyczne, etyczne, egzystencjalne i eschatologiczne. Używa zatem malarskiego słownictwa do opisanego wrażeń duchowych w lirykach, które w tomiku *Elja* tworzą całość na wzór filozoficznej rozprawy bądź metaforycznego traktatu o sensie bytowania i tworzenia albo po prostu relacjonują wewnętrzny dialog malarza-poety, który, czerpiąc z dorobku wielowiekowej kultury, pragnie skraść bogom ogień i zapalić „słów ścieżkę” (***) *zza tamtych brzegów śródziemnych*):

*korowód seledynów twojej pamięci
opadł i zaschnął sylabą za połową widnokresu
odległą tyle
co chybottliwe chcenia motyla w grudniu*

Wszelkie obrazy świata, jakie poeta chciałby przybliżyć, oswoić, usłyszeć ich echo w sobie, umykają opisowi, stają się jak Elja bóstem życia, otrzymują imię zawierające tajemnicę istnienia jak idea, natchnienie, miłość „niedotykalnie odległa”: „w dolinach echo niewidzialny raj słowa – / imię elja stało z zamroków / wprawiło księżyc tego horyzontu w środek swego lustra” (***) *pozczątek rzeczy i tu wynurzył stromizny*). Poeta dochodzi do przekonania, że doświadczenie, jakie człowiek zdobywa przez lata twórczej pracy, staje się w jego rękę orężem przeciw złudzeniom, łatwym rozwiązaniom czy prostym odpowiedziom, a symbole wciąż odsłaniają nieodkryte znaki i uświadamiają znikomość ludzkich starań wobec tajemnic wieczności. „Wystarczy oczy mieć”, „spowiadam się przeciw z każdego zachwytu” – przekonuje poeta – trzeba patrzeć i rysować kontury rzeczywistego, wypełniać je barwami i uczuciami, bo i tak pozostaną zamknięte „we wciąż nieodkrytym słowie”. Trzeba nieustannie wzywać imię Elja:

*mozół dnia w kolisku tonął smolnym
toccata i fuga ścichały cichły
wieczór zaszedł na rozgwar tej okolicy*

–
*gdy z kłamki zdjąłś ślad swojej obecności
ktoś tu marł pod żebrzem bolesnym*

Z balkonu nad Wenecjańską, przy której, być może, mieściła się pracownia artysty lub było to ważne miejsce symboliczne, widać świat natury i kultury przenikający się w człowieku, odczuwany przez niego nieufnie, ironicznie, a jednocześnie namiętnie w dotykaniu rzeczywistego ciała i rzeczy, a na ten pojedynczy ton nakłada się los uniwersalny każdego człowieka: „na latawcu przez wiatr brany w jakim wpisujesz się języku / szaleństwo westchnienie jęć swój strzelisty / jaką wciśniesz pieczęć na skraj ostatniej kropli” (***) *wiatr ostrzy smukłe cienie pamięci*); „liść z balkonu zbrązowił spadając wśród pięt”; „tu pod balkonem

idee-sępy i rysunki sióstr głupich / nierozcięty węzeł zagadek ludzi wiarą w tubylcze wszechświaty”.

Norbertt Skupniewicz urodził się w 1937 roku w Nakle nad Notecią. Życie artystyczne związał ze stolicą Wielkopolski, był profesorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu). Na swoim koncie ma ponad sto wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju oraz w zagranicznych galeriach, otrzymał wiele nagród i wyróżnień. Jest kolekcjonerem sztuki Dalekiego Wschodu. Pracę malarza i rysownika dopełnia twórczością literacką, aby rzeźbić w słowie rozważania o nieskończoności. Wydaje tomiki wierszy i zbiorki haiku, których liternictwo i oprawę graficzną sam przygotowuje: *złoty parawan* (1999); *para słów* (2003); *do Kolombiny* (2008); *do Z w roku Smoka* (2015); */ haiku tangkha* (2018).

Elja, Elja, Elja... Balkon nad Wenecją – skąd staje się zaczynem, punktem odniesienia, emocjonalnym miejscem magicznym w twórczej drodze, skąd rozlega się wołanie człowieka nad otchłanią, na granicy ludzkiego i boskiego świata, człowieka-artysty pragnącego miłości i uniesienia, domagającego się znaku albo potwierdzenia swoich przeżyć i przypuszczeń, artystycznych wizji. Nie wystarczy mu doznanie i doświadczenie, potrzebny dowód ostateczny, ale to jest niemożliwe, dlatego domaga się od języka poetyckiego, aby wyraził w metaforze istotę jego niepokoju i oczekiwania:

*w tamten wieczór słońce tryskiem promieni
z minojskiej celi zlewało czerwień*

*abym przejrzeć mógł wskroś kubiczne sekundy
zylała kopie swoich poruszeń i kształtów
[niezapamiętanych*

[...]

*w oczy wprawiona zaczętność
stoczyła kamyk księżycy poza martwych wstanie*

(*** w tamten wieczór...)

Malarz-poeta dzieli się niestrudzeniem z czytelnikami swoim doświadczeniem duchowego rozwoju, obdarza pytaniami i niepokojami, jakie towarzyszą mu w twórczej pracy, wciągając nas w inspirującą filozoficzną rozmowę o świecie, angażującą wiedzę i zmysły.

Teresa Tomsia

Norbertt Skupniewicz, *Elja*, Wydawnictwo Literackie ATENA, Poznań 2019.

Jan Belcik

ESCHATOLOGIA I PRAGNIENIE

*Najpierw była cisza
po niej słowo – gram
z jasnego nieba;
głos stworzenia świata*

Janusz Gołda, *Po*

Nazwisko Janusza Gołdy pojawia się od kilku dekad na łamach ogólnopolskiej prasy literackiej oraz lokalnej. Twórca to utalentowany, posiadający swoją dykcję wykształconą przez lata pracy. Pisał reportaże dla „Gazety w Rzeszowie”, „Gazety Wiejskiej”, „Sycyny”, „Gazety Bieszczadzkiej”, a także opowiadania, nowele, artykuły publicystyczne i krytyczne. Drukowano go m.in. w „Życiu Literackim”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Poezji dzisiaj”, „Nowej Okolicy Poetów”. Jest autorem niezwyklej, inicjacyjnej powieści *Trzeźnia* (2005), która przyniosła mu uznanie zarówno krytyki literackiej, jak i licznych czytelników. Ale jest Janusz Gołda przede wszystkim poetą, autorem trzynastu tomów poezji.

Ostatnio, na przestrzeni roku, ukazały się jego dwa zbiory noszące tytuły – nomen omen – właśnie *Dwa* i *tamtu*. Obydwa zdają się tworzyć oddziałującą na siebie parę

– stąd próba ich syntetycznej interpretacji. Liczba dwa symbolizuje łączenie się i uzupełnianie przeciwieństw, relacje międzyludzkie, związki między kobietą i mężczyzną, a także wzajemne dawanie i branie, które pozwala na dopełnianie się. Ale oznacza także dwoistość natury ludzkiej, drzemające w niej dobro i zło, jednocześnie odsyłając do motywów życia i śmierci. Bo śmierć nadaje sens istnieniu, jak pisze poeta w wierszu *Do*, w którym zwraca się bezpośrednio do zmarłej matki, mając świadomość utraty bariery ochronnej, jaką stanowią dla nas żyjący rodzice:

*(kto...) pomacha ręką
na pożegnanie
gdy wyruszę w podróż
z której się nie wraca*

Można tutaj poszukiwać pragnienia wiecznego powrotu do początku, czasu sprzed narodzenia, który w swojej krańcowości również pozostaje „nie-życiem”, bo jest jeszcze życiem nienarodzonym. W wierszu *Ponad* autor przedstawia taki pogląd na tę sprawę:

*Koniec jest końcem
– tego jestem pewny
Kiedy mówię: koniec
widzę jego początek
Koniec jest końcem
i końca początkiem
– zaczyna się tam
gdzie zaraz kończy*

W niektórych wierszach podmiot liryczny, a mamy prawo domniemywać, że sam autor, podejmuje próbę rozliczenia się ze sobą, światem, pamięcią o sobie, eschatologią. W wierszu *Tu* przedstawia własne miejsce w sposób metafizyczny:

*Dom tam gdzie uklękę
zatrzymam się siadę
błękit jest dachem
ścianami powietrze
fundamentem wiara
w siłę przebaczenia
– tablicę kamienną
przy każdej ścieżce*

Jest to próba odnalezienia siebie, ocalenia w tych cząstkach, które w najtrudniejszy sposób wiążą się z przebaczeniem, może także oczekiwania, że zostanie i nam wybaczone, bo przecież, jak poeta pisze w wierszu *Bez*, nikt nie jest bez winy:

*nie skrzywdził muchy
– mówią – Niemożliwe
a choćby nieopatrznie
niechcący przypadkiem
co zdarza się każdemu
A jeśli nawet to jak żyć
z czystym sumieniem
bez krwi na rękach*

Właśnie: czyste sumienie. Czy jest to figura retoryczna, czy jednak wyraz wiary w możliwość osiągnięcia stanu swoistej nirwany? Wiersze Gołdy to dojrzała próba odpowiedzi na tak postawione pytania, ale i połączenie modlitwy (także tej naszej, pogańskiej, słowiańskiej) z postawą stoika, który rozumie procesy dotyczące jego samego i świata, a jednocześnie zachował wrażliwość dziecka, które wciąż jest w stanie dziwić się, jak w wierszu *Przy*:

*Wiem że drzewo rozumie
co się do niego mówi
trzeba się tylko pochylić
jak nad dzieckiem w wózku
które uśmiecha się do nas
pogodnie lecz uśmiechem
jego zrodził niepokój*

I dodaje:

*drzewo nie odpowie
natychmiast – odezwie się
po milczącym namyśle
trzaskiem gałęzi szelestem
zwykłym płowieniem liści*

Tak, wydaje się, że wszelka odpowiedź tkwi w przemijaniu, kiedy autor w wierszu *Tędy* prowadzi nas:

*Przez uplasy łąki sady
w zdziczałej dolinie*

w którą schodzą głosy
ze spadzistych zboczy
idą za mną ze mną
pilnują mnie prowadzą
do ciepłych gruszek
węgierek orzechów
zapomnianej studni
przy ścieżce
tam gdzie być powinna
[...] ale i ona
[...] nie zaprowadzi na skróty
do studni żeby ugasić
pragnienie nie do ugazenia

Zawarte w utworach wątki eschatologiczne i egzystencjalne skłaniają czytelnika do własnych refleksji, nie pozwalają przejść z nimi do porządku dziennego, także wzruszają, czasami boją, zawieszają pytania, mnożą wątpliwości... Krótkie tytuły w formie przymków i partykuł zmuszają do kolejnych poszukiwań semantycznych.

Jest w deklaracjach tego twórcy coś ze swoistej, choć pozornej abdykacji oraz rodzaj zgody na ostateczne przeznaczenie. Wyraża też poczucie opuszczenia przez ludzi i Boga, czasem skarży się na brak jasnego znaku przeznaczenia. Uczucia te są jednak ułaskawione przez stoicki determinizm, bowiem – jak powiada bohater tytułowego wiersza tomu *tamtu*:

*Berehy Górne z widokiem na most
i skrzyżowanie dróg do Dwernika
Wetliny Ustrzyk Górnych cmentarz
Buchwaków za plecami i księżyc
schodzący z Malej Rawki w dolinę
w której na niego nikt nie czeka*

A może jednak ktoś lub coś czeka? Bowiem czule oko i ucho poety wychwytuje nawet niepozorne znaki, gesty i wariacje chwili:

ciurkoty szelest tupot
dziecięcych nóg szuranie butów
na piasku czyjeś głosy dalekie
jak brzęczenie skrzydeł owada
dęby jesiony lipy i wcibskie
osy z których żadna nie żądli

Właściwie nic się w tym wierszu nie dzieje, a przecież „dziecie się” w nim cały świat. Dzieje się przeszłe, teraźniejsze i przyszłe. I delikatnie żądli – nawet tego nie czujemy, że przekraczamy z poetą granicę, że jesteśmy w świecie, w którego niemożliwości wszystko staje się możliwe. Poezja Gołdy jest zakotwiczona w Bieszczadach: pograniczach, ostojach, uroczyskach, przełęczach, połoninach, co nie oznacza, że nie czerpie on także inspiracji z tradycji i mitologii. One także wypełniają czasoprzestrzeń *Tam* i *tu*, na przykład, gdy poeta pisze o Niobe, „którą dosięgła mściwa Leto”, po czym dodaje: „a zresztą to było tam / zaś tu pamięta się to / co dla pamięci wygodne”.

Świat się nie kręci wokół naszych problemów, ale to one często bywają przyczyną naszych zmartwień i stają się tym samym uniwersalne. Dlatego poezja Gołdy jest zapisem problemów uniwersalnych. Jak bowiem powiada Josif Brodski: „człowiek wolny różni się od człowieka zniewolonego tym, że w wypadkach katastrofy, niepowodzenia, klęski – nigdy nie obwinia okoliczności, kogoś innego, układu – on obwinia samego siebie. Człowiek zniewolony zawsze uważa, że ktoś jest temu winien co się stało”. Tak też podmiot liryczny Gołdy patrzy na rzeczywistość w wierszu *Tutaj*. Nie oszukuje samego siebie wzniosłością humanistycznych idei, surowo ocenia własne życie, zdzierając zeń światobliwą maskę:

*a ja zadufany w sobie (zawsze ja
i ja) ostrzący pazury na życie
i zapatrzony w grób szukający
nieustannie rozrywek i uciech
lecz gloryfikujący ciągle śmierć*

Każdy z nas jest w pewnym sensie samotny i każdy potrzebuje odrobiny samotności. Jednak są szczególne formy samotności – peryferyjnych, prowincjonalnych miasteczek i uliczek w tych miastach. Oto ich przeciwstawienie w dwóch wierszach. W *Ulicach*:

*ciemne ulice wcale nie są puste
chodzi nimi samotność w objęciach
czulej ciemności i galopują
po nich samopas tabuny uczuć*

Autor dodaje: „nikt nie wie dlaczego takie ulice / są w każdym mieście i czemu one / mają służyć”. W innym wierszu, zatytułowanym *Miasteczko*, pisze:

*w naszym miasteczku mieszka samotność
pogodna jedyna jawna wśród wielu
skrytych szczęśliwa że jest kim jest
twarz przyjazna spojrzenie radosne
ręce gotowe uścisnąć każdego
dba o koty karmi psy rozmawia
o sprawach zwyczajnych pogodzie
polityce kłopotach sąsiadów
i ani słowa o samotności*

Właśnie na tym polega dychotomia obrazów zawartych w tomiku, ale i w samym tytule, że zderza się w nim nieustannie *tam* z *tu*... Wspomniałem o „pozornych abdykacjach” zaprezentowanych w wierszach leskiego autora. Są pozorne dlatego, że podmiot liryczny z niczego nie abdykuje – nawet wtedy, gdy pojawia się myśl, by z czegoś zrezygnować, godzi się z uciążliwą koniecznością, eschatologiczną ostatecznością, na przykład w wierszu *Niedorzeczność*:

*gdy przyjdzie po mnie
wcześniej niż myślę
a ja pewny że jeszcze
i jeszcze że to przypadek
splot okoliczności
lub zwykła pomyłka
która zdarza się co dzień
więc po co pytać o coś
co jest samo w sobie
niedorzeczne że to
dziś teraz w tej chwili
powiem że nie mogę
może jutro pojutrze
w środę piątek sobotę
najlepiej po niedzieli*

Poeta za pomocą autoironii próbuje rozmawiać ze śmiercią, droczy się z nią:

*jeśli uprze się jak osioł
poproszę o małą zwłokę
kilka dni dwa tygodnie
najwyżej miesiąc
bo muszę pójść tam
i ówdzie zobaczyć to
i owo nadziwić się
dziwnością rozmówić
z tym i tamtym załatwić
sprawy niezalatwione*

No właśnie, czy zdążyliśmy się wystarczająco nadziwić, żeby móc powiedzieć: oto jesteśmy spełnieni, syci, możemy odejść, bo wszystkie sprawy z tym światem mamy pozałatwiane? Często nawet samobójca krzyczy swą śmiercią o sprawach niezalatwionych. Podsumowując; można powiedzieć, że liczba dwa realizuje się także w miejscach czasu i przestrzeni – tam i tu. Przenika się wzajemnie. Dopełnia. Lubię spotykać się z bohaterami lirycznych wierszy Janusza Gołdy. Są mi bliscy, dziwnie znajomi. Może dlatego, że podobny typ bohatera dysponującego tzw. zdrowym chłopskim rozumem jest w polskiej literaturze bardzo popularny. Cieszę się też, że są tacy poeci, po których książki sięgać warto i sięgać się powinno, że są takie wiersze, które nie epatują hermetycznym językiem, ale pozwalają korygować umykającą codzienność, budząc pragnienie czystej poezji. Takim poetą jest z pewnością mieszkający w Lesku Gołda. Gwarantuję też, że czas na lekturę opisanych tomików nie będzie czasem straconym.

Jan Belcik

Janusz Gołda, *Dwa*, wyd. Sowa, Lesko 2019;
Janusz Gołda, *tamtu*, wyd. Sowa, Lesko 2020.

Matylda Zatorska

BERDO I OKOLICE

Fraza: „Rzucić to wszystko i pojechać w Bieszczady”, doskonale wpisuje się w stereotypowe postrzeganie tej części Polski, która wciąż jest słabo reprezentowana w literaturze (choć w ostatnich latach o Bieszczadach pisali: Marek Harny, Maria Nurowska, Tomasz Hildebrandt, wcześniej m.in. Jerzy Janicki), ale wdarła się do popkultury za sprawą serialu *Wataha*. Ewokuje bowiem skojarzenia ze swobodą, buntem, miejscem, gdzie można być blisko natury, rozpocząć nowe życie z dala od problemów codzienności. Wyobrażone Bieszczady to piękne, surowe i niebezpieczne odludzie, idealne dla wolnych duchów uciekających od cywilizacji. Anna Cieślarska w swojej debiutanckiej powieści *Berdo* wykorzystała popkulturowy obraz polonin i ich okolic, ale nie pominęła mniej działającej na wyobraźnię trudnej rzeczywistości, z którą również dziś przychodzi się mierzyć wielu mieszkańcom tamtych terenów.

Samotny ojciec o ksywce Berdo, który wychowuje sześciolatniego syna, a utrzymuje się z kłusownictwa, przyjmuje od lokalnego przestępcy zlecenie na upolowanie dwóch wilków. W momencie gdy nie wywiązuje się z umowy, a później nieumyślnie zabija człowieka, musi uciekać, zabierając ze sobą buntującego się chłopca, który nie akceptuje ani ojca, ani jego fachu. Podczas wspólnej wędrówki dostają szansę zmiany pełnej napięć relacji.

Związek człowieka i natury jest w powieści Anny Cieślarskiej niezwykle istotny. Berdo egzystuje w symbiozie z otaczającą go naturą – choć utrzymuje się z kłusownictwa, szanuje zwierzęta, które zapewniają mu byt, nie zabija bez potrzeby, nie jest okrutny. Dostosowuje się do praw rządzących przyrodą, gdzie

silniejszy wygrywa ze słabszym. Warunki, w jakich żyje, wymagają twardości, którą bezskutecznie usiłuje zaszczyć synowi. Radek jest jednak dzieckiem wrażliwym, mocno związanym szczególnie z wilkami, które Berdo zabija, by zapewnić sobie i chłopcu byt.

Autorka powieści potrafi w kilku zdaniach wydobyć piękno zachodów słońca na połoninach i bieszczadzkich mglistych poranków, ale nie idealizuje przyrody. Idylliczne sceny przerywa widok zwierzęcia schwytanego w paści czy gwałtowna burza odbierająca bohaterom poczucie bezpieczeństwa. Las bywa mroczny, ale daje schronienie, zaś szlaki okazują się niekiedy mniej przyjazne niż zarośnięte, nieznanne ścieżki. Koegzystencja ludzi i natury jest trudna, a surowe warunki determinują życie człowieka. Cieślarska nie epatuje drastycznością szczegółów, gdy przedstawia brutalne rzemiosło Berda, choć kilka scen powieści ma mocną wymowę. Jej opisy są rzeczowe, zwięzłe i bardzo sugestywne, zaś język oszczędny i tylko momentami poetycki. Kreśli paralele między egzystencją ludzi i zwierząt, zestawiając ze sobą rodzinną wileńską i stworzoną przez dwóch mężczyzn i chłopca.

W postaci Berda dostrzega się odwołania do postaci bieszczadzera („zakapiora”) – szorstki mężczyzna, żyjący w towarzystwie konia i psa w chacie na odludziu, wydaje się w pełni samowystarczalny. Ale pisarka podważa taki wizerunek, spod grubej skóry człowieka lasu przebijają ktoś inny – nomada, którego polsko-romskie pochodzenie, niepewny zawód oraz ubóstwo prowadzą do społecznego wykluczenia. Ujawnia się jego wrażliwość oraz cechy nieprzystające do wizerunku outsidera z wyboru. Berdo oscyluje między stereotypową, silną męskością a męskością podporządkowaną, zdominowaną, co uwiadcza się szczególnie w scenach spotkań ze strażą leśną czy pogranicznikami – reprezentanci władzy traktują go jako nie-Polaka, obcego, uchodźcę przedostającego się przez zieloną granicę.

Cieślars stworzyła rzadkiego w literaturze polskiej bohatera Roma, choć, moim zdaniem, zbyt chętnie odwołuje się do kulturowych stereotypów (koniokradztwo i złodziejstwo). Berdo nie jest buntownikiem uciekającym od cywilizacji – nie ma innej alternatywy życia, stopniowo pokonuje go zmęczenie, trudne warunki i niepowodzenia. Narastające poczucie osaczenia sprawia, że popętnia coraz więcej błędów, a każdy z nich pociąga za sobą następny. Jego najlepsza decyzja – walka o zagrożone życie dziecka – pomaga mu wyrwać się ze znanego mu świata, ale, choć zakończenie powieści jest otwarte, można domyślić się, że ojciec i syn będą musieli się rozstać.

W powieści napisanej przez kobietę prawie nie ma bohaterki, bliższe relacje łączą w niej ze sobą wyłącznie mężczyźni. W opiece nad Radkiem Berdowi pomaga Milionen Jahren, starzejący się malarz ikon, podobnie jak chłopiec empatycznie patrzący na przyrodę, okazujący emocje, których ojcu klusownikowi często brakuje. Wiąże ich szorstka przyjaźń, malarz jest też jednym z niewielu ludzi, którzy mówią do Berda „Michał”. Cieślars odwołuje się do wiary w szczególną moc imienia – Berdo jest bowiem Michałem Moslerem tylko wówczas, gdy ktoś – przyjaciel, przedstawiciel władzy – go dyscyplinuje. Odrzucił przypisaną mu tożsamość, stając się Berdem – a pseudonim ten oznacza stromą górę i odnosi się nie tylko do jego charakteru, ale i życia, które wiedzie. Między starszym i młodszym mężczyzną istnieje, poza przyjaźnią, niewyraźny wprost konflikt o młodość i siłę witalną, którą symbolizuje Radek. Więż dziadka i wnuka słabnie, gdy podczas wspólnej wędrówki, przypominającej szkołę życia, ojciec i syn lepiej się poznają i zmieniają wzajemne relacje. Milionen Jahren podświadomie konkuruje z Berdem o uwagę i uczucie chłopca, a przegrana w tej walce okazuje się dla niego bolesna, bowiem przypomina o bliskości śmierci.

W powieści spotykamy klisze z filmów gangsterskich, westernów oraz powieści drogi. Uwidaczniają się już w pierwszej scenie, rozgrywającej się w scenerii obskurnego, bieszczadzkiego baru scenie „umowy” między Berdem a karykaturalnie przedstawionym Szczurkiem oraz relacji mężczyzny „po przejściach” z prostytutką. Sekwencje ucieczek i dramatyzm wydarzeń przypomina powieści przygodowe. Nie ma jednak w książce Cieślars ani mrocznej narracji rodem z książek Cormaca McCarthy’ego (choć można wskazać pewne dalekie z nimi analogie), ani patetycznej opowieści o ostatnim sprawiedliwym. Wydarzenia rozgrywają się w „mikroskali” – najdalszym miejscem wędrówki bohaterów jest Kraków, a przeciwnikami są straż leśna i graniczna oraz lokalny przestępca, który bardziej śmieszy, niż przeraża. Bieszczadzka swoboda okazuje się pozorna – Berdo mógł bezkarnie klusować, dopóki krył go Szczurek. Żłudna wolność szybko zamienia się w poczucie osaczenia, a główny bohater coraz bardziej przypomina schwytanego w sidła zwierzę.

Pisarka nawiązuje do galerii barwnych bieszczadzskich postaci, która składa się z miejscowego pijaka, malarza ikon, pracowników wypału drzewa oraz kobiety samotnie mieszkającej w lesie. Są to persony przedstawione szkicowo, ale niejednoznaczne, za każdą z nich kryje się osobna, dramatyczna historia. Zebrane razem tworzą wyrywkowo ujęte dzieje Bieszczad. Postać starej kobiety staje się pretekstem do przypomnienia dawnych mieszkańców tych terenów – Łemków i Ukraińców wysiedlonych podczas akcji Wiśła. Cerkwisko, opuszczone krzyże czy cerkiew w Łopience również stanowią czytelne sygnały tużpowojennych wydarzeń. Mędrzec Świata, zapijaczony reżebiarz świętków, żyjący na złomowisku, okazuje się inteligentnym, wrażliwym człowiekiem, którego załamała utrata ukochanego konia. Przez jego historię Cieślars przypomina o robotnikach leśnych, zatrudnionych przy zrywce, wyko-

nujących, podobnie jak towarzyszące im konie-narzędzia, morderczą pracę w trudnych warunkach.

Mędrzec Świata nie pasuje do rzeczywistości, w której nie potrafi i nie chce egzystować. Wykluczenie społeczne, którego doświadczają tacy jak on mieszkańcy Bieszczad, można wyczytać właściwie z każdej sceny powieści – dotyczy środków komunikacji i (nie)dostępności opieki medycznej w sytuacji zagrożenia życia. Nieprzystawalność do świata jest szczególnie widoczna, gdy bohaterowie opuszczają swoje środowisko albo są zestawiani z zamożnymi turystami. Wydają się wówczas obywatelami drugiej, jeśli nie trzeciej kategorii. Dojmujący jest także ich wstyd – wobec odruchów litości i pogardy okazywanej przez lepiej sytuowanych. Status wyrzutka nie jest tak dotkliwy w Bieszczadach, gdzie ludzie żyją w podobnych warunkach (pisarka nie przedstawia rozwarstwienia majątkowego, chociaż koegzystują tam ze sobą ludzie ubodzy oraz świetnie prosperujący biznesmeni).

Zdarzają się w powieści sceny z pogranicza kiczu, jak prostytutka pocieszająca Berda zaś nierzadkie wizerunki kobiet nie są ani interesujące, ani pogłębione. Matka Berda, jego ukochana Iza, która zostawiła go z dzieckiem, bowiem życie w Bieszczadach okazało się dla niej za trudne, czy widziana wyłącznie z męskiej perspektywy prostytutka funkcjonują albo w retrospekcjach, albo jako fantazmat kobiecości, kojarzonej z ciepłem, bezpieczeństwem i czułością.

Debiut Anny Cieślarskiej jest propozycją z nurtu literatury popularnej, sprawnie napisaną książką, w której znalazło się także miejsce na ważne tematy, choć są one nieco pobieżnie potraktowane. Oś problemowa – trudna relacja ojca i syna – może zaangażować emocjonalnie, ale wydaje się zbyt oczywista. Polska południowo-wschodnia rzadko gości w literaturze współczesnej i zazwyczaj – jak u Konrada Janczury w *Przemysłach* lub w Stasiukowych *Opowieściach galicyjskich*

– złożona jest z miejsc bez perspektyw i bez przyszłości. Ten obraz jest w powieści Cieślarskiej podobny, ale mniej zniuansowany. Bieszczady na swoją wielką opowieść muszą jeszcze poczekać.

Matylda Zatorska

Anna Cieślarska, *Berdo*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2020.

Konkurs na recenzję literacką im. Tymoteusza Karpowicza 2020

Rafał Sowiński

BARDZO NUDNA POLSKA

Krakowski wykładowca i jednocześnie prezes awangardowego wydawnictwa wyrusza w drogę, bo zamiast wieczoru kawalerskiego wybiera dwutygodniową wyprawę po polskiej prowincji. *Polska przydrożna* Piotra Mareckiego to próba zapisu tego doświadczenia, a zarazem jedna z bardziej kontrowersyjnych nowości wydawniczych 2020 roku. Internetowe opinie zarzucają autorowi stworzenie bezrefleksyjnego zapisu z przejażdżki bez sensu i celu, snucie opowieści nie tyle o napotkanych ludziach, co o sobie samym, wreszcie – bezstylową grafomanię. To nagromadzenie różnego rodzaju „bez” wydaje się jednak bardzo świadomą strategią twórczą. Choć nie ma żadnych wątpliwości, że narratora możemy tu utożsamiać z autorem – na tyle, na ile jest to tylko możliwe w wypadku utworu literackiego – to jednak, wbrew częstym zarzutom, samego Mareckiego jest w tej historii zadziwiająco niewiele. *Polska przydrożna* to konsekwentna próba pisania w „stylu zerowym”, gdzie pierwszoosobowy narrator, tak jak napotkane przez niego osoby, staje się bardziej obserwowanym niż ob-

serwującym. Pod względem gatunkowym to nie tyle reportaż, co raport.

Podjęty przez Mareckiego temat wydawałby się umieszczać *Polskę przydrożną* w obszarze niezwykle nośnej (i dobrez!) w ostatnich latach refleksji nad tym, co peryferyjne, pominięte, nierzadko skrzywdzone – ot, gdzieś między *Wyrobami* Olgi Drendy a *Kiedyś tu było życie teraz jest tylko bieda* Katarzyny Dudy. To o tyle mylące, że Marecki refleksji wręcz programowo unika – w żadnym momencie książki nie sili się na uprawianie socjologii. Opowieść prowokacyjnie wieńczy cytowaniem narzeczonej, która narzeka na to, że w notatkach z wyprawy nie znajduje „zadumy, eseju, czegoś mądrego, wytłumaczenia”. Brak ten wynika również z tego, że Polska „przydrożna”, którą przemierza Marecki, jest zasadniczo nudna i niezachwycająca. Jest w tym stwierdzeniu coś podskórnie oburzającego – bo jak to tak, gdzie zachwyty nad prostymi rzeczami? Gdzie empatia i chęć prawdziwego spotkania drugiego człowieka? Gdzie głębokie prawdy, o których na co dzień łatwo zapomnieć?

Zamiast takich dociekań Marecki wręcz mantrycznie wymienia kolejne mijane miejscowości, zaś rytm jego podróży wyznaczają „instastorki”, kawy nalewane do termosu przez sprzedawczynię i wieczorne piwa. Spotkane osoby nie mają mu zbyt wiele do powiedzenia, w każdym razie nie interesującego; on zaś nie ma zbyt wiele im do powiedzenia. Lokalne atrakcje są nieciekawe, tradycje – nie tyle odnalezione, co wynalezione, i zasadniczo w drodze nie dzieje się nic poza samym przemieszczaniem się. Marecki, wbrew swoim inteligentnym manieryzmom, bez ogródek zresztą relacjonowanym, nie spogląda na prowincję z góry; wręcz odwrotnie, próbuje podejść do niej bez oczekiwań i bez taryfy ulgowej. Zamiast czulego narratora kreuje narratorską znużonego, zmęczonego i niesilącego się na jakikolwiek nieszczerzy entuzjazm. Jest w tym podejściu pewna, wręcz fizjologiczna uczciwość. Nie braku-

je jej również wtedy, gdy Marecki zahacza o dom rodzinny w Trzcinicy, gdzie spotyka się z matką. Je schabowy z ziemniakami i pozycza koc. Nic więcej z tego spotkania nie wynika, ale nie jest ono opisane ani w duchu przełamywania klasowego wstydu uciekiniera (jak w *Powrocie do Reims* Didiera Eribona), ani uwznioślającego powrotu do korzeni. Ono po prostu się odbywa, tyle – i jest w tej prostocie coś wyzwalającego.

Pod wieloma względami rozumiem emocje internetowych komentatorów, bo *Polska przydrożna* bywa irytująca – tak narracyjnie (Marecki wręcz unika przygód i nigdy nie daje się ponieść tam, gdzie może wydarzyć się coś interesującego), jak i formalnie (to antyliteracka narracja okraszona dziesiątkami powtarzalnych zdjęć). Głównym źródłem irytacji jest jednak zderzenie książki z oczekiwaniami wobec niej, wynikłymi chociażby z faktu jej wydania przez wydawnictwo Czarne. *Polska przydrożna* stawia wiele pytań – tyle że wcale nie swoją treścią, a poprzez to, że ktoś ją napisał i ktoś ją wydał. Co sprawia, że dana książka w ogóle jest warta wydania? Czy osoby znane i wpływowe w środowisku literackim mogą więcej? Czy literatura faktu musi objawiać jakieś nieoczywiste prawdy, czy też wolno jej skupić się na ulotnych wrażeniach dotyczących rzeczywistości? Można sprowadzić to wszystko do pytania o to, co komu wolno w ramach sfery, którą za Pierre'em Bourdieu możemy nazwać polem literackim – w obszarze konkurencji, konfliktów i społecznych gier związanych z twórczością.

Marecki skorzystał ze swojej uprzywilejowanej pozycji (której zresztą w żadnym momencie nie ukrywa): stworzył coś, co równie dobrze można odczytać jako żart z konwencji pozornie uwrażliwionego, a w istocie nieznośnie egzotyzującego podejścia do polskiej prowincji, jako całkiem ambitną próbę możliwie bezkontekstowej, nienawijającej do niczego i nikogo wypowiedzi literackiej, jak i wreszcie jako kaprys intelligen-

ta. Ostatecznie *Polska przydrożna* drażni, ale w orzeźwiający sposób – pokazując, że „tak w ogóle można”. Jej przeczytanie zajmuje góra dwie godziny, podczas których ani przez chwilę nie sprawdza się jako literatura faktu, antropologiczna eseistyka czy „książka z Czarnego”, bo tak naprawdę nawet nie chce i nie próbuje nimi być. Za to doskonale pełni inną rolę: transferu doświadczenia, jakim jest przyjemne, mimo wszystko, znużenie.

Rafał Sowiński

Piotr Marecki, *Polska przydrożna*,
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

Aleksandra Majak

WILKI ZNÓW GRYZĄ SÓL NA CHMURACH

Kilka lat temu w zbiorze esejów amerykańskiego poety Alana Shapiry, przeczytałam zdanie o tym, w jaki sposób najlepsze narracje sprawiają, że jesteśmy mniej zaabsorbowani sami sobą. Zapadło mi w pamięć i nawet cieszyłam się z tego. Być może dlatego, że krajobraz współczesnej literatury coraz rzadziej zdaje mi się takim, który sprzyjałby rozkwitowi formy zaabsorbowanej nie tyle osobą autora, a światem. Tyle że świat, szczególnie ten wewnętrzny, bywa skomplikowany, a i samej rzeczywistości – jak pisała Magdalena Tulli – jest za dużo.

Wie o tym debiutująca książką *Psy ras drobnych* Olga Hund. Jej narracja to seria kilkudzaniowych przeblysków (oddzielanych bezmiarem ciszy graficznej), które w zrezygnowany sposób beznamiętnym tonem komentują absurdy istnienia. Bohaterka – dwudziestoosmioletnia, w depresji, nadużywająca leków – w karetce z zepsutym sprzęgiem trafia do szpitala psychiatrycznego w krakowskim Kobierzynie. A w nim, już na wejściu, „po długim koryta-

rze suną tłuste, nażarte sumy, niespiesznie, w tę i z powrotem”. Na widok nowej pacjentki sumy zbijają się w gęstą lawicę, a następnie odpływają w ciemność. Podobnych onirycznych, absurdalnych jak wizje na zolpidemie, często groteskowych migawek z mikrokosmosu szpitala będzie więcej. I dobrze – pomyślałam, czytając – bo oryginalność prozy Hund tkwi przede wszystkim w językowej i retorycznej swadzie. Język to przecież, jak czytamy na początku książki, medium, dzięki któremu autorka układa siebie na nowo.

O bohaterce dowiadujemy się jednak niewiele, co stanowi zresztą kolejny ciekawy, bo przekorny względem czytelnicznych oczekiwań zabieg: wydawać by się mogło, że oto wyruszamy w podróż w głąb autorskiej nieświadomości. Krótkie noty skupiają się raczej na socjologicznych absurdach, szpitalnych rytuałach czy urywkowych narracjach z życia innych pacjentek, które zmagają się z kliniczną depresją z maniakalnymi wizjami korporacyjnego życia w tle, z dwubiegunówką w fazie aktywnej, czy, jak pisze Hund, z chorobami lekowymi, „kiedy się ciągle boisz, ale nie wiesz czego, więc wychodzi, że wszystkiego”.

Autorka świetnie radzi sobie przy tym z budowaniem skondensowanych, przesiąkniętych bystrością i sarkazmem metafor-porównań. Jedynie w kilku fragmentach dotyka, na sekundę, bolesnej i głębszej warstwy, by za chwilę ponownie uciec w bezpieczne ramiona dystansującej ironii. Takim momentem ujawnienia jest na przykład krótka wzmianka: „znałam ten szpital, ten oddział, bardzo dobrze. Nosiłam tu мамie gazety, jedzenie i podpaski”.

Szpital to, jak mówi nam pacjentka, antyarka, która „nikogo nie ratuje i donikąd nie zmierza”. Niemniej przymierze z czytelnikami zostaje zawarte i polega na zadaniu pytania o to, gdzie kończy się normalność, a zaczyna choroba, oraz w jaki sposób to, co przeżywamy, wydarza się również w idiomie naszego języka. W końcu pacjenci zasilający antyarkę nie są, jak pisze Hund, aż

tak szaleni. W tych krótkich, rozproszonych historiach stykamy się z problemem przemocy, postrzegania własnego ciała, samotności i wewnętrznej pustki. Niektóre kobiety, z żeńskiego skrzydła szpitala na którym skupia się narracja Hund, znalazły się w tej podróży, bo „mężę-wężę ich waliły po pyskach”; inne, bo „życie takie jest”; a większość „pamięta, co robili im ojcowie, wujkowie, mężowie, matki, co robił im Kościół, ZUS i rynek pracy”. Jedyne autorka, niepokojąco oddzielona od własnych emocji, trafia do Kobierzyna przez wilki czy raczej przez tytułowe psy ras drobnych. Z kliniczną precyzją Hund wyjaśnia: „ktoś wpuścił je [wilki] na górę, i chodzą teraz po chmurach posypanych solą. I nic a nic im się we mnie nie podoba. A ja wiem, szybko to odkryłam, że to wcale nie są wilki, tylko psy ras drobnych. Gryzą ze złości tę sól na chmurach”.

Tu właśnie ujawnia się podstawowy – jak sądzę – czytelniczy i krytyczny problem z powieścią. Wymyka się ona, a jednocześnie obnaża, naszą potrzebę kontroli. Zręcznie zaciera granice między tym, co realne, a tym, co przeżywane. Lub też wykorzystując specyficzną przestrzeń szpitala, pokazuje właśnie, że realne jest jedynie to, co przeżywamy. W kontekście kreacji „ja” i grającego z tytułem pseudonimu, który nadaje sobie autorka książki, na myśl przychodzi mi neologizm „autobiografikcja”. Pisząc o modernistycznych grach z podmiotowością autorską, Max Saunders nazwał w ten sposób hybrydyczny gatunek, który podobnie jak nasze wspomnienia, często zawiera w sobie elementy psychologicznych projekcji, potrzebnych nam wyobrażeń, a nawet fikcji. Wobec performatywności wpisanej w idee wyznania, pytanie o autentyczność odchodzi więc na dalszy plan. A jednak zastanawia mnie kwestia empatii, której momentami, wśród sarkazmu tej prozy, zabrakło. Bo co pozostaje, kiedy nie ma już czego wykpić? Co pozostaje, kiedy ośmieszysz się kapitalizm i zdekonstruuje mechanizmy patriarchy? Odnoszę

wrażenie, że nie zostaje Nic. I być może to dojmujące Nic oddawać ma choć trochę stan doświadczanej depresji.

Psy ras drobnych to debiut ciekawy. I potrzebny, bo mówi – by nawiązać do innej pozycji wydawniczej Ha!artu – o naszym pokoleniu wyżu depresyjnego. Wielu i wiele z nas depresję zna z własnego doświadczenia, jeszcze więcej powtarza, że trzeba o niej mówić. W narracyjnych migawkach Hund, wolny od werterowskiego wdychania komizm i tragizm osiągany jest dzięki efektywnemu użyciu języka. Jej książka, z dojmującą nonszalancją, wpisuje się w szeroką tradycję opowieści z wnętrza szpitala psychiatrycznego, w którym absurdu systemu, patologie społeczne, nasze traumy występują w większym stężeniu. Czy jednak poza językową pomysłowością i bystrością urywkowych spostrzeżeń Hund pozostawia nam jakąkolwiek refleksję? Nie jestem pewna. Zabrakło jedynie, by znane z zamilowania do eksperymentów wydawnictwo Ha!art wydrukowało okładkę tej książki do góry nogami. Tak, by miejskie gołębie rzeczywiście, jak w jednej ze scen mikropowieści, mogły wlepić w siedzącego czytelnika ptasi wzrok, wydając z siebie „ĆWIR, ĆWIR, ŚWIR”.

Aleksandra Majak

Olga Hund, *Psy ras drobnych*, Ha!art, Fundacja Krakowska Alte, Kraków 2018.

Zuzanna Sala

KĄŻDEGO DNIA TE SAME DZIKIE FANTAZJE

W grudniu 2009 roku włoski kolektyw projektantów gier Molleindustria wypuścił platformówkę o nazwie *Every day the same dream*. W tej krótkiej narracji graczy wcie-

la się w korporacyjnego pracownika, który każdego dnia wstaje rano i wychodzi do biura. W windzie swojego budynku spotyka staruszkę, która mówi mu, że jedynie pięć kroków dzieli go od stania się „nową osobą”. Możemy próbować przejść tych kilka etapów, które okazują się małymi gestami sprzeciwu wobec życiowej rutyny: przyjść do pracy w nieodpowiednim stroju, zatrzymać na drodze samochód, wysiąść w polu i spojrzeć wypasającej się krowie w oczy. Ostatnim krokiem, jaki bohater gry może zrobić, jest ominięcie openspace’owego boksu w biurze, wyjście na dach budynku i wykonanie skoku. Wtedy okazuje się, że stawanie się „nową osobą” jest w istocie powolnym otwarciem oczu na beznadziejną własną sytuację. I chociaż dopiero samobójczy skok graczywo skojarzyć się może jednoznacznie z zaburzeniem psychicznym, to w momencie jego wykonywania uświadomiamy sobie, że bohater *Every day...* dążył do niego przez całą – niezbyt dynamiczną – rozgrywkę. Wszystkie te gesty, będące próbami wyrwania się z pracowniczej rutyny, były ostatecznie – jeśli brać pod uwagę normy podyktowane logiką rynku – gestami szaleńca. Bohater wykonując je, decydował o tym, by swój cenny czas, zamiast inwestować w rzeczy opłacalne – trwonić. W rzeczywistości rządzonej zasadą ciągłego wzrostu, wybory jawnie ignorujące jej istnienie jawią się jako odchylenia. Gdy natomiast układają się w cykl indywidualnych wyborów – tworzą kogoś, kogo nazywa się szaleńcem.

W styczniu 2020 roku Adam Kaczanowski wydał książkę, w której tematyzuje podobny rodzaj przekraczania normy. Pracownicy biurowi, będący bohaterami części jego tekstów, zapisują na ekranach komputerów słowa: „MOJE ŻYCIE JEST PORĄŻKĄ, KTÓREJ NIE DA SIĘ JUŻ PRZEKUĆ W ZWYCIEŚTWO” (*Zabawy z panem sprzątającym biuro*, s. 19) – i ten przedstawiony za pomocą wersalików komunikat ma charakter bezgłośnego krzyku. W hybrydycznym to-

mie, jakim jest *Zabawne i zbawienne*, autor z charakterystycznym dla siebie humorem portretuje zinteryzowane poczucie bezsensu i powtarzalności. Jego wyolbrzymione, przesunięte do granicy absurdu opowieści są w istocie niesłychanie banalne i w tym banale – całkiem realistyczne. Krótka proza *Zabawy w biurze* przedstawia związek między godziną przyjścia do pracy a możliwościami wybierania warunków otoczenia: temperatury, dopływu światła słonecznego itp. Ten niemal nużący opis niepisanych pracowniczych zasad przeradza się jednak w bardziej krytyczny komentarz, gdy zasada prawdopodobieństwa zostaje zaburzona:

Krzysztof przychodzi jako trzeci i otwiera drzwi balkonowe, głośno narzeka też na mrok panujący w pomieszczeniu. Emilia wstaje i włącza sztuczne oświetlenie. Konrad głośno przeklina. Krzysztof podnosi żaluzje w co drugim oknie. Emilia wstaje i idzie w stronę drzwi balkonowych, narzeka przy tym, że jest jej cholernie zimno. Wychodzi na balkon i skacze z piątego piętra. Czwarta przychodzi Magda, zamyka drzwi balkonowe i gasi sztuczne oświetlenie. Konrad zastania wszystkie okna, poza tym najdalszym. Krzysztof wstaje ze swojego miejsca, podchodzi do biurka Emilii, pożyczka od niej długopis i wbija go w prawe oko Konrada (s. 17).

Sytuacja jest więc podobna do tej z antykapitalistycznej gry kolektywu Mollcindustria, tyle że bardziej groteskowa, a przez to jeszcze bardziej depresyjna. O ile bohatera *Every day the same dream* do samobójstwa prowadziły małe kroki sprzeciwu i drobne refleksje, które na planie metaforycznym były kolejnymi etapami rozpoznawania własnej sytuacji, o tyle portretowani przez Kaczanowskiego pracownicy biurowi po prostu nagle wybuchają. I wybuch ten nie ma żadnego kontestacyjnego potencjału, ponieważ jest emocjonalną spontaniczną reakcją i nie wynika z refleksji. Nie może też niczego zmienić: nie bez powodu pod koniec *Zabaw w biurze* pracownica Magda, zapytana o swoje „dziłkie fantazje”, opowiada o marzeniu, by

kiedyś przyjsć rano do biura i nie dezaktywować alarmu.

Zdaje się zresztą, że najnowszą książką Kaczanowskiego rządzi krzyk frustracji, ukryty skrupulatnie pod warstwą banału. I na tym chyba polega siła budowanych przedstawień, tak podkoloryzowanych i tak rzeczywistych jednocześnie. Frustracja z definicji przecież jest potencjalnym krzykiem – ponieważ ma wbudowaną w siebie bezsilność, często nie oplaca się, nie warto jej wyrażać. Kaczanowski doskonale to obrazuje, nie tylko wtedy, gdy pod lupę bierze sytuacje zawodowe, ale też w otwierających książkę analizach relacji, gdy w *Zabawach* z osami po długim opisie dziwnego konkursu na liczbę zabitych owadów, dochodzi do kolażu wewnętrznych monologów bohaterów:

Uświadomiłem sobie, że nic już poza kwestiami technicznymi i dzieckiem nas nie łączy. Chciałam równocześnie płakać i odgryźć ci policzek. Kusilo mnie, by walić w kierownicę tak długo, aż pęknie. Zabiłam siedem os. Ja jedenaście (s. 7).

Nie bez powodu te monologi stanowią sprawozdanie z przeszłych uczuć. Mówi się tutaj – nie w sensie gramatycznym, a znaczeniowym – w trybie przypuszczającym, owe „kwestie techniczne” zadecydowały (przynajmniej tymczasowo) o niemożliwości zrealizowania wymienianych pragnień.

Klasyczna Freudowska psychoanaliza podzieliła mechanizmy obronne na dojrzałe i niedojrzałe. Humor – jako strategia pozwalająca na konfrontację z tematami trudnymi – zaklasyfikowany został do tych pierwszych. Nie sposób nie zauważyć, że Adam Kaczanowski od lat konsekwentnie, tworząc wiersze jawnie komiczne, upomina się o humor w najnowszej polskiej poezji. Do takiej konstatacji należałoby jeszcze dodać, że użycie tej kategorii estetycznej służy mu nie tylko do podważania zasad rzeczywistości, ale także do portretowania mechanizmów przy-

stosowawczych. Portretowania – co istotne – w sposób komicznie zdystansowany i detalicznie bliski zarazem.

Zuzanna Sala

Adam Kaczanowski, *Zabawne i zbawienne*
Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.

Małgorzata Marciniak

DAĆ POCZĄTEK NOWEJ RZECI

Długo zastanawiałam się, czy w ogóle wypada recenzować noblistkę, aż wreszcie przyszedł do mnie cytat z jej opowiadania *Wizyta*, którego bohaterka mówi: „Moralnie to jest sprawa wątpliwa, że w ogóle można się utrzymywać z kłamstw i zmyśleń, ale ludzie robią gorsze rzeczy. Zawsze byłam kłamczuchą, a teraz zrobiłam z tego zawód. Mogłabym od razu powiedzieć: Nie wierz w to, co wymyślam. Nie ufaj mi” (s. 69). W ten sposób wyznana nieautorytarność doprowadziła mnie, profesjonalną tropicielkę zmyśleń i kłamstw, do wniosku, że może powinnam spróbować. Padło na *Opowiadania bizarne* – zbiór dziesięciu tekstów, opublikowanych w 2018 roku, który z powodzeniem można traktować jako kompaktowy wycinek z twórczości Olgi Tokarczuk.

Na okładce sam wydawca informuje: „Francuskie słowo «bizarre» znaczy: dziwny, ale też śmieszny i niezwykły”. Wychowałam się na baśniach i niesamowite, a czasem nawet budzące grozę historie były od zawsze obecne w moim życiu. Moja mama niestrudzenie czytała je mnie i mojemu rodzeństwu, więc dobrze pamiętam uczucie fascynacji pomieszanej z lękiem, które mi wtedy towarzyszyło. Kończąc lekturę *Opowiadań bizarnych*, po raz pierwszy od dawna zdałam sobie sprawę, że to uczucie do mnie wraca. Myślałam o *Transfugium* i śnie o rękach, które wło-

żone pod kran roztapiają się pod wodą – jak w baśni, gdzie można zupełnie dosłownie wypłakać sobie oczy lub rozplynąć się z żalu, dając początek nowej rzecce. Świata już dawno było dla mnie za dużo, jak dla samej Olgi Tokarczuk w felietonie *Okno* napisanym dla „Frankfurter Allgemeine Zeitung”¹ czy bohaterki opowiadania *Góra Wszystkich Świętych*, ale zawsze chętnie mieściłam, niczym kawałki świątecznego sernika, fragmenty innych, niestworzonych światów.

Według Tzvetana Todorova niepewność czytelnika co do rozróżnienia pomiędzy tym, co niesamowite i budzące grozę, a tym, co nadzwyczajne i ponadnaturalne, jest podstawowym kryterium przyporządkowania tekstu literackiego do gatunku literatury fantastycznej, bowiem fantastyka jest momentem niepewności, w którym czytelnik ma do dyspozycji przynajmniej dwa ze sobą konkurujące, ale wzajemnie się niewykluczające sposoby odczytania tekstu. Tak właśnie widzę literaturę Olgi Tokarczuk, dzięki której lądujemy w „trzeciej przestrzeni” – miejscu, gdzie według Homiego Bhabhy wynegocjowane na nowo znaczenia nie są uwiecznione w kamieniu, ale dynamiczne, performatywne i zmienne, a jeden symbol można odczytać, zrozumieć, zinterpretować, przetłumaczyć i zrehistoryzować na różne – bywa, że zupełnie odmienne – sposoby. Literatura nosząca znamiona fantastyki ma sama w sobie charakter transgraniczny i można ją zdefiniować na podstawie relacji pomiędzy rzeczywistością a wyobrażeniem, ponieważ świat – jak zauważa autorka – „jest strumieniem napierających na siebie sił i relacji” (s. 134). To z kolei każe myśleć również o centrum i peryferiach, o których Tokarczuk pisze w opowiadaniu *Zielone Dzieci*.

Dziwne to było doświadczenie, dowiedzieć się nagle, że w tym roku nie będzie Wielkanocy. Od razu pomyślałam o *Kalendarzu ludzkich świat*, gdzie Monodikos, który „[p]ojawił

się i pozwolił się pojmać, i oddał się w ręce ludzi” tak, że „[o]d tego momentu całe zło świata zostało zatrzymane, a przynajmniej wszyscy w to wierzyli” (s. 231), corocznie jest kamieniony przez grupę Godnych, a cały świat przygotowuje się do świętowania i z wypiekami na twarzy śledzi jego transmitowane na żywo odrodzenie. Zadaniem ożywienia zajmuje się między innymi rekon Ilon, dla którego pod koniec opowiadania staje się jasne, że świat się już kończy, bowiem Monodikos tym razem nie zamartwychwstaje, a w telewizji zamiast transmisji *live* ma się pojawić wcześniej nagrane bicie jego serca, o którym zresztą Ilonowi wiadomo, że było zbyt słabe do puszczenia na żywo już poprzedniego roku. Utknęłam gdzieś między najważniejszym chrześcijańskim świętem, polską polityką a koronawirusem, który niespodziewanie przyniósł mem z podłączonym pod aparat Chrystusem ratowanym przez pielęgniarki i lekarzy, co tym bardziej kazało mi myśleć o opowiadaniu Tokarczuk, a także o dniu śmierci Gabriela Garcíi Márqueza, trzy dni przed Wielkanocą 2014 roku, kiedy wierzyłam, że na świat spadnie deszcz małych żółtych kwiatów, który nas wszystkich podusi.

Wokół głęboko filozoficznego zagadnienia związanego z naszym postrzeganiem, którym z równie dużym zainteresowaniem zajmuje się buddyzm, co współczesny konstrukttywizm, krąży opowiadanie *Pasażer*. Zapisane w nim zdanie: „Człowiek, którego widzisz, nie dlatego istnieje, że go widzisz, ale dlatego, że to on na ciebie patrzy” (s. 9), przywodzi na myśl dylemat, czy jeśli w lesie upada drzewo i nikt tego nie widzi, to ono upada naprawdę, bo jak zauważa bohaterka *Transfugium*: „Nie mogę ujrzyć czegoś, co mnie nie zawiera” (s. 129). Na poziomie metafaktycznym Tokarczuk przypomina czytelnikowi, że treść, którą on czyta, czyta dlatego, że ona ją wymyśliła. W *Przetworach* synowi zmarłej niedawno matki wydawało się, „że ona tam stoi i mękoli tym swoim nieznośnym, piskliwym głosem, lecz przytomnie przypomniał sobie, że przecież umar-

¹ O. Tokarczuk, *Okno*, <https://www.facebook.com/OlgaTokarczukProfil/posts/2716151888513431/>.

ła” (s. 52). Zaiste, postaci literackie są jak nasi zmarli: Myślmy o nich, a nawet z nimi współodczuwamy, chociaż fizycznie nie istnieją. Na jedne i na drugich przychodzi sen, który jak pisze Tokarczuk w *Szwach* „unicważni[a] wszystko” (s. 66).

Narracyjna czułość Olgi Tokarczuk jest niezwykle cenna dla współczesnej debaty publicznej, której radykalizacja pogrąża społeczeństwo w coraz większych podziałach i coraz mocniej spolaryzowanych opiniach. Tam, gdzie narzuca się rozwiązania przemocowe, przywołujące na myśl te z *Prawdziwej historii*, a pozostawia coraz mniej miejsca dla pytań, na które próbują, zanim odejdziemy, odpowiedzieć mnisi, „żeby z powagą wziąć w posiadanie swoje życie” (s. 122) – jak to robią bohaterowie opowiadania *Serce* – można odkryć wielki potencjał literatury do kształcenia ku porozumieniu. „Obraz wpływa na nasze doświadczenie wielką falą, tekst – cieniutką stróżką” (s. 73–74), przeczytamy w opowiadaniu *Wizyta*, aczkolwiek ta cieniutka stróżka może odsłonić rozmaite rozgałęzienia.

Małgorzata Marciniak

Olga Tokarczuk, *Opowiadania bizarne*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

Piotr Sołowij

2:0 DLA PAWŁA MOŚCICKIEGO

Zapowiedź przedmeczowa

W ostatnich latach na rynku przybywa książek traktujących o sporcie. Z jednej strony mamy duży wybór biografii przeróżnych sportowców. Opisują one zwycięstwa, chwile słabości czy zawile relacje z trenerami i trenerkami, kolegami i koleżankami z zespołów czy rodzicami. Pozycje te często pojawiają

się w odpowiedzi na odniesiony właśnie sukces i masowo trafiają na półki wiernych fanów. Nierzadko pobawione są krytycznego spojrzenia na karierę bohatera czy bohaterki i opowiadają historie, które jeszcze trwają, a ich epilog jest nam nieznanym. Z drugiej strony nie brakuje pozycji będących przedłużeniem segmentu poradników odpowiadających na potrzebę znalezienia odpowiedzi na pytania: jak biegać szybciej, skakać wyżej, kopać mocniej. A jak na tym tle wypadają *Lekcje futbolu* Pawła Mościckiego?

1 minuta – pierwszy gwizdek

Książka na pierwszy rzut oka jest niepozorna i niełatwo wypatrzyć ją na półce. *Lekcje futbolu*, ukazujące się nakładem niszowego Wydawnictwa w Podwórku, zostały wydane w sposób minimalistyczny, ale ta oszczędność środków jest w tym przypadku atutem. Dwukolorowa okładka w kolorach *blaugrana* sympatykom futbolu od razu nasunie skojarzenie z barwami FC Barcelony. Nie jest to bezpodstawne spostrzeżenie, gdyż jest to ulubiony klub autora. Gdy już ściągniemy książkę z półki, będziemy mogli docenić jej walory estetyczne. Coś, co nie jest oczywiste na polskim rynku wydawniczym.

15 minuta – 1:0 – gol Mościckiego

Od pierwszych stron uwagę czytelnika przykuwa język esejów Pawła Mościckiego. Autor w dwudziestu dwóch szkicach na temat piłki nożnej postępuje się słowem z ogromnym wyczuciem i smakiem. Podążając za jego refleksjami, jesteśmy niczym widz oczarowany techniką i pomysłowością światowej sławy rozgrywającego, potrafiącego łączyć skuteczność z estetycznym przeżyciem. Korzystając z całego repertuaru futbolowych metafor i filozoficznych odniesień, zachwyca nie tylko trafnymi spostrzeżeniami, ale też drogą i środkami, których do tego używa. Bardzo dobrze ilustruje to esej *Te same filmy, te same drużyny. Lekcja o przyjaźni*. Zastanawiając się nad tym, czym jest przyjaźń na

podstawie doświadczenia wspólnego oglądania meczów, tworzy, mimochodem, jedną z najciekawszych metafor miłości, które miałem okazję poznać: „Miłość byłaby więc możliwa tylko pomiędzy osobami gotowymi zagrać dla siebie nawzajem w filmie, które chciałyby razem obejrzeć?”. Takich zapadających w pamięci fragmentów można znaleźć w tej książce wiele.

33 minuta – 2:0 – drugie trafienie Mościckiego

Autem esejów jest też ich uniwersalność – dotyczą one momentów, których każdy z nas doświadcza na co dzień. Mościcki przypatrując się wnikliwie pojedynczym boiskowym zagraniam, potrafi wyciągnąć z nich coś więcej niż to, co wypływa z prostego „tu i teraz”. Dochodzi do wniosków, które pozostają aktualne poza wymiarem murawy i 90 minut sportowej rywalizacji. Tak jak w eseju *Końcówka. Lekcja o cierpliwości*, gdzie wraca wspomnieniami do ostatnich minut dwumeczu pomiędzy FC Barceloną a Paris Saint-Germain w marcu 2017. Zespół ze stolicy Katalonii odrobił wtedy stratę kilku bramek i w wyjątkowych okolicznościach awansował do kolejnej rundy Ligi Mistrzów. Było to możliwe dzięki zagraniam Neymara, który w decydującym momencie spowolnił akcję co, pozwoliło zmylić obronę Paryżan i zdobyć decydującego gola. Paweł Mościcki potrafił dojrzeć w tym zagraniam lekcję mówiącą nam o tym, że „cierpliwość polega na właściwym użyciu z czasu, który pozostał nam na wykonanie zadania”. Cierpliwość przynosi nam w życiu największe korzyści, gdy czas nagli i wydaje się, że już go nie mamy, a jednak potrafimy zatrzymać się na chwilę jak Neymar, by podjąć właściwą decyzję.

56 minuta – żółta karta dla Mościckiego

Ważnym pytaniem w kontekście *Lekcji futbolu* jest: czy jest to przystępna nauka dla każdego czytelnika i czytelniczki? Pewną ba-

rierą może być język, choć dla mnie jest on jedną z najmocniejszych stron tej książki. Może zniechęcać, jeżeli szukamy akurat czegoś lżejszego i niewymagającego filozoficznego zacięcia. Inną przeszkodą może być stosunek do sportu i aktywności fizycznej. Jako mały chłopiec marzyłem o udziale w igrzyskach olimpijskich, z zapartym tchem śledziłem zmagania sportowców, a następnie trenowałem koszykówkę i żeglarstwo, marząc o medalach i sławie. Myślę, że z tym bagażem doświadczeń byłem wdzięcznym czytelnikiem esejów, ale czy pochłonę one tego, dla kogo sport jest jedynie dodatkiem na ostatniej stronie gazety codziennej?

90 + 3 minuta – koniec meczu – 2:0

Sięgając po książkę, jesteśmy trochę jak kibic wchodzący na stadion. Nie wiemy, co nas czeka. Czy za tydzień sięgniemy po kolejną pozycję kompletnie nie pamiętając tej, którą mamy właśnie w ręku? Czy przeżyjemy coś, co zostanie z nami na długo, do czego będzie wracać i tak chętnie opowiadać wszystkim wokół? Dla mnie jest to zdecydowanie książka z tej drugiej kategorii. Dokładnie pamiętam, gdzie i w jaki sposób trafiła w moje ręce. Tak jak pamięta się najważniejsze mecze i ich atmosferę. Ciepły sierpniowy wieczór. Krynica Górská. Niewielka księgarnia przy głównym deptaku. Przypadkowe zajrzenie do środka. Przeglądanie półek. Kupić czy nie kupić? Przecież tyle książek przy łóżku czeka jeszcze na przeczytanie. Kupić. Było warto. Jeżeli w księgarni będą się państwo wahać, to najlepszym sposobem, by podjąć decyzję, będzie otworzenie książki na stronie 164 i przeczytanie półtorastronicowego eseju *Krótką piłką. Lekcja o decyzji*. To pozwoli Wam ocenić, czy zostaniecie kibicem literatury Pawła Mościckiego.

Piotr Sołowij

Paweł Mościcki, *Lekcje futbolu*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2019.

Łukasz Barys

POLITYCZNE I PRYWATNE

O powieści Ingi Iwasiów *Kroniki oporu i miłości* nie mówiło się w mediach tak wiele, jak o protestach, marszach i manifestacjach, które w ostatnich latach organizowano bardzo często. Niewiele osób w czasach wielkich kryzysów zwraca sobie głowę powieściami: czy literatura może stanowić punkt odniesienia dla ludzi sfrustrowanych, wściekłych i bezsilnych? Czy literatura, której napisanie wymaga czasu, może w ogóle ująć zmienną, migotliwą rzeczywistość?

W najnowszej powieści Iwasiów nie uprawia politycznej agitacji. Pisarka robi to samo, co na co dzień czynią środki masowego przekazu – rzeczywistość zamienia w narrację o rzeczywistości. Opowiada czytelnikowi o świecie dobrze znanym z autopsji albo za pośrednictwem poprzez liczne przekazy. Jednocześnie uszczegóławia płaskie, banalne opowieści serwowane przez media, tworząc pełną konkretów opowieść, w której przedstawia życie jednostki uwikłanej w dwa przeciwstawne konteksty: polityczny i prywatny.

Zawiedzie się każdy, kto spodziewałby się po *Kronikach* relacji z marszów, opisów aresztowań, wywiadów z nękanymi przez aparat władzy opozycjonistami. Zawiedzie się każdy, kto oczekiwałby oskarżeń, interwencjonizmu i prostego zaangażowania. Choć okładka sugeruje reporterską doraźność treści, to *Kroniki* są powieścią, która, owszem, mówi o prawdziwym świecie, ale czyni to poprzez fikcję.

Główna bohaterka Iwasiów, była dziennikarka Małgorzata, działała w dość enigmatycznym stowarzyszeniu – „Ruchu”, który zajmuje się „obroną i rozwojem demokracji”,

co sprowadza się głównie do organizowania wykładów dla „trzeciego wieku i przedszkola”. Członków „Ruchu” łączy nie wściekłość, lecz specyficzne poczucie porażki. Buntownicy, którzy przychodzą na zebrania, to zwykli mieszkańcy Szczecina: inżynier, były stoczniovec, matka, lesbijka... Opór w powieści Iwasiów jest spacyfikowany i niegroźny. Niekoniecznie to nawet zasługa władzy, której przedstawiciele nie pojawiają się w książce, pozostając daleko poza dość prowincjonalnym Szczecinem – winne są również typowo polskie warunki, bylejąkość, brak zaangażowania i środków. *Kroniki oporu i miłości* są pewnego rodzaju rewersem narracji o wielkich buntach. Ironiczna wiwisseksja naszych możliwości przynosi bolesną diagnozę, ale pozytywnie wpływa na wartość literacką dzieła Iwasiów. Tam, gdzie kończy się sensacja, zaczyna się prawdziwe życie i prawdziwa literatura.

Powieścią szczyńskiej autorki rządzi zasada kontrastu. Narratorka pokazuje nam opór: spotkanie z „Afirmatorem Życia” – groteskowym ekspertem od wszystkiego, wymyślanie buntowniczych haseł i kolegia „Ruchu”, ale i miłość, a właściwie brak miłości – kolejne etapy rozstania z partnerką, prawniczką Anną, trudne dzieciństwo oraz dojrzewanie, traumatyczną relację z matką, ciągłą nieobecność ojca i męża. U Iwasiów prywatność odbija polityczność, a polityczność odbija prywatność: dwie sfery łączą się i przenikają, składając się na skomplikowaną opowieść o życiu kobiety: partnerki, matki, córki, wolontariuszki, dziennikarki.

Obrazu bohaterki dopełniają zastosowane przez pisarkę rozwiązania formalne. W *Kronikach oporu i miłości* treść sprzężona jest z formą. Przede wszystkim uwagę zwraca język. „Rozstanie się paćka” – zaczyna powieść autorka. W innym miejscu pisze: „W weekendy Anna niestrudzenie ulepsza naszą domowość”. *Kroniki* pełne są takich krótkich, mocnych, poetyckich z gruntu zdań. Autorka przedstawia nam swoją bohaterkę nie tylko

poprzez fabułę utworu, lecz również poprzez szczególną formę podawczą: mówienie rwane, szorstkie, trudne – wymagające uwagi i skupienia. Przez powieść Iwasiów się brnie, nie pędzi – i nie jest to przytyk, ale komplement.

Warto przyjrzeć się również fragmentarycznej konstrukcji, dzięki której Iwasiów wprowadza efekt owego, wspomnianego przede mną, przenikania się różnych sfer życia. Pisarka nieustannie zestawia teraźniejszość i przeszłość, bolesne rozmowy z odchodzącą partnerką i frustrującą dyskusję z „Afirmatorem Życia”, polityczne i prywatne. Wszystko łączy się ze wszystkim, życie, można powiedzieć, parafrazując pierwsze zdanie książki, „się paćka”. Iwasiów pokazuje nam Małgorzatę poprawiającą kronikę „Ruchu” w domowych pieleszach: czytelnik uświadamia sobie, że żadnej prywatności nie ma. Jesteśmy zanurzeni w polityce, każdy z naszych gestów może być interpretowany jako gest zaangażowania bądź jego braku.

Paradoksalnie w *Kronikach oporu i miłości* uwiera właśnie ich „kronikarski” charakter i skrzętny realizm. Narratorka nie pisze powieści, lecz zapisuje kronikę: nie dąży do skrótowości, nie wyjaśnia motywacji bohaterów, nie pragnie uniwersalizować treści ani wprowadzać fabularnych atrakcji. Czytelnik odnosi wrażenie, że został wrzucony do obcego domu (obcej głowy) w charakterze niewidzialnego gościa (dodajmy, że i dom, i głowa są pełne wyjątkowo skomplikowanych osobowości). Utwór Iwasiów nie jest w żadnym razie precyzyjną układanką, którą można rozpisać na tablicy – to raczej ociekający krwią, wydarty z piersi kawałek życia.

Wreszcie (bo chciałoby się krzyknąć: „wreszcie!”) są *Kroniki oporu i miłości* powieścią współczesną i powieścią o ważnych tematach współczesności. Nie tracą przy tym literackich walorów i intelektualnej głębi: to powieść polityczna i feministyczna, po trosze romans i *bildungsroman* oraz wyczerpujący, ironiczny portret neoliberalnego społeczeństwa w duchu twórczości Davida Fostera

Wallace’a. Polscy prozaicy nader często uciekają dziś od teraźniejszości w historię, realizm magiczny albo dzieciństwo. W *Kronikach oporu i miłości* znalazło się miejsce dla dzieciństwa i historii; w wątku „niewidzialnego brata” uważny czytelnik może dopatrzeć się śladów realizmu magicznego. Iwasiów z godną podziwu swobodą łączy wiele różnych porządków w jedną opowieść, właśnie kronikę, w której z powodzeniem można się przejrzeć albo raczej w niej odbić.

Łukasz Barys

Inga Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości*, Świat Książki, Warszawa 2019.

Aleksandra Dziubdziela

MIKROREFLEKSJE Z MAKROLEKTURY

[...] wypowiedź o *Tekście sama powinna stać się tekstem, poszukiwaniem.*
Roland Barthes, *Od dzieła do tekstu*

Albo kiedy idziesz na spotkanie autorskie z piosenkarzem, który niepostrzeżenie stał się pisarzem i ciekawość cię zżera, zwłaszcza, że opinie o książce są entuzjastyczne. Niby co może pójść nie tak, przecież teksty jego piosenek zawsze trafiały w punkt, prosto w serce, a na koncertach brałaś go za porządnego gościa. To nie jest typ showmana, który wychodząc z baru, patrzy przeciągle na jakąś dziewczynę, mówi „ty” i znika z nią potem, żeby rano pożegnać fałszywie czule, na zawsze. Dobry znak, ale nawet jeśli facet wydaje się w porządku, to jeszcze żadna gwarancja, że jego książkę będzie się czytać z przyjemnością. Zresztą, czy w literaturze chodzi o przyjemność? Chyba bardziej o emocje, poruszenie, cokolwiek, byle nie obojętność (Właśnie duch Richarda Rorty’ego czule głaszcze mnie po głowie...). Ta-

kie nic – ta obojętność – a tak skutecznie potrafi unicestwić czy to relację, czy to lekturę.

Ale wracając do meritum, jest początek czerwca, słońce bardzo chce pokazać, na co je stać, tymczasem autor, jakby w kontraście do górującej nad nami gwiazdy, jakiś taki skromny, może nawet zawstydzony. Zupełnie jak nie on, to znaczy ten estradowy on. Pąs na twarzy aż tak nie rzuca się w oczy, szczególnie że poniżej rozciąga się krwistoczerwona koszulka z wizerunkiem Boba Dylana. Obok prowadzące spotkanie, studentki Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, w którego wickowych murach jesteśmy i dzięki którym to murom jest nieco chłodniej niż na zewnątrz. Najpierw on mówi, że „dzień dobry, mimo że gorący, ale jako że gorący to podróż z Warszawy była męcząca”. Faktycznie da się dostrzec jakieś takie wymięcie na jego twarzy. Artykułuje te pierwsze zdania, obronne aż za bardzo. „To jest zupełnie inna formuła niż koncert, tam się wytwarza specyficzny rodzaj energii. Tutaj tego nie osiągniemy, jakkolwiek byśmy się nie starali”. Butelki z wodą pustoszeją w zastraszającym tempie.

Studentki zadają pierwsze pytania. Są przygotowane. Oj, są. Będą pytać o muzyczność tej prozy, nawiązania do literatury rosyjskiej i do autorów, którzy wcześniej pisali o Warszawie. Dużo historii literatury, jeszcze więcej wyszukanych terminów i brak „satisfakcjonujących” odpowiedzi na pytania: „Panie mnie przeceniają, ja wieczorami, siedząc na kanapie, nie myślę o takich rzeczach”; „Nie wiem, naprawdę nigdy się nad tym nie zastanawiałem”; „Hm, mnie muzyka i mnie pisarza łączy imię i nazwisko, ciało, żona i dziecko. W zasadzie tyle”; „Nie, nigdy nie miałem aspiracji, by być poetą”. Skromny i mądry puzzel, który za nic nie pasuje do tego akademickiego obrazka. A ty, przez cały ten czas, masz w głowie tylko jedną myśl: niechże ktoś wreszcie zapyta o tę koszulkę! O to, co na niej i o to, co głębokoboko pod nią.

Albo kiedy kończysz czytać tę książkę, odkładasz ją na półkę i zaczynasz żałować, że to już. To jest tekst, który coś z tobą robi, ale trudno opowiedzieć o tym, co. Wzrusza, śmieszy, przywołuje wspomnienia, zachwyca zarówno językiem, który jest naturalny i celny, przez to po prostu piękny, jak i fabułą, mimo jej niezaprzeczalnej prostoty i neli-literackiej zwyczajności. W trakcie lektury można ulec iluzji, że siedzi się przy kontuarze baru Stokrotka i gada przy piwie z autorem. On snuje swoje opowieści. Ty słuchasz. A potem odpowiadasz, bo to nie są historie, na które można pozostać obojętnym i milczącym.

Te opowiadania są o Warszawie, ale tylko pozornie, bardziej o małej ojczyźnie, tej najbardziej osobistej przestrzeni, a tę ma przecież każdy. To miejsce za transformatorem, gdzie paliło się papierosy na przerwie. Krzaki, w których budowało się tajne bazy, a parę lat później piło piwo w letnie dni. Łąkę, gdzie z motylkami w brzuchu, z dłonią w swojej dłoni, szło się oglądać gwiazdy. Szkoła, sklep, kościół. To wszystko było albo jest, choć częściej już tylko we wspomnieniach.

Te opowiadania są o miłości, tej pierwszej i tej kolejnej, tej platonicznej i tej wakaacyjnej, tej niedosłej i tej „na zawsze”. Zupełnie niehollywoodzkie, najczęściej bez happy endu, dobra odtrutka na złudzenia nabyte pod wpływem bajek Disneya, bo najlepszym lekiem na nie jest po prostu życie.

Te opowiadania są o rodzinie, o tym, co w niej wartościowe i o tym, co destrukcyjne. O sieciach ludzkich zależności, w które wszyscy jesteśmy mniej lub bardziej szczęśliwie wplątani.

Te opowiadania są o lęku. Lęki – jak wiemy – częściowo z autopsji, a trochę z Internetu i kolorowych magazynów, mogą być przeróżne: przed odpowiedzialnością, odrzuceniem, stratą... Ich cechą wspólną jest to, że przychodzą z zewnątrz, zadawają się w środku i tkwią tam wbrew logice. Tyle teoria, a na kartach książki sporo przykładów jak to wygląda w codzienności. To może

budzić niepokój, to powinno skłaniać do refleksji.

Te opowiadania są o agresji, o przemocy. O obojętności świadków. O naszej obojętności. O braku reakcji, który dla wielu jest naturalny, usprawiedliwiony, chyba głównie tym, jak wygląda świat. Mówią nam: „Pilnuj swojego nosa”, a my tak bardzo zaczynamy w ten apel wierzyć, że przestajemy widzieć cokolwiek poza tego nosa czubkiem.

Te opowiadania są o kotach, o których z taką swadą nie napisał chyba nikt od czasów *Kota w pustym mieszkaniu* Wisławy Szymborskiej. To ciekawe, że w tych z pozoru kocich utworach o koty zawsze najmniej chodzi.

Te opowiadania są o ludziach, którzy przedstawieni są w taki sposób, że chce się ich wszystkich spotkać, porozmawiać z nimi. Gama postaci, których różnorodność zadziwia, a normalność, tak niemodna w dzisiejszych czasach, fascynuje. Autor udowadnia, że pierwszoplanową postacią może być każdy, potrzeba tylko trochę wrażliwości, uważnego spojrzenia na to, co wokół.

Te opowiadania są o dzieciństwie, dojrzewaniu, dorosłości, starzeniu się i śmierci. One są o życiu i może właśnie dlatego, choć tak bardzo intymne, są zarazem uniwersalne. Czytam o profesorze Kruku i przed oczami staje mi dziadek Antoni – siedem klas podstawówki, nie więcej, bo Hitler miał swoje plany – daruję sobie szereg epitetów, przymiotniki tak niewiele znaczą, ale to naprawdę był wzorzec, który, gdyby jeszcze żył, powinno się umieścić w Sèvres.

Te opowiadania wyrosły z obserwacji kogoś „zakałapućkanego w patrzaniu”. Może dlatego tak mi się podobają. Kiedyś mama na mnie nakrzyczała, że zamiast podziwiać nadmorski krajobraz w trakcie rejsu w Darłównku, obserwowałam jakąś rodzinę, która siedziała obok naszej. I tak mija mi kolejny rok gapienia się na ludzi. Nie żałuję. Nie ma nic bardziej fascynującego. Chyba że odbicie w lustrze. Najwyraźniej podglądaczem trze-

ba się urodzić, może ja też zostanę pisarką? Ale na razie sobie posiedzę, na razie sobie popatrzę... przez mikroskop, lupę, lornetkę lub teleskop, które łączy to, że nastroił je Paweł Sołtys na kartach *Mikrotyków*.

Parafrazując zakończenie jednego z opowiadań – powinno być takich pisarzy setki, ale wiadomo, przeważnie wydaje się skończonych grafomanów.

Aleksandra Dziubdziała

Paweł Sołtys, *Mikrotyki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.

Dagmara Hadyna

W MIODZIE JAK W FORMALINIE

„Historie takie jak ta przepoczwarczają się, potworniej, zaczynają żyć własnym życiem. Odrywają się nie tylko od opowiadających, ale przede wszystkim od tych, o których się opowiada” – czytamy w powieści *Zimowla* Dominik Słowik (s. 337). Podobnie jak w 2005 roku w Cukrówce na południu Polski nastąpiła kłęska fałszywego urodzaju, obciążając gałęzie drzew zrastającymi się w zmutowane, garbate olbrzymie owocami, tak próba uchwycenia historii miasta w opowieści wymyka się narratorce z rąk. Próba zrozumienia swojej małej ojczyzny, a przy okazji swojej rodziny i siebie samej, rozrasta się z każdym kolejnym wątkiem, bohaterem, pogłoską i tropem. Roi się, pęcznieje, wzbiera, aż w końcu wylewa się poza korytonicznym pobliska rzeka Zmornica, unosząc zadziwionego czytelnika w czyste wody groteski, magii i legend.

Można sądzić, że sześćset stron fragmentarycznie, nielinearnie plecionej narracji w *Zimowli* przytłacza. Intryga kryminalna gubi się w rozbuchanej scenerii, a niepokojąca atmosfera thrillera jest co chwilę prze-

lamywana absurdalnymi portretami mieszkańców Cukrówki. Tymczasem w tej gęstej historii najważniejsze okazuje się samo opowiadanie, przepisywanie pamięci i szukanie w niej początku i sensu. A to, że niektóre tropy to ślepe zaułki? Że brutalny mord okazuje się dość prozaiczny? Że cuda na niebie i na ziemi mogą być banalne, nieciekawe i codzienne? Bohaterka mimo wszystko woli swoją wersję od rzetelnej, naukowej publikacji swojej matki. Tę z lunatykującą nago córką prezesa, która, balansując na dachach, wypełnia Dolinę Zmornicką swoim śpiewem; tę z płaczącą Maryją Starowojenną i jej szukającą schronienia podczas wichury figurą; tę z noszeniem diabłów na barana i okładaniem ich kijami; tę z dupą na niebie i z księdzem własnymi rękami przytrzymującym walącą się, zbyt wysoką dzwonicę; wreszcie z wiecznie czującą metal bagnetu w ustach babką.

Mniej więcej w połowie tej parady dziwności już wiadomo, że nie ma co ufać narratorce, a jednocześnie jak najbardziej trzeba jej słuchać. W największym stopniu dlatego, że Słowik tak dobrze pisze. Jej opisy zachwycają, dialogi śmieszą, historia wciąga. Zgrabnie miesza konwencje: od przyglądającej się dorastaniu dziewczyny w małym miasteczku *bildungsroman*, przez powieść młodzieżową z trójką przyjaciół na tropie zagadki kryminalnej, sagę rodzinną o silnej babce, nieobecnej matce i zagubionej córce, ironiczną, dyzmowską powieść o transformacji kraju, po oparty na mitach codzienności realizm magiczny. Jedna wersja polskiego Macondo już się pojawiła w pierwszej książce Słowik *Atlas: Doppelgänger*, świetnym debiucie, który jednak nie był do końca satysfakcjonujący. Drugie podejście i przesiadka z bajką starego wilka morskiego do królestwa apodyktycznej babki z Cukrówki okazała się strzałem w dziesiątkę.

To babka Sarecka, przez większą część życia „towarzyszka Sarecka” – żądna władzy niewyżyta nimfomanka, wydaje się być trzo-

nem tej historii. Początek młodej Sareckiej tkwi w starej Sareckiej, a spuścizna babki, czyli „babizna”, to nie tylko zapisana wnućce willa, ale wszystko to, co dziewczyna zakodowała sobie w głowie podczas dorastania. To babka, miotająca półksiężycami obciętych paznokci niczym nabojami i ucząca się angielskiego na słowach Tony’ego Montany, wiąże się z początkami Cukrówki. Przed babką miasteczka mogłoby w ogóle nie być: być może to na jej widok wyłoniło się z ono niczego w połowie XX wieku. Ona rządziła tu za PRL-u żelazną ręką, ona przyczynia się do powstania ażurowej konstrukcji fabryki ceramiki, tak zwanego Zakładu, który miał dać ludziom pracę. Ona też, jako jedyna z bohaterów historii osiąga sukces i radzi sobie w każdej sytuacji: po upadku komunizmu wykorzystuje swoją pozycję, żeby emigrować do wymarzonych Stanów.

Być może to „babizna” sprawia też, że w Cukrówce próżno szukać prawdziwych mężczyzn. Któż bowiem w tej defiladzie dziwadł i frajerów może dorównać babce? Ojciec bohaterki to nierozgarnięty hipochondryk, strachliwie wypatrujący znaków końca świata w kolejnych tragediach i cudach, wieczny ciamajda, który rozkręca biznes jako różdżkarz i wróż, upychając się z telefonem w wychodku. Dygnar, przerażony lunatykującą córką, miota się wśród gusiel i fałszywych leków. Ojciec Miszy, po obklejeniu domu skorupami ceramiki z Zakładu, zasiada pod sklepem i nic go stamtąd nie może ruszyć, nawet piorun trafiający prosto w jego osłodzone miodem piwo. Ojciec Hansa to karierowicz i drobny cwaniaczek, Kابلarz załatwia wciąż jakieś szemrane interesy, a wyglądający jak bezdomny Pszczelarz, zamieszkuje zapuszczoną altankę na działkach, nie zna się nawet na pszczelarstwie.

Wszyscy ci bohaterowie i małe miasteczko niedaleko Wadowic zamknięci są w niedoskonałej pamięci bohaterki. Cukrówka to taki trochę Prawiek, miejsce oderwane od świata i historii, poza czasem, w formie

przetrawnikowej znicruciomiale na czas „zimowli”, czyli zimowania pszczół. Historia opowiedziana przez Słowik to zanurzona w formalinie wspomnienia, analizowane z każdej strony przez poszukującą odpowiedzi i ciągów przyczynowo-skutkowych bohaterkę. Obszar na zawsze zawieszony w stanie przejściowym, jak sama niedojrzała jeszcze, nastoletnia narratorka oraz Polska, stawiająca pierwsze kroki w nowym stroju. Ociężała od cudów i znaczeń Cukrówka wydaje się nierzeczywista, jakby zalana miodem z pasieki Pszczelarza. Jest słodka jak przejrzały owoc i barokowo wybijająca, jednocześnie delikatna jak szkło, jak fałszywe, to znaczy cukrowe butelki, które rozbijali i gryźli bohaterowie w dzieciństwie. Albo jak przeszklona hala Zakładu, zaprojektowana przez chory umysł egzotyczna cieplarnia, pełna bujnej roślinności i rajszych ptaków, dla której nie ma miejsca w szarej i zimnej rzeczywistości. Odstawiam *Zimowlę* na półkę niczym słoik miodu, oblizując lepkie palce.

Dagmara Hadyna

Dominika Słowik, *Zimowla*,
Wyd. Znak, Kraków 2019.

Anna Dwojnych

KOSTIUM PERSONY LIRYCZNEJ

„Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzą i znikają” – pisał Wiliam Szekspir w *Jak wam się podoba*. Poeci zawężają „świat” do „poezji”, zaś aktorami są oni sami, wcielając się w podmioty liryczne. Szczególnie interesujące jest, kiedy płęć persony lirycznej nie jest zgodna z płcią autora lub autorki. Na półce z najnowszą polską poezją przykładem takiego „transpłciowego” zbioru poetyckiego jest *Elektryczny pyszczek Izydy* Anny Ka-

liny Modrakis (pod którym to pseudonimem kryje się Sławomir Plątek).

Już sam tytuł jest igrianiem z konwencją. Izyda to w końcu bogini płodności, przedstawiana jako uosobienie matczynej troski i dobroci. Można by powiedzieć – Matka Polka albo Madonna z Dzieciątkiem, jak twierdzą historycy sztuki, przypatrujący się wizerunkom Izydy z małym Horusem. Jest też jednak „pyszczek”, a więc zdrobnienie – infantyilizujące lub upupiające. Co więcej, ów pyszczek jest „elektryczny”, należy więc zachować ostrożność w kontaktach z ową damą, która może nas porazić: grą słów, zabawą przerzutniami, rozmyślnie połamaną składnią. Rzeczywiście, wszystkie wymienione środki stylistyczne znajdziemy w tej książce:

Zszarzałe blokowisko. Czerwony znak drogowy rzuca się w oczy. Rzuca cień. Porzucony stoi z tym kolorem ostentacyjnym w szarzyźnie. Małomiasteczkowy pies. Merda, chociaż zdjęcie jest nieruchome.

[Nieuchronne

chmury śnieżne i nie wiadomo po co. [...]

(Zdjęcia z komórki)

Persona liryczna w wierszach Modrakis wypowiada się z nonszalancją, stawiając znaki przestankowe na przekór zasadom gramatyki. Raczej wypływa z siebie słowa niż konstruuje logiczne zdania. Jest w tym pewna pretensjonalność, podobnie jak i w beczere-monialnych, dosadnych wyznaniach:

Ruch i posuwanie. Newton. Odkąd zrzucił jabłko potknęłam je razem z wężem. Znam teorię ruchu, ale kiedy przejeżdżam przez nieruchome

[*płonące mosty,*

otwiera mnie żar.

(Rush)

Ostatni wers brzmi jak przykład grafomanii przedstawiany na warsztatach poetyckich. Jednak przecież nie napisał go Sławomir Plątek (który zresztą od wielu lat zajmuje się prowadzeniem warsztatów literackich), ale Anna Kalina Modrakis. Trudno znaleźć po-

dobne frazy w książkach Płatka (*Awaria Mi-gawki, Stacja Pomiarowa*). W *Elektrycznym pyszczku Izdydy* mamy zarówno do czynienia z kreacją (autor udaje autorkę), jak i metakreacją (wykreowana autorka kreuje personę liryczną). Całość zbioru udowadnia, że jest to kreacja spójna i konsekwentna. Bohaterka Modrakis, jak na „bujającą w obłokach” poetkę przystało, śpi i śni. *Pies potężny według Ruffera* to zgrabna zabawa ze stylistyką nurtu ośmielonej wyobraźni:

[...] *Obudził mnie kustosz – stara sprzątaczką ze ślepych jamnikiem [...] Jamnik stał [spokojnie przy wyjściu, za którym żarzył się poranek. On nigdy nie wychodzi powiedziała sprzątaczką. Podobno nie musi. Pisz* [wiersze *o słońcu, najlepsze jakie powstały.*

Skonstruowany czytelnik odkrywa, że nie ma do czynienia jedynie z pastiszem tzw. poezji kobiecej, ale dwuznacznością (tak jak nieokreślona jest tożsamość autora skrywającego się pod heteronimem). Historia z jamnikiem to jeden z wielu surrealistycznych, niepokojących obrazów w książce. Podobną atmosferę odnajdujemy w erotykach, np. w *O elektryczności*:

czy zdejmiesz ze mnie bluzkę, czy ściągniesz mi pełną wersję programu czy pełną garderobę. Czy założysz mi nowe kable, czy coś na oczy. Czy jedno różni się czymś od drugiego kiedy przychodzisz. Kiedy wychodzisz – znam taki błąd w konstrukcji, gdzie można wyłączyć prąd catemu miastu.

oraz *Chów sów*:

Dni coraz krótsze. Po nocach zostają coraz bardziej skupione ślady jak po zadrapaniach, ciemne cienie, miedlugo zbiorą się w sobie i odlecają coraz czarniejsze.

Zgodnie z mizoginicznym poglądem, któremu przygląda się antropolożka Sherry Ortner w *Is Female to Male as Nature is to Culture?*¹, że męczyzna symbolizuje kultu-

rę, a kobieta naturę; Anna Kalina Modrakis bacznie obserwuje okrucieństwo natury i idące z nią w parze przemijanie. Z właściwym biologom dystansem opisuje śmierć muszki owocówki (*O śmierci zwierząt*) czy fermentację śliwek (*Zepsucie*). Jednocześnie też tytułowa Izdyda, jak przystało na boginię, ma dar sprawowania kontroli nad przyrodą, co pokazują *Gorzkie granaty*:

O czym jest to wszystko, jeśli nie o mnie? Oczyma zjadam sople, o których roję ruje, a potem wrze we mnie woda, wrze we mnie wrzawa. [...] mrówki robią spadź, którą same zjadają i nikt, nikt o tym nie wie, tylko ja. To o mnie. Nie owocują, kiedy nie chcą.

Niekiedy persona liryczna u Modrakis przybiera maskę kobiety wierzącej (*I Pan ukarał pismo, Stare budowle, Chrystus SKM-ki*) a może nawet świętej (*Petnia szczęścia*). W tym ostatnim tekście balansuje na granicy sacrum i profanum: „A wtedy myślę, że jestem rozebraną Matką Boską. / Taką, która w końcu nie musi wiedzieć”.

Transwestyta poetycki, jak nazywa Płatka Leszek Żuliński w recenzji *Elektrycznego pyszczka Izdydy*², ciekawie skonstruował bohaterkę podobną do Diny z powieści Herbjørg Wassmo³ – pozornie delikatną i kruchą, ale jednocześnie drapieżną, silną, bliższą naturze niż kulturze. Jednak podczas lektury wierszy Modrakis można zastanawiać się, ile jest w tych tekstach pobłażliwości i paternalizmu (a wręcz seksizmu), a ile współczucia dla Butlerowskiego uwikłania w pieć. Być

Culture? (1974), http://radicalanthropologygroup.org/sites/default/files/pdf/class_text_049.pdf [dostęp: 10.05.2020].

² L. Żuliński, „Elektryczny pyszczek Izdydy” *Anny Kaliny Modrakis* (2019), <http://1a-tarnia-morska.eu/p1/z-dnia-na-dzien/3017-%E2%80%99Elektryczny-pyszczek-izydy%E2%80%9D-nny-kaliny-modrakis> [dostęp: 10.05.2020].

³ H. Wassmo, *Trylogia Diny*, t. 1: *Księga Diny*, przeł. E. Partyga, Wyd. Smak Słowa, Sopot 2014.

¹ S. Ortner, *Is Female to Male as Nature is to*

może kostium lirycznej osoby to kolejny opresyjny gorset nakładany poetkom przez poetów. Jeśli jednak tak jest, to trzeba przyznać, że Sławomir Platek uszył go z dużą starannością.

Anna Dwojnych

Anna Kalina Modrakis [Sławomir Platek], *Elektryczny pyszczek Izdy, Stowarzyszenie Salon Literacki*, Warszawa 2018.

Emilia Jędroshkowiak

EROZJA ANTROPOCENU

Próba opanowania pandemii koronawirusa wymusiła oczywistą i nieuniknioną reorganizację dotychczasowej codzienności. Ograniczeniu funkcjonowania kolejnych sektorów życia publicznego, kulturalnego czy konsumenckiego towarzyszyły dramatyczne zmiany na rynku pracy, skutkujące pozbawieniem pracowników stanowisk i źródeł utrzymania. Panika związana z pandemią i zapowiedź kryzysu gospodarczego przyćmiła dotychczasowe prognozy i niepokoje związane z nadejściem kryzysu klimatycznego. Wyciszenie fabryk oraz zminimalizowanie mobilności samochodowej, generującej zanieczyszczenie powietrza, choć dla niej tymczasowo uzdrawiające, potwierdziło jedynie zgubny wpływ człowieka na otaczającą go naturę. Nie o klimacie jednak. Obostrzeniami na czas zarazy objęte zostało również korzystanie z publicznych przestrzeni zielonych, parków, bulwarów czy plaż. Z najsilniejszym, zewsząd płynącym sprzeciwem spotkała się jednak decyzja wydana przez Lasy Państwowe, dotycząca zakazu wstępu do lasów. Znow, nie o prawie i regulacjach teraz, lecz o potrzebie przyrody, o marzącym o soczystej bujności wewnętrznym imperatywie.

Najnowszy tom poetycki Joanny Roszak *płoso* (2020) choć uprzedni względem pandemii, zbierający utwory wcześniej niepublikowane i nieznanne, okazuje się zbiorem prognoz, reprezentantem aktualnych społecznych pragnień. Roszak nie po raz pierwszy za pomocą krótkich poetyckich form uzewnętrznia swoją wrażliwość względem świata. Zauważalne w wierszach czułość, niepewność, obawa oraz poczucie powinności opowiadania płynnie wynikają i uzupełniają katalog wyrażany we wcześniejszych tomikach. Jak wszyscy marzący dziś o wyjściu z zamkniętego domu w utworach ze zbioru *płoso* Roszak wyrusza do obszarów zielonych, nad rzekę, do lasu. Do miejsca cichego, osobnego wobec miejskich tempa i ferworu, przestrzeni ładu i pierwotnego porządku.

Pragnienie odnalezienia w przyrodzie ukojenia w utworach Roszak spełnia się jedynie w momencie zgody na symbiozę z naturą. Przestrzeń nie-miejska, zarośnięta, zielona wymaga pokory, zrzeczenia się antropocentrycznej dumy. W wierszu *statyści* poetka pisze:

*do lasu znanego jak własna kieszeń
wchodzimy zdejmując buty
wyjmujemy kamień i paszport*

zwierzęta wbijają nam pieczętki.

Las zostaje uciekinierem z rzeczywistości jedynie udostępniony i wypożyczony, a ich obecność jest odnotowana i kontrolowana. Wkraczają na obcy teren, wyjęty spod ludzkiej hegemonii i jurysdykcji. Porządek w antropocentrycznym mniemaniu zostaje odwrócony, to zwierzęta regulują bytność przybyłych. Przewrót ten podkreśla wyrażaną już wielokrotnie przez Roszak we wcześniejszych zbiorach wrażliwość na los zwierząt i próbę dowartościowania ich statusu jako istot współzystających z człowiekiem. W utworze *niepodzielne* pyta: „co macie w sercach / zwierzęta / gdy przepływa-

my przy waszym kwadracie łąki”. Poetyckie, animalistyczne ujęcie ustępuje empatycznemu koegzystowaniu. Podział pomiędzy ludźmi a zwierzętami jest niepotrzebny i sztuczny, zostaje w subtelny, lecz zdecydowany sposób zanegowany i odwołany. Ślady mieszają się, a obserwowane zwierzęce oczy „odglądają” człowiekowi. W wymiaku z wiersza *om*: „na tym samym grzebyku włosy trzech pokoleń / i igły i liście i sierść psa”, Roszak buduje międzygatunkową wspólnotę, uczy symbiozy.

Ekologiczny charakter wierszy zgromadzonych w tomie *płoso* wyłania się z miejsc ucieczki, kryjówek. Należą one do obszaru wyznaczonego przez takie punkty, jak strumień, drzewo, kamienie, gleba, wiatr. Głosy z wierszy nie pragną jednak całkowitego porzucenia cywilizacji oraz kultury, odnajdują je w przyrodzie, równoważą je ze sobą. Łąka i las, zorganizowane w ramach pierwotnego porządku, są jedynymi przestrzeniami, zdolnymi przywrócić podmiotom/ludziom utraconą w procesie urbanizacji i antropocentryzacji harmonię. W wierszu *kalendarz trawy* czytamy:

*cienkie nitki traw
zastygłe niemal nietknięte wdrapują się na nas
przewodzą obrazy
rozsypane jak zażegnane kartki
okrywamy się trawą
pogłosem i rozhuśtaniem
zaistniejemy niepojęci jako trawa
podciągamy ją pod szyję
przeczesujemy jej wycie
[...].*

Natura jako neuroprzełącznik transmituje spokój i poczucie bezpieczeństwa, otula i daje wytchnienie. W ekokrytyczny sposób udaje się Roszak doskonale nakreślić napięcie pomiędzy naturą i trwaniem a kruchością materii i wspomnień. Powolna i szumiąca łąka skłania ku refleksji, zachęca do medytacji. Z obrazami szumiących traw oraz połyskliwej wody przeplatają się troski fundamentalne, poetka przywołu-

je pytania o śmierć i pamięć. Wilgotność i płynność natury przeciwstawia próbie opowiedzenia, ujęcia w wiersz tego, co nie jest ani płodne, ani kojące, tego, co wiąże się z pożegnaniem i pustką. Roszak udaje się skomponować zestaw nagłych zrywów i spłoszeń, szelestów oraz zawołań i skonfrontować go ze zbiorem milczeń, niewyrażonych zwrotów, sennych obrazów i wycieczek w pamięć.

Płoso to zbiór niezwykle spójny i skondensowany. Krótkie, refleksyjne utwory, pozbawione są stylistycznego nadmiaru, jednak wciąż erudycyjne i znaczące. Kontrast pomiędzy materialnością śmierci a nieskrępowaniem natury stanowi tło dla wewnętrznych poszukiwań i kontemplacji. Poetce udaje się wpisać człowieka jednocześnie w surowy, ale i sprawiedliwy rytm natury i czasu oraz zapętlenie własnej pamięci i historii. Medytacja nad domem jest poszukiwaniem miejsca sprzyjającego, ćwiczeniem z przywoływania przestrzeni, w której życie da się pogodzić z przemijaniem, refleksją marnotrawnego dziecka wracającego na trawiaste łono natury, wierszem, wbrew założeniom, „bliskim życiu”.

Oby więc jak najprędzej zmęczeni, złaknieni i popandemiczni, zaczytani w *płoso* Roszak „lat tyle i tyle / bezdzietni bezpsi / beżłący beztrawi / weszli do lasu”.

Emilia Jędrozskowiak

Joanna Roszak, *Płoso*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.

Joanna Kwapięń

ZA GÓRAMI, ZA LASAMI... BYŁA SOBIE WOJNA

Usiądź wygodnie i wyobraź sobie wojnę. Wyobraź sobie teatralny świat dwudziestolecia międzywojennego, dawną Warszawę. Pomyśl o młodej balerynie, która właśnie dostała swoją pierwszą szansę zatańczenia w Teatrze Wielkim. Chociaż nie wątpię, że to piękne myśli, są odrealnione. Chcąc nie chcąc wplątamy w nie szczątki filmów, przeczytanych książek, dostrzeżonych kątem oka ilustracji na stronie internetowej. Łatwo jest pisać o wojnie, siedząc w kawiarni z MacBokiem i popijając latte.

Na początku 2020 roku ukazała się publikacja *Taniec na gruzach*. Nina Novak w rozmowie z Wiktorem Krajewskim. Dziennikarz decyduje się w niej na zmieszanie stylu narracji. W pierwszej osobie opiewa własne dokonania i perypetie, oddając później głos głównej bohaterce – urodzonej w 1923 roku Ninie Novak. Spora częścią książki jest jednak historia opowiadana w trzeciej osobie przez narratora wszechwiedzącego, który bez skrupowania opisuje myśli i uczucia postaci pojawiających się w życiu artystki. Te słomiane kukły, stworzone w wyobraźni, tańczą tak, jak im autor zagra, dopasowując się zgrabnie do każdej sytuacji.

Obraz wojny staje się przasną folk-opowieścią. W tym schludnie uporządkowanym świecie, jak w klasycznej baśni ludowej, każda z postaci ma swoją funkcję. Nina pełni rolę głównej bohaterki, wysłanej w drogę, by walczyć z przeciwnościami losu. Jej przeciwnikami są Niemcy i Rosjanie. W roli pomocnika występuje brat głównej bohaterki, Jasio, a po jego śmierci wspomnienie o nim. Matka

jest osobą wysyłającą ją w podróż. Nie brakuje także donatora, czyli osoby poddającej bohaterkę próbie – jest nim Frederic Franklin, jej arcywróg i partner taneczny w zespole Ballet Russe de Monte Carlo. Nagrodą za trudy, zamiast ręki księżniczki lub księcia, jest taniec.

Pod magicznym pyłem

Novak doskonale pasuje do baśni o pięknej tancerce i tak też przedstawia ją autor. Balet i wszystko z nim związane są dla niego romantyczną krainą, do której dostęp ma każdy, kto chociaż raz w życiu zobaczył *Jezioro Łabędzie* i pamięta kilka francuskich słów. Krajewski tak pisze o poszukiwaniach artystki: „Moje myśli robią *fouette* i przybierają inne baletowe figury. Bo moje myśli już nie tańczą w *corps de ballet*. One są solistą”. Zanim jeszcze zobaczył Ninę Novak, już określa ją słowami: „eteryczność, zmysłowość, niezwykłą ulotność”. Krajewski bije brawo, obsypuje artystkę komplementami, jednak słyca tym samym jej postać. *Voilà*, ta piękna kobieta to archetyp tancerki, *belle primaballerina*.

Krajewski na szczęście oddaje także głos Novak, której opowieść można od razu wyodrębnić. Postaci przywoływane przez nią wychodzą ze swoich baśniowych ram i stają się żywymi ludźmi, tak samo jak główna bohaterka. Wspomnienia, które snuje artystka, składają się na historię życia niezwykłej kobiety, przytłoczonej traumą wojenną i sicią trudnych wyborów. Novak jest ostrożna w swoich osądach, świadoma własnego talentu i mądrości zdobytej z wiekiem.

Jej wspomnienia to białe wapno wypchane w szale do ust młodym ludziom przed publiczną egzekucją. Przerwane ćwiczenia w sali baletowej przy pierwszym dźwięku wybuchu bomb. Wykrzywiona w szoku twarz brata, na którego oczach umierali mieszkańcy kamienicy. Przeżyty w zamkniętym pokoju tyfus. Poszukiwania matki, która po

otrzymaniu listu o śmierci syna w Auschwitz krzyczała godzinami na ulicy pomimo nadchodzącej godziny policyjnej. To zbliżająca się z każdym dniem śmierć w łagrze, próby opanowania senności nad stołem pełnym chemikaliów, których używała podczas pracy. Wybór tego, kto powinien wyjść z łagru po otrzymaniu szansy – ona czy jej siostra.

Novak bez skrępowania przyznaje, że nie zawsze wpisywała się w mit eleganckiej, eterycznej, klasycznej tancerki. Trudna sytuacja finansowa zmuszała ją do tańca za niewielkie pieniądze w karczmach. Występowała dla Rosjan z bratem i jego żoną w zamian za jedzenie. Na emigracji jeszcze przez długi czas zmagala się z głodem, jej priorytetem stała się regeneracja zniszczonego organizmu.

Trauma wojenna nie jest jednak osią opowieści artystki. Jej historia to też opis wielogodzinnych ćwiczeń, którym poświęciła całe swoje życie. To próba obalenia mitu, że talent i szczęście wystarczą, żeby odnieść spektakularny sukces. Przy każdej okazji podkreśla, że taniec to ciężka praca, wyrzeczenia, rezygnacja z życia rodzinnego i miłości. Trudne wybory, które musiała podjąć – emigracja do Stanów Zjednoczonych z nieznanym żołnierzem, który poprosił ją o rękę, czy bezpieczeństwo u boku rodziny? Przeprowadzka do Wenezueli czy praca w kraju, w którym zbudowała swoją karierę?

Trudne chwile rozjaśniają wspomnienia szczęśliwego domu rodzinnego, długich miłości, pracy pedagoga. Konkluzja, którą nie-

jednokrotnie powtarza: „Co jak co, ale życie mam wspaniałe”.

Czy ja też tam byłem, miód i mleko piłem?

Autorowi brakuje umiejętności płynnego prowadzenia opowieści, przez co traci na wiarygodności. Nie do końca wiadomo, gdzie kończy się materiał zdobyty przez niego w wywiadach, a gdzie zaczyna się fikcja literacka. W polskiej literaturze nie brakuje przecież ciekawych hybryd biograficznych, którymi warto się inspirować. Wystarczy wspomnieć o muzykologu Leszku Polonym, który w swoich książkach przybliżył i uczłowieczył sylwetki artystów, nie stroniąc od subiektywnej analizy ich twórczości (jak dzieje się w przypadku Wojciecha Kilara).

Doskonale zdają sobie sprawę z tego, że w dzisiejszym zindywidualizowanym świecie chce się za wszelką cenę podkreślić swoją obecność. Autor w wywiadzie dla „Plejady” wspomina, że „Pisanie książek to dla mnie odskocznia od show-biznesu”. Zawodowo jest agentem Małgorzaty Rozenek. Wierzę w dobre intencje pisarza, który zachętył się nieznanym mu światem i chciał przywrócić pamięć o wybitnej polskiej artystce. Czasem jednak przedczesny, głośny aplauz może nie pozwolić wybrzmieć ostatnim taktom muzyki.

Joanna Kwapien

Taniec na gruzach. Nina Novak w rozmowie z Wojciechem Krajewskim, Wydawnictwo Prószyński Media, Warszawa 2020.

KRONIKA

GDZIE CI KRYTYCY? KONKURS NA RECENZJĘ LITERACKĄ IM. TYMOTEUSZA KARPOWICZA 2020

Adresowany do młodych adeptów pióra (od 18 do 33 lat), odbywający się od roku 2019, konkurs na recenzję literacką im. Tymoteusza Karpowicza, którego rozstrzygnięcie ma miejsce w lipcu podczas Festiwalu Góry Literatury w Nowej Rudzie – jest kolejną interesującą inicjatywą Olgi Tokarczuk. Tych twórczych pomysłów noblistki, mających na celu zarówno docenienie ważkich zjawisk współczesnej literatury i kultury, jak i ich ożywienie oraz podniesienie rangi – jest coraz więcej i trudno je wszystkie wymienić. Wspomnę w tym kontekście o Międzynarodowym Festiwalu Opowiadań we Wrocławiu oraz różnych wydarzeniach, wzbogacających kolejne edycje organizowanego przez Stowarzyszenie Góry Babel Festiwalu Góry Literatury (np. seminariach o problemach współczesnego świata, moderowanych drugi rok przez Edwina Bendyka, z których wyłonił się projekt Ex-centrum – „namysłu nad końcem świata i nad światem przyszłości, jaki na gruzach tego świata może powstać” – gromadzący wypowiedzi polskich twórców kultury i intelektualistów, reprezentujących różne dziedziny sztuki i nauki, publikowane cyklicznie od października 2020 roku na łamach tego tygodnika; projekt stworzył esej Tokarczuk *Człowiek na krańcach świata*, „Polityka” 2020, nr 40).

Pamiętam dobrze, jak późnym latem 2018 roku w domu przyjaciół pod Kłodzkiem, Tokarczuk z mężem, Grzegorzem Zygadło, rzucili pomysł konkursu na recenzje dla młodych krytyków – i zaiste – od idei do jej urzeczywistnienia upłynęło zaledwie kilka miesięcy, co udało się dzięki włączeniu się w jego organizację Wrocławskiego Domu Literatury. Stąd, być może, dość ex-centriczny patron tego przedsięwzięcia – Tymoteusz Karpowicz (1921–2005), czołowy przedstawiciel nurtu lingwistycznego w polskiej poezji po 1956 roku. Szef Domu Literatury we Wrocławiu, Irek Grin, który prowadził Pod Wiatami na Wzgórzach Włodzickich w dniu otwarcia tegorocznej edycji Festiwalu Góry Literatury – 17 lipca 2020 roku – spotkanie z jurorami i laureatami drugiej edycji konkursu na recenzję, przypomniał inne, mniej znane obszary aktywności Karpowicza – wieloletniego członka redakcji wrocławskiego miesięcznika społeczno-kulturalnego „Odra”, odkrywcy Rafała Wojaczka, wykładowcy literatury pol-

skiej na Uniwersytecie Illinois w Chicago, organizującego tam wiele wydarzeń promujących polską literaturę (np. konferencje o Norwidzie i Przybosiu), autora książki o poezji Bolesława Leśmiana. Na pewno Karpowicz jest wybitnym „człowiekiem literatury”, choć trudno uznać go za krytyka w tradycyjnym wydaniu, czyli autora zwięzłych, dobrze napisanych, krytyczno-analitycznych recenzji nowości książkowych – a do takich osób adresowany jest wrocławsko-noworudzki konkurs. Jako jurorka uczestniczyłam w nim w 2020 roku po raz drugi, pełniąc w tym roku także funkcję przewodniczącej jury. W jego składzie znalazły się wybitne osobistości polskiej literatury, krytyki i publicystyki: Kinga Dunin, Grzegorz Gauden, Karol Maliszewski, Wojciech Orliński oraz Kazimiera Szczuka.

Irek Grin musiał zatem na początku naszego spotkania we Włodowicach wyjaśnić, dlaczego jego patronem jest Karpowicz. Jeśli dobrze zapamiętałam jego słowa, chodziło o popularyzację jego niezwyklej osoby i oryginalnej twórczości, ale przede wszystkim o promocję reprezentowanej przez niego postawy zaangażowania w sprawy literatury, czyli o traktowanie jej z powagą i poszanowaniem dla jej unikatowych wartości i roli, jaką spełnia w społeczeństwie. Olga Tokarczuk często powtarza, że literatura wypracowuje język(i), którym mówimy i ta jej refleksja jest bliska przekonaniom wielkiego poety XX wieku, T.S. Eliota, który w esej *Spoleczna funkcja poezji* napisał: „poeta ma obowiązek tylko pośredni w stosunku do narodu, bezpośredni zaś w stosunku do języka ojczystego – winien go po pierwsze zachować, po drugie rozszerzyć i poprawić, wyrażając uczucia, modelować, zmieniać je, by uczynić bardziej świadomymi”. I jeszcze zacytuje dające do myślenia słowa innego mistrza poezji, Ezry Pounda, z eseju *ABC czytania*: „Jeśli upada literatura narodowa, upada i ginie sam naród. [...] Siła i słabość ojczystego języka stanowią o sposobie bycia i sposobie postępowania nas wszystkich. Naród pogodzony z byle jakim pisarstwem to naród, który traci panowanie nad swym państwem i sobą”. Lapidarnie rzecz ujął mistrz Karpowicza i prekursor nowoczesnej poezji polskiej – Cyprian Norwid w znanej frazie: „Nie miecz, nie tarcz – bronią Języka. / Lecz – arcydzieła!”.

Pomysłodawcom i organizatorom konkursu, także nam, jego jurorom, chodzi o to, by krytycy czytali literaturę uważnie i „krytycznie”, wypatrując dzieł ważnych i wybitnych, piętnując pseudowartości, obnażając mielizny myśli i niedostatki warsztatu – najlepiej wbrew „smakowi powszechnemu”, obowiązującym modom i popularnym trendom oraz nie zawsze po myśli pragnących wypromować swoje „produkty” wydawców i autorów. Chcemy promować coraz mniej docenianą i znikającą na naszych oczach sztukę lektury książek i pisania na ich temat. Gdzie ci krytycy – chciałoby się sparafrazować przebój Danuty Rinn...

Recenzja stanowi koronny, powiedziałałabym nawet, idiomatyczny gatunek krytyki literackiej, jest jej sercem, jądrem, wyróżnikiem. To relatywnie krótki – kilkunastu (najlepiej od dwóch do pięciu stron) tekst, poświęcony nowości wydawniczej, jednej książce: powieści, zbiorowi opowiadań, tomowi poezji, wyborowi dramatów, zbiorowi esejów, reportaży, rozmów, biografii, monografii itp. Przypominam o tym, bowiem w nadesłanych na tę edycję konkursu 160 pracach zdarzyło się nam czytać recenzje... *Świtezianki* Mickiewicza, *Lalki* Prusa i *Sposobu na Alcybiadesa* Niziurskiego... Notabene tego ostatniego, całkiem udanego tekstu mocno bronili dwaj jurorzy, podkreślając jego publicystyczne walory. Nie są też recenzjami krótkie i subiektywne „portrety” pisarzy – nawet te najbardziej udane, a takie teksty (np. poświęcone Gombrowiczowi i Hłascie) także znalazły się w zestawie prac konkursowych.

Były to jednak marginesy, młodzi adepci krytyki na ogół dobrze rozumieli reguły gatunku: że recenzją jest tekstem o nowości wydawniczej a nie nawet najbardziej innowacyjną aktualizacją literackiej klasyki (z wyjątkiem wydanych właśnie nowych przekładów światowej kla-



Fot. M. Zatorska

Irek Grin (z mikrofonem) prowadzi spotkanie z jurorami Konkursu na recenzję im. T. Karłowicza, Festiwal Góry Literatury, Pod Wiatami, Włodzice 14.07.2020

syki), nie jest także poematem prozą na temat ulubionego pisarza czy zbiorem luźnych refleksji snutych na kanwie przeczytanej lektury (w dobie papierowych listów i dzienników był to jeden z ich głównych tematów; dziś stanowi dominantę internetowych blogów). Przedstawiając rok temu ideę konkursu na recenzję, Tokarczuk mówiła o deficycie, niedostatku, kryzysie tej formy, jej malejącej obecności w życiu literackim i społecznej komunikacji. Chętnie zgodzę się z tym stwierdzeniem, krytyka literacka jest integralnie związana z powstaniem prasy i wraz z nią od początku XXI wieku gwałtownie kurczy się i umiera. Owszem, odradza się w różnych formach w internecie – od istniejących tam internetowych edycji pism papierowych oraz wyłącznie już „internetowych” pism literacko-artystycznych po istniejący tylko tam nowy gatunek – „krytycznoliteracki/czytelniczy” blog, prowadzony przez pisarzy, krytyków oraz amatorów (miłośników) literatury.

Ich potencjalnie nieskończona ilość nie zaspokaja jednak apetytu autorów wydawanych książek, od wielu lat uskarżających się na brak czytelniczego odzewu, za który uważają nadal... pojawienie się w uznanym, publicznym miejscu przynajmniej jednej recenzji z ich książek. Blog na przykład jest formą wybitnie efemeryczną – autorzy uprawiają je w wolnym czasie jak hobby (młode kobiety przestają je prowadzić, gdy doczekają się dzieci i absorbujących je obowiązków domowych, a młodzi mężczyźni także wtedy, kiedy znajdują wciągającą ich pracę zawodową; zresztą współcześnie każda praca ma tendencję do pochłaniania nas w ca-

łości, razem z naszym, tylko teoretycznie od niej wolnym, czasem). Cechą charakterystyczną działalności krytycznej jest zresztą od zawsze ta socjologiczno-psychologiczna prawidłowość, że uprawiają ją przede wszystkim ludzie młodzi, co zresztą mogłam obserwować na przykładzie własnym i koleżeńskim. Po finalizacji doktoratów, czyli gdzieś tak między trzydziestym a czterdziestym rokiem życia poloniści (gdyż to z ich grona rekrutują się głównie recenzenci) często przestają w ogóle lub regularnie uprawiać krytykę, przechodząc na rzekomo poważniejsze pisarskie zajęcia – takie np. jak pisanie monografii na kolejne stopnie zawodowego awansu oraz masowo dziś produkowanych artykułów do wysoko punktowanych, naukowych czasopism. Oczywiście zdarzają się chlubne wyjątki, np. profesor Jacek Łukasiewicz całe swe zawodowe życie harmonijnie łączący działalność krytyczną z naukową, a z krytyków bliższych mi pokoleniowo: Karol Maliszewski, Piotr Śliwiński, Inga Iwasiów, Dariusz Nowacki, Arkadiusz Morawiec... Coraz mniej liczni krytycy-zawodowcy (np. Mieczysław Orski, Leszek Bugajski, Krzysztof Lisowski, Janusz Drzewucki, Justyna Sobolewska) muszą starannie wybierać swoje lektury. Piszą zatem o tym, co jest im zlecone i za co dostają (niewielkie) honoraria. To zresztą nie jest wyłącznie znak naszych czasów – recenzja zawsze była gatunkiem „zamówionym” przez redaktorów naczelnych pism (literackich, artystycznych, kulturalnych) lub szefów takich działów w pismach ogólnokrajowych, którzy wybierali do prezentacji książki nadesłane im przez wydawców i autorów. Jedynie od czasu do czasu recenzent miał możliwość zgłoszenia swojej własnej propozycji. Dziś recenzje zniknęły z łam niemal wszystkich polskich dzienników, pojawiają się, i to nieczęsto, w skróconych do not formach wyłącznie w tygodnikach i miesięcznikach.

Zastanawiałam się, z jakich środowisk wywodzą się autorzy nadesłanych na konkurs recenzji. Czytając konkursowe prace, mieliśmy kilka podejrzeń. Najczęściej, że ich autorzy są student(k)ami, doktorant(k)ami i młodymi uczonymi, którzy/które współpracują z pismami lub stronami internetowymi albo że nadesłane przez nich recenzje powstały „na zaliczenie” uniwersyteckich kursów *creative writing* lub warsztatów krytycznoliterackich (taka myśl pojawiała się, kiedy czytaliśmy kilka recenzji tej samej książki), wreszcie – że ich autorami są blogerzy-amatorzy. To ostatnie podejście rozdziło się szczególnie przy recenzjach napisanych w poetyce impresyjno-wspomnieniowej, których autorzy poświęcali dużo uwagi nie tyle problematyce i formie książki, co rozmaitym okolicznościom towarzyszącym ich lekturze, np. w jakich okolicznościach ją nabyli lub poznali jej autora oraz rozwodzili się nad projektami okładek. Nasunęła mi się refleksja, że są to wyróżniające cechy internetowych recenzji, które ilustrują reprodukcje kolorowych okładek, zachęcających do kupna książek – w dokładnie taki sam sposób, jak reklamuje się nowe kolekcje ubrań. Abstrahując od natury medium – prymarniej „tekstobrazowości” internetu – takie opisy mają sens o tyle, że styl okładki – np. jej krzykliwy nadmiar, fotorealizm, nagromadzenie wyrazistych symboli – sugeruje, że będziemy mieć do czynienia z literaturą popularną, podczas gdy powściągliwa asceza projektu graficznego kieruje czytelników ku literaturze wysokoartystycznej. Wiele się można z okładki dowiedzieć, jeśli się do niej podejździe z nastawieniem krytycznym, czego jednak autorzy tego typu recenzji często nie robili.

Rozpoznając, zazwyczaj trafnie, z jakiego obiegu krytycznoliterackiego wywodzą się autorzy najlepszych prac (ponieważ regulamin nie zakładał ukrywania się pod godłami, nazwiska niektórych autorów były nam znane), zwróciliśmy uwagę także na recenzje, które wydały się nam dziełami amatorów-blogerów, zawierające zazwyczaj większą niżli u młodych „zawodowców” dawkę impresyjności, zwracające uwagę niebanalnym konceptem – jak bardzo literackie w zamysle i stylistyce teksty Piotra Sołowija, Aleksandry Dziubdzieli, Dagmary Hadyny i Joanny Kwapięć.

Każdy z nas, jurorów, ma swoje preferencje – jedni wolą czytać o prozie i literaturze faktu, inni o poezji, jedni wolą recenzje analityczno-interpretacyjne, inni krytyczne, zaangażowane, z publicystycznym pazurem. Jednak co do imponderabilii zgadzaliśmy się ze sobą. „Po lekturze recenzji powinniśmy mieć jasne wyobrażenie o książce – o jej zawartości, atutach i wadach” – powiedziała Kinga Dunin. „Recenzję powinno się czytać z uwagą i przyjemnością” – orzekli Grzegorz Gauden i Wojciech Orliński. Kazi Szczuce podobała się wnikliwość i samodzielność myślenia – pytania stawiane przez recenzentów autorom książek, mnożenie wątpliwości, które inspirują czytelników zarówno do sięgnięcia po omawiane dzieło, jak i do snucia własnych refleksji na jego temat.

Pierwszą nagrodę przyznaliśmy w tym roku Annie Mochalskiej za recenzję eksperymentalnej książki poetyckiej Piotra Przybyły *Wspólny*, zatytułowaną *Gdzie kończy się poezja, a zaczyna usiłowanie*. Wydała nam się doskonała pod każdym z wymienionych wyżej względów i z pewnością sprawiłaby przyjemność Tymoteuszowi Karpowiczowi, którego duch unosi się nad będącym nowym słowem w dziedzinie poezji konkretnej tomem poety z Karpacza (!). Tylko ta zwycięska recenzja miała, wedle regulaminu, szansę być opublikowana w ogólnopolskim magazynie „Książki”, a że poziom konkursu był w drugiej edycji konkursu wysoki i powstało, jak oceniam, co najmniej dwadzieścia interesujących, spełniających warunki druku recenzji, zaoferowałam pozostałym laureatom oraz kilkorgu autorom, których prace nominowaliśmy do nagród, ich publikację w nowym numerze „Frazy”. Prawie wszyscy zaproszeni odpowiedzieli pozytywnie na moją propozycję. Na łamach „Frazy” gościmy laureatów II i III nagrody konkursu: Rafała Sowińskiego i Aleksandrę Majak; autorów prac wyróżnionych: Małgorzatę Marciniak, Zuzannę Salę i Piotra Sołowija oraz Łukasza Barysa, Annę Dwojnych, Aleksandrę Dziubdzielę, Dagmarę Hadyń, Emilię Jędruszkowiak i Joannę Kwapięń.

Lektura ich tekstów, dokonane przez nich wybory książek niekiedy zapoznanych i stawiających lekturowe wyzwania – jak *Polska przydrożna* Piotra Mareckiego, *Zabawne i zbawienne* Adama Kaczanowskiego, *Lekcje futbolu* Pawła Mościckiego, *Elektryczny pyszczek* Izdy Anny Kaliny Modrakis (pod którym to pseudonimem ukrył się Sławomir Płatek), *Płoso* Joanny Roszak, *Taniec na gruzach* Wojciecha Krajewskiego – lub nie dość jeszcze uważnie przeczytanych – jak *Opowieści bizarne* Tokarczuk, *Kroniki oporu i miłości* Ingi Iwasiów, *Psy ras drobnych* Olgi Hund, *Mikrotyki* Piotra Sołtysa czy *Zimowla* Dominiki Słowik, przekonują, że nie brakuje dziś w Polsce czytanych, kompetentnych, znakomicie piszących o literaturze młodych krytyczek i krytyków. Oby tylko mieli gdzie zamieszczać swoje teksty. I obyśmy je czytali, a także traktowali jako drogowskazy, pomocne w wyborze własnych lektur oraz porządkowaniu zjawisk współczesnej literatury, skłaniające do pogłębionych refleksji o człowieku, naszej cywilizacji, gwałtownie i dramatycznie zmieniającym się świecie (na przykład wyraźne w nich echa pandemii).

Magdalena Rabizo-Birek

AUTORZY „FRAZY” ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE, KOMUNIKATY

JAN BELCIK

Ur. w 1960 r. w Dukli. Poeta, autor zbiorów wierszy: *W cieniu Cergowej* (1989), *Fotografie (nie) przypadkowe* (1995), *Incognito* (2001), *Inne cienie* (2009), *Drugi brzeg* (2013), *Cienie Getsemani* (Biblioteka „Frazy” 2017). Jego wiersze znalazły się w dwujęzycznej, polsko-węgierskiej antologii *Złoto aszu* (2003). Jest laureatem wielu ogólnopolskich konkursów literackich. Prezentował swoją twórczość na łamach wielu pism oraz na antenie Polskiego Radia i Telewizji Polskiej. Laureat Nagrody Miasta Krosna (2019). Jego wiersze przetłumaczono na język węgierski, słowacki i serbski. Mieszka w Krośnie.

MARCIN CZARNIK

Ur. w 1993 r., absolwent polonistyki UJ, dziennikarz i publicysta, związany m.in. z „Filmem”. Dotarł do finału plebiscytu Biura Literackiego Pierwsza Książka Prozą 2020. Jako pisarz zadebiutował w „Twórczości” fragmentami powieści *Agresty*.

MAREK CZUKU

Ur. w 1960 r., autor wierszy, prozy, recenzji, felixonów, szkiców i piosenek. Z wykształcenia fizyk i polonista. Pracował m.in. jako bibliotekarz, dziennikarz i opiekun młodzieżowych grup literackich. Całe życie związany z Łodzią.

TOMASZ DALASIŃSKI

Poeta, prozaik, badacz literatury, dr nauk humanistycznych. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Miasta Torunia oraz Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w dziedzinie kultury. Artykuły naukowe publikował m.in. w „Tekstach Drugich”, „Tekstualiach”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Literaturze Ludowej”, „Frazie”. Redaktor czasopisma „Inter_”, redaktor i współredaktor kilku monografii zbiorowych, m.in. *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy – problemy – interpretacje* (2015); *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej* (2015); *Parodia i ironia w literaturze polskiej po roku 1989. Interpretacje* (2016), *Doświadczenia negatywne w poezji polskiej XXI wieku* (2017). Opublikował *Jadąc do Ciebie. Szkice o poezji Jacka Podsiadły* (Instytut Literatury, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Kraków – Warszawa 2019). Stworzył Stowarzyszenie Instytut Badań nad Dyskursami. Laureat wielu ogólnopolskich konkursów poetyckich. Ostatnio opublikował tomy wierszy © [Copyright] (2016), *Większe* (2016 nominacja do nagrody im. K.I. Gałczyńskiego „Orfeusz”), *Dopóki żyjemy* (2020) oraz prozę *Nieopowiadania* (2016).

MARIA DELAPERRIÈRE

Historyk i teoretyk literatury, komparatystka, autorka licznych prac pisanych w języku francu-

skim i polskim. Ukończyła studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz romanistyczne na Université Paris Sorbonne – Paris IV. W 1969 r. zawarła związek małżeński z Jeanem Delaperrière, profesorem języka i literatury francuskiej, w latach 1970–1973 wykładali historię literatury francuskiej i uczyli języka francuskiego na Uniwersytecie w Jassach w Rumunii. W 1975 r. obroniła doktorat na Université Paris Sorbonne – Paris IV i została członkinią Institut d'Études Slaves (Instytutu Studiów Słowiańskich). Od 1976 należała do Société Historique et Littéraire Polonaise (Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego) i wykładała w Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) w Paryżu. W 1984 r. habilitowała się, rok później otrzymała tytuł profesora. W latach 1985–2009 kierowała Sekcją Języka Polskiego w INALCO. Od 1990 r. członkini komitetu redakcyjnego „Revue des Études Slaves”. W latach 1998–2007 przewodniczyła Centre d'Études de l'Europe Médiane (CEEM; Centrum Badań Środkowo-Europejskich) przy INALCO. W 2009 przeszła na emeryturę, nie przerywając współpracy z CEEM. Wchodzi w skład kolegów polskojęzycznych pism naukowych. W 2004 r. została uhonorowana Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej, w roku 2016 otrzymała tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (2016).

ANNA DWOJNYCH

Ur. w 1988 r., socjolożka i filozofka, absolwentka Wydziału Filozofii i Nauk Społecznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Pisze poezję, prozę i teksty o filmach. Wyróżniona na kilkunastu ogólnopolskich konkursach literackich, m.in. XV Tyskim Lecie Poetyckim, im. Zbigniewa Dominiaka, im. Jana Śpiewaka i Anny Kamieńskiej, im. Pabla Nerudy oraz w krytycznoliterackim konkursie festiwalu Puls Literatury. Publikowała na łamach m.in. „Odry”, „Lampy”, „Frazy”, „Blizy”, „Arterii”, „Fabulariów”, „Wyspy”, „Elewatora”, „Wakatu”, „Tłenu Literackiego”, „ArtPapieru”, „Śląskiej Strefy Gender”, „Cegły”, „Fragile” oraz w antologiach: *Młody Toruń poetycki* (2013), *Grała w nas gra* (2017), *Globalne wioski* (2019), *111. Antologia Babińca Literackiego 2016–2019* (2020) oraz w almanachu Biura Literackiego *Wiersze i opowiadania doraźne 2019*. Autorka tomików *gadu gadu* (MaMiKo, 2011) i *Wypadki z przypadkami* (Dom Literatury w Łodzi, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi 2019). Stypendystka Miasta Torunia w dziedzinie kultury.

ALEKSANDRA DZIUBDZIELA

Ur. w 1996 r. w Olkuszu. Absolwentka Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim, magister edytorstwa. Kształcenie kontynuuje w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych na tej samej uczelni. Naukowo zajmuje się głównie historią książki.

LAWRENCE FERLINGHETTI

Ur. w 1919 r. w Yonkers (Nowy Jork), ważny poeta amerykański, jeden z inspiratorów ruchu beatników, założyciel słynnego wydawnictwa City Lights, publikującego utwory reprezentawnego ruchu. Studiował na University of North Carolina i Columbia University, doktorat uzyskał na Sorbonie w 1951 r. Autor licznych zbiorów wierszy, m.in. *Pictures of the Gone World* (1955), *A Cony Island of the Mind* (1958), *Starting from San Francisco* (1961), *The Secret Meaning of Things* (1969), *Open Eye, Open Heart* (1973), *Who Are We Now?* (1976), *Northwest Ecologue* (1978), *Landscapes of Living and Dying* (1979), *A Trip to Italy and France* (1981), *Endless Life: Selected Poems* (1981), *The Populist Manifesto* (1981), *Over All the Obscene Boundaries* (1984), *European Poems and Transitions* (1988), *When I Look at Pictures* (1990). Opublikował również tomy prozy: *Her* (1960), *Tyrannus Nix* (1969), *The Mexican Night* (1970), *Love in the Days of Rage* (1988), utwory dramatyczne: *Unfair Arguments with Existence* (1963), *Routines* (1964) i przekłady poezji Preverta i Pasoliniego. W Polsce znany z wielu publikacji prasowych i zbioru *Wiersze* (1993) w przekładzie Andrzeja Szuby.

ALEKSANDER FIUT

Emerytowany prof. zw. Uniwersytetu Jagiellońskiego, literaturoznawca i krytyk. Wykładał także na uniwersytetach w Lille III (Francja), Berkeley, Bloomington (USA), Skopje (Macedonia), Olomouc (Republika Czeska), w Sztokholmie, Getyndze, Leuven (Belgia), Rio de Janeiro, a także w The Institute of European Studies w Wiedniu. Jeden z członków-założycieli Fundacji

Miejsce Rodziny Czesława Miłosza. Jest autorem m.in. książek: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza* (1987, 1993, 1998; wersja anglojęzyczna: *The Eternal Moment. The Poetry of Czesław Miłosz*, California University Press 2000); *Pytanie o tożsamość* (1995); *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem* (1999); *W stronę Miłosza* (2003); *Spotkania z Innym* (2005); *Z Miłoszem* (2011); *We władzy pozoru* (2015); *Po kropce* (2016); *Autoportret przekorny. Rozmowy z Czesławem Miłoszem* (1986, 1988, 1994). Jego teksty przetłumaczono na wiele języków obcych. Mieszka w Krakowie.

ANDRZEJ GAŁOWICZ

Absolwent LO im. S. Goszczyńskiego w Nowym Targu oraz filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Doktor nauk humanistycznych, historyk literatury, krytyk, recenzent, polonista, poeta, autor tomików poezji: *Moi znajomi, Kunięć świata. Bazyliaszki, fraszki i inne figliki, Drzazgi światła* (2020); a także kilkudziesięciu publikacji naukowych, m.in. o poezji J. Rostworowskiego, B. Obertyńskiej, Z. Rumlą, J. Kurowskiej, J. Tuliką, J. Darowskiego. Publikował m.in. w „Dunajcu”, „Ruchu Literackim”, „Polonistyce”, „Frazie”, „Zeszytach Naukowych UR” oraz w prasie polonijną. Mieszka w Krośnicach.

JANUSZ GOŁDA

Ur. w 1948 r. w Jasionowie, poeta, prozaik, publicysta. Zadebiutował w 1970 r. w rzeszowskim miesięczniku społeczno-kulturalnym miesięczniku „Profile”. Wiersze i prozę publikował w pismach ogólnopolskich i lokalnych (m.in. „Życiu Literackim”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Radarze”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Poezji Dzisiaj”, „Ricie Baum”). Współpracował z „Gazetą w Rzeszowie”, „Sycyną” i „Gazetą Wiejską”. Opublikował kilkanaście tomów poezji (m.in. *Zwyczajna łagodność*, 1998; *Wiersze leskie*, 2001; *Tańczący na promieniu*, 2010; *Prowincja*, 2016; *Dwa*, 2019; *tamtę*, 2020) oraz kilka tomów prozy: *Tajemnice Hnatowego Berda*, 2002, *Trzeźnia*, 2005; *Nie ma miłości w naszym mieście*, 2007; *Klasztor*, 2008; *Znaki czasu*, 2009; *Opowiadania z drugiej ręki*, 2011.

DAGMARA HADYNA

Ur. w 1989 r. w Kielcach. Związana z Instytutem Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego anglistka i tłumaczka, w trakcie pisania doktoratu z zakresu tłumaczenia fanowskiego. Od sześciu lat prowadzi blog książkowy *Rozkminy Hadyny*. Autorka opowiadań publikowanych m.in. w „Akcencie” oraz „Latarni Morskiej”. Mieszka w Krakowie. Na chleb zarabia przy korporacyjnym biurku z widokiem na Wawel.

EMILIA JĘDROSZKOWIAK

Ur. w 1996 r. w Poznaniu, studentka filologii polskiej oraz filologii hebrajskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza. W roku akademickim 2015/2016 Stypendystka Miasta Poznania. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół polskiej poezji najnowszej, doświadczenia trzeciego pokolenia po Zagładzie oraz kategorii postpamięci i traumy. Członkini Koła Naukowego Miłośników Kultury i Literatury Żydowskiej „Dabru Emet” UAM oraz Koła Literatury Nowej UAM.

WOJCIECH KASS

Ur. w 1964 r. w Gdyni. Poeta, eszysta, członek redakcji dwumiesięcznika „Topos”. Od 1997 r. pracuje w Muzeum K.I. Gałczyńskiego w Praniu, od 2011 sekretarz kapituły Ogólnopolskiej Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego Orfeusz. Członek SPP i PEN Clubu. Jego poezja była wielokrotnie nagradzana, tłumaczona na kilkanaście języków, w tym angielski, niemiecki, francuski, włoski, hiszpański, rosyjski. Ostatnio wydał *Pocahuj światło. Wybór wierszy* (Iskry 2015), *Ufność. Trzy eseje o poezji* (Iskry 2018), *Tak. Trzy eseje o poezji* (Atelier 2018), *Objawy* (Biblioteka Toposu 2019). Odnznaczony brązowym (2007) i srebrnym (2015) medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”.

JOWITA KOSIBA

Absolwentka filologii polskiej, pedagogiki i anglistyki. Doktorantka literaturoznawstwa w Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego. Pracuje jako nauczycielka języka polskiego i angielskiego w szkole podstawowej. Jej pierwsza powieść *Zagubiony ptak* zwyciężyła w konkursie na polską współczesną powieść obyczajową organizowanym przez Oficynę Wydawniczą

czą RW2010 i wydawnictwo SUMPTIBUS w 2016 r. Zadebiutowała we wrześniu 2019 r. powieścią *Nokturn*, połączeniem powieści obyczajowej i gotyckiego horroru. Swoje wiersze publikowała na łamach pism regionalnych i uniwersyteckich, obecnie pracuje nad trzecią powieścią. Mieszka w Chorkówce.

KAROLINA KRET

Absolwentka filologii polskiej (specjalizacja edytorsko-medialna) na Uniwersytecie Rzeszowskim. Jej praca magisterska poświęcona zagadnieniu dziewiętnastowieczności w twórczości Jacka Dehnela została nagrodzona III nagrodą w konkursie na najlepszą pracę magisterską obronioną w roku akademickim 2018.

EDYTA KULCZAK

Absolwentka filologii polskiej UAM w Poznaniu, nauczycielka, poetka, krytyczka literacka, animatorka kultury. Autorka trzech książek poetyckich (*Anioły nie zawsze są białe*, 2009; *Kołysze się w tobie huśtawka*, 2014; *www.john*, 2017), uczestniczka działań wydawniczych indywidualnych i zbiorowych (konsultacje literackie, korekta i redakcja). Członek zarządu ZLP oddział Wielkopolski, członek komisji kwalifikacyjnej przy Zarządzie Głównym ZLP w Warszawie. Współorganizatorka Międzynarodowej Konferencji Poetyckiej w Poznaniu w roku 2018 i 2019, odpowiedzialna za współpracę z instytutami filologicznymi UAM i opiekę nad poetami zagranicznymi, realizująca program zagadnień interdyscyplinarnych. Uczestniczka festiwalu i konferencji literackich oraz naukowych organizowanych przez zagraniczne stowarzyszenia literackie i instytuty uniwersyteckie (Kijów 2018, Drezno 2018, Bari 2019, Lwów 2019).

JOANNA KWAPIEN

Absolwentka Muzykologii w ramach Międzyobszarowych Studiów Indywidualnych na Uniwersytecie Wrocławskim. Od 2018 r. prowadzi własne badania etnomuzykologiczne, uczestniczyła także w badaniach terenowych mających na celu archiwizację tradycyjnej muzyki Lachów Sądeckich. Jej zainteresowania naukowe obejmują muzykę filmową, etnomuzykologię, antropologię i filozofię muzyki.

RYSZARD LENC

Ur. w 1955 r. w Bytomiu. Prozaik, autor opowiadań. Doktor fizyki (doktorat na Uniwersytecie Śląskim, 1987). Był jednym z animatorów cyklu katowickich seminariów poświęconych filozofii, religii i literaturze *Techné Dialektike*. Opowiadania publikował m.in. we „Frazie”, „Toposie”, „Akcentie”, „Pograniczach”, „Odrze”, „Toposie”, „Twórczości”, „Elewatorze”, „Wyspie”. Opublikował tomy prozy: *Ja, Wittgenstein* (2007), *Chimera* (2014), *Ostatni ogród* (2017). Laureat konkursów im. K.K. Baczyńskiego (2005), konkursu Centrum Herdera Uniwersytetu Gdańskiego „Przypadek i czas w stosunkach polsko-niemieckich”, 2005 i V Międzynarodowego Festiwalu Opowiadań we Wrocławiu. Wkrótce w wyd. Forma ukaże się jego pierwsza powieść *Golgota*, której fragment publikujemy w tym numerze „Frazy”.

KRYSTYNA LENKOWSKA

Poetka, tłumaczka, krytyk, animatorka życia literackiego. Opublikowała trzynaście tomów poezji (w tym dwa dwujęzyczne polsko-angielskie i jeden polsko-ukraiński), m.in.: *Tato i inne miejsca* (2010), *Kry i wyspy* (2013), *Zaległy list do przyszłego anioła / An Overdue Letter to a Pimple Angel* (2014), *Troska / Typōma* (Lwów 2014), *Carte Orange* (przeł. na j. francuski Karol Wojewoda, 2017), *Kiedy bytam rybą (lub ptakiem)* (2020). Wiersze, fragmenty prozy, tłumaczenia, esaje, noty i wywiady opublikowała w wielu pismach literackich w Polsce (m.in. w „Akcentie”, „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 Czechach. Jest członkinią Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W 2016 r. zadebiutowała tomem prozy *Babeliada* wydanym w serii Biblioteka „Frazy”. W 2018 r. ukazał się w wydawnictwie Officina w jej przekładzie tom Emily Dickinson *Jest pewien ukos światła. Poezje wybrane*. Mieszka w Rzeszowie.

WASYL MACHNO

Ur. w 1964 r. Ukraiński poeta, eseista, tłumacz. Przed wyjazdem do Nowego Jorku (2001)

mieszkał w Tarnopolu, gdzie pracował na tamtejszym uniwersytecie, w którym wcześniej studiował i na którym obronił doktorat poświęcony poezji Bohdana Antonycza. Autor zbiorów wierszy: *Schizma* (1993), *Samotność Cezara* (1994), *Księga pagórków i godzin* (1996), *Lutowe elegie* (1998), *Płetwa ryby* (2002), *Cornelia Street Cafe* (2007), *Zimowe listy* (2011), *Chcę być jazzem i rock'n'rollem* (*Wybrane wiersze o Tarnopolu i Nowym Jorku*) (2013), *Rower* (2015), *Wiersze jerozolimskie* (2016), *Papierowy most* (2017), *Poeta, ocean i ryba* (2019), książek esejistycznych *Park kultury i wypoczynku im. Gertrudy Stein* (2006), *Toczyła się torba* (2011), *Rowerem wzdłuż oceanu* (2020), tomów opowiadań i esejów *Dom w Baiting Hollow* (2015), *Przedmieścia i pogranicza* (2019). W 2019 ukazała się jego powieść *Kalendarz wieczności*, pierwsza laureatka nowej nagrody „Encounter” (2020), która wkrótce ukaże się w przekładzie Bohdana Zadury w PIW. Ma w dorobku dwie sztuki *Coney Island* (2006) i *Bitch/beach Generation* (2007). Opublikował autorską antologię nowej poezji ukraińskiej lat dziewięćdziesiątych *Imiennik*, wybór wierszy Zbigniewa Herberta *Struna światła* (1998) i dwujęzyczny tom poezji Janusza Szubera *Spijmamy u si / Złowiony w sieć* (2008). Tłumaczył na ukraiński wiersze: Gottfrieda Benn, Józefa Łobodowskiego, Czesława Miłosza, Vasko Popy, Jean Valentine, Sandu Davida, Bohdana Zadury. Utwory Machny przetłumaczono na dwadzieścia pięć języków, jego książki ukazały się w Izraelu, Niemczech, Rumunii, Serbii i USA. W Polsce opublikował: wybór wierszy *Wędrowcy* (2003) w tłumaczeniu Andrzeja Nowaka, Renaty Rusnak i Bohdana Zadury oraz (w tłumaczeniu tego ostatniego): *34 wiersze o Nowym Jorku i nie tylko* (Wrocław 2006), dwujęzyczny wybór wierszy *Nitka* (Sejny 2011), autobiograficzną sylwę *Dubno, koło Leżajska* (Leżajsk 2012), tom opowiadań *Listy i powietrze* (Lublin 2015) oraz esejów *Express „Wenecja”* (Mikołów 2016).

ALEKSANDRA MAJAK

Pochodzi z Krakowa, doktorantka literatury porównawczej na Uniwersytecie Oxfordzkim. Zajmując się literaturą angielską i polską XX wieku, poetycką rewizją i problemami podmiotowości autorskiej w dobie modernizmu. Jest absolwentką studiów magisterskich z literatury na Cambridge oraz psychologii na St. Andrews. Od lat związana z Collegium Invisibile. W wolnym czasie uprawia kolarstwo.

KAROL MALISZEWSKI

Ur. w 1960 r. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz, animator kultury. Opublikował dziewięć książek krytycznoliterackich (ostatnia z nich to *Bez zaszeregowania. O nowej poezji kobiet*, Universitas, Kraków 2020), osiem książek prozatorskich (ostatnia to *Szpak. Próby*, 2020) oraz czternaście tomów wierszy (ostatnim z nich jest *Piosenka o przymierzaniu*, 2019), a także tłumaczenie tomu poezji Jiříego Červenki *Teoria przekładu* (2016) i edycję *Wierszy zebranych* Anny Zelenay (Biblioteka Zapomnianych Poetów, t. 15, Lublin 2019). Laureat nagród im. Marka Jodłowskiego, im. Barbary Sadowskiej, im. Ryszarda Miłczewskiego-Bruno; za tom szkiców *Rozproszone głosy* nominowany do nagrody Nike 2007. Absolwent filozofii, dr hab. w dziedzinie literaturoznawstwa. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Mieszka w Nowej Rudzie.

PAWEŁ MARCINIAK

Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, ukończył także wyższe studia romanistyczne. Rozprawę doktorską poświęcił twórczości Ewy Lipskiej. Interesuje się gatunkiem piosenki (zwłaszcza filiacjami pomiędzy piosenką a poezją) oraz szeroko rozumianą intertekstualnością. Publikował m.in. w „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Czasie Kultury”, „Odrze”, „Frazie”. Na co dzień programuje w JavaScript, wykorzystując narzędzia cyfrowe do badań nad literaturą.

ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 r. we Lwowie. Poeta, prozaik, esejista, tłumacz, animator życia kulturalnego na polsko-czeskim pograniczu. Od 1946 mieszka na Dolnym Śląsku. Ukończył historię na Uniwersytecie Wrocławskim i podyplomowe studia w zakresie muzealnictwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował m.in. w Muzeum Dawnego Kupiectwa w Świdnicy i Muzeum Okręgowym

w Wałbrzychu. W 1981 r. członek zarządu Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego NSZZ „Solidarność” Woj. Wałbrzyskiego, organizator i redaktor naczelny pisma „Niezależne Słowo” (1980–1981 i 1989–1990). Internowany 13 XII 1981 r. W latach 80. zaangażowany w działalność Klubów Inteligencji Katolickiej, także w katolicki ruch kościelny *Communione e liberazione*, organizował poetyckie spektakle w świdnickich kościołach. Debiutował w 1972 r. w miesięczniku „Odra”. Jest autorem ponad trzydziestu książek poetyckich i prozatorskich oraz redaktorem kilku almanachów literackich. W 1996 r. zamieszkał na Ziemi Kłodzkiej (Stronie Śląskie, Stary Gieraltów), gdzie założył i redagował pismo Związku Gmin Śnieżnickich „Stronica Śnieżnicka” (1999–2000). Ostatnio opublikował: prozę *Znad Czarnego Wierchu* (2015), książkę eseistyczną *Bezustanny. Wobec pisarstwa Mariana Jachimowicza* (2016), *Wiersze o ziemi i niebie* (2017) i wspólny z Věrou Kopecką polsko-czeski zbiór wierszy we wzajemnych tłumaczeniach A. Matuzkiewicz, *Pod Wielką Sową / V. Kopecká, Echa z Gór Sowich* (2017). Członek założyciel Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek honorowy Polsko-Czeskiej Grupy „Poeci 97”. Od 2008 r. mieszka w Martínkovicach koło Broumova w Czechach.

IWONA MISIAK

Dr nauk humanistycznych, historyczka literatury. Członkini Zespołu Archiwum Kobiet i Komitetu Redakcyjnego serii wydawniczej Lupa Obscura (IBL PAN). Opublikowała książki *Zmysł czytania* (Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2003) i *Początek zagadki. O labiryntowej twórczości Ryszarda Krynickiego* (IBL PAN, Warszawa 2015). Współpracuje z Uniwersytetem Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Redaktorka „Frazy”.

JANINA OSEWSKA

Poetka, fotograf, pedagog, animatorka życia literackiego, regionalistka. Opublikowała tomy wierszy: *W stronę ciszy* (2003), *Do czasu przyszłego* (2007), *Tamto* (2015), *Usiądź ze mną na łące* (2017), *Niebieska chwila* (2017, nominacja do Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego „Orfeusz” w kategorii „Orfeusz mazurski”), *Do czasu przyszłego / Until the time to come* (2019), *Przejaśnienia* (2020). Jej wiersze były tłumaczone na język angielski, niemiecki, ukraiński, litewski, czeski, mongolski. Publikowała w pismach literackich i antologiach w Polsce i na świecie. Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Academia Europaea Sarbieviana, The World Academy of Art and Culture i jest członkiem honorowym Maison Namanpour la Culture. Założyła Fundację Słowo i Obraz, której jest prezeską.

JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964 r. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI Wieku Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR. W latach 2012–2016 Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej, od 2019 Dyrektor Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR. Historyk literatury, krytyk literacki, poeta. Opublikował *Tristium Liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (2000), *Inne wyzwanie. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie wielokulturowości* (2011), *Świat wiersza. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) współczesnej* (2019) oraz tomy poezji: *Plac Kromera* (2009), *Mity i kamienie* (2013), *Księga Likierka* (2018). Współredaktor publikacji: *Proza polska na obczyźnie*, t. 1 i 2 (2007), *Inne dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1 i 2 (2010), *Przybóże dzisiaj* (2017); *Kontynenty*, t. pierwszy: *Studia i szkice o twórczości Andrzeja Buszy* (2019). Redaktor książki *Dwudziestolecie międzywojenne. Nowe spojrzenia* (2019). Od 1997 r. w redakcji „Frazy”, gdzie prowadzi dział poezji. Redaktor tomów poetyckich i antologii poezji studenckiej, Mieszka w Rzeszowie.

WOJCIECH PRAŻMOWSKI

Ur. w 1949 r. w Częstochowie, polski fotograf, wykładowca akademicki, twórca albumów fotograficzno-literackich. Od 1975 r. absolwent Wyższej Szkoły Fotografii w Brnie, a od 1977 r. członek ZPAF. Pierwszą wystawę indywidualną zaprezentował w 1989 r. w warszawskiej Małej Galerii ZPAF-CSW (*Pierwsza światowa wystawa zdjęć zepsutych*). Od tamtej pory uczestniczył w licznych pokazach zbiorowych oraz indywidualnych w kraju oraz za granicą (m.in. Francja, Japonia czy USA). Do jego najgłośniejszych cykli należą: *Album Rodzinny*, *L'ange brise*, *Tribute to...*, *Biało-czerwonoczarne* oraz *Fotografie dla Matsudy* (fotografia mody). Jego prace znajdują

się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Striped House Museum of Art w Tokio. Wykładał fotografię na uczelniach artystycznych, m.in. w PWSFTviT w Łodzi.

JUSTYNA PRZESZŁO

Absolwentka filologii polskiej (specjalizacja edytorsko-medialna) Uniwersytetu Rzeszowskiego. Laureatka trzeciej nagrody w konkursie na najlepszą pracę magisterską obronioną w 2018 r. w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa UR (pt. *Trauma poobozowa i próby jej przezwyciężenia w prozie Jerzego J. Fąfary, Imre Kertésza i Jorge Semprúna*). Redaktorka naczelna „NOWEJ Gazety Biłgorajskiej”.

TOMASZ PYZIK

Ur. 1975 r. w Zabrze. Krytyk literacki, historyk literatury związany z Uniwersytetem Śląskim. Nauczyciel w I LO w Gliwicach, współpracuje z International Baccalaureate Organization. Autor książek *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata* (2004) i *Twórczość poetky Wojciecha Bąka* (2007). Publikował artykuły i szkice krytyczne w pracach zbiorowych i czasopismach.

MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 r. w Kamicie. Literaturoznawczyni, krytyczka literacka i krytyczka sztuki. Dr hab. prof. UR, w latach 2016–2019 kierowniczka Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego, w kadencji zaczynającej się w 2020 r. wybrana do Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Od 1998 r. redaktorka naczelna „Frazy”. 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 Przemysłu *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* (2012). Współredaktorka m.in. książek: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (2008), *Światy Olgi Tokarczuk* (2013), *Przyboś dzisiaj* (2017), *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka* (2018), *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego* (2019). Redaktorka i autorka szkiców czterech tomów *Sztuki Podkarpacia* (2010, 2011, 2013, 2015). Członkini Podkarpackiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi, Stowarzyszenia Góry Babel w Nowej Rudzie. Laureatka Nagrody Fundacji Turzańskich (Toronto 2004). Mieszka w Rzeszowie i Jedlinie-Zdroju.

MILENA ROSIAK

Literaturoznawczyni, teoretyczka fotografii. Opisuje związki literatury ze sztukami wizualnymi, bada polską prozę współczesną. Przewodnicząca Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego, laureatka stypendium twórczego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Publikowała w czasopismach naukowych i monografiach zbiorowych. Mieszka w Łodzi.

RAFAŁ RŻANY

Ur. w 1973 r., poeta, krytyk, czasem fotograf. Opublikował trzy zbiory wierszy (ostatni – *Ruchome pole*, w 2006 r.) oraz tom tekstów krytycznych *Pozornie tak bardzo podzieleni. Nie tylko o młodej poezji* (1998). W latach 1998–2010 redaktor „Nowej Okolicy Poetów”. Jego wiersze były tłumaczone na włoski, hiszpański i angielski. Mieszka w Rzeszowie.

ROMAN SABO

Ur. w 1957 r. w Lesku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Poeta, tłumacz, esaista. W 1980 r. 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. Wiersze, eseje, przekłady poezji publikował m.in. w „Twórczości”, „Akcent”, „Przeglądzie Polskim” (Nowy Jork), „Nowym Prądzie” (Toronto). Opublikował tomy wierszy: *Niech będzie* (2005), *Cienie* (2011) i *Podwórko* (Biblioteka „Frazy”, Toronto – Rzeszów 2015). W przygotowaniu znajduje się wybór wierszy Seamusa

Heaney w jego przekładach. Mieszka w Vancouver.

ZUZANNA SALA

Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ. Publikowała teksty krytyczne w „Odrze”, „biBLiotece”, „ArtPapierze”, „Wakacie”, „Wizjach” i „Nowej Dekadzie Krakowskiej”. Członkini zarządu fundacji KONTENT, redaktorka kwartalnika o tej samej nazwie.

PIOTR SOŁOWIJ

Wrocławianin z urodzenia, aktualnie mieszkający w Krakowie. Aktywista i działacz społeczny: członek Sieci Obywatelskiej Watchdog Polska (od 2016), w ramach działań strażniczych realizował Monitoring Spółek Komunalnych we Wrocławiu (2015) oraz Projekt De-kadencja (2016). Związany z projektem Akademii Przyszłości najpierw jako wolontariusz (2013–2018), a następnie jako pracownik Stowarzyszenia WIOSNA (2018–lipiec 2020). Współzałożyciel Związku Zawodowego Personelu Stowarzyszenia oraz członek Zarządu (czerwiec 2019–czerwiec 2020). Absolwent studiów prawniczych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Miłośnik sportu, w szczególności koszykówki, żeglarsstwa i biegania.

RAFAŁ SOWIŃSKI

Ur. w 1992 r. Kulturoznawca, doktorant Wydziału Polonistyki UJ, z zawodu copywriter. Autor facebookowego bloga *niskie teorie*, współpracownik portalu Popmoderna.pl. Pochodzi z Więckowic pod Tarnowem, mieszka w Krakowie.

ERAZM STEFANOWSKI

Ur. w 1976 r. w Augustowie, gdzie mieszka. Poeta, prozaik, felietonista, eseista, krytyk literacki. Debiutował w 1996 r. na łamach „Przeglądu Augustowskiego”. Jego twórczość prezentowana była w lokalnej i ogólnopolskiej prasie, a także na antenie radia. Laureat kilkudziesięciu konkursów literackich. Jego wiersze publikowane były w almanachach i antologiach. Od 2004 r. współpracuje z miesięcznikiem „Nasz Sztabiński Dom”, gdzie publikuje felietony, opowiadania i poezję. Autor zbioru opowiadań *Nie wiarygodne* (2014) i tomów poetyckich: *Zaprawione mirrą* (2006), *Oskarżony Jezus Ch.* (2018, nagroda Burmistrza Miasta Augustowa), *Lipcowe anioły* (2019, nominacja do Nagrody Poetyckiej im. K. I. Gałęzyskiego w kategorii Orfeusz Mazurski 2020). Stypendysta Burmistrza Miasta Augustowa w dziedzinie twórczości literackiej (2019).

GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w 1958 r. w Łodzi, gdzie mieszka. Prozaik, poeta, krytyk, artysta sztuk wizualnych. Uczył się w szkole zawodowej stolarstwa, ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi. Pracował jako rysownik w muzeum, modelator w teatrze lalek, dekorator i grafik w empiiku, domach kultury i bibliotekach, plastyk w miejskich kinach, scenograf przy filmach krótkometrażowych. Debiutował w 1992 r. wydanym przez Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi zbiorem opowiadań *Zagłada fasoli*. Ostatnio opublikował zbiór opowiadań *Kra* (2016). Wyróżniony w Konkursie Fundacji Kultury za powieść *Lzy* (1999, adaptacja w Teatrze Telewizji w reżyserii Filipa Zylbera z Mariuszem Bonaszewskim w roli głównej), dwukrotnie nominowany do Paszportu „Polityki” (za powieści *Lzy* oraz *Pigment*). Prace malarskie i fotograficzne prezentował na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych w Łodzi.

ANDRZEJ SZUBA

Urodzony w 1949 r. w Gliwicach, poeta i tłumacz poezji angielskojęzycznej. W ostatnich latach opublikował m.in. Walt Whitman, *400 wierszy i poematów* (2014), *Wiersze z Walii* (2015), *Wiersze ze Szkocji* (2015), *Obraz i wir. Antologia anglo-amerykańskiego imaginizmu* (2016; z Leszkiem Engelkingiem), Emily Dickinson, *333 wiersze*, Ron Padgett, *Bezczynność butów* (2018), D.H. Lawrence *Kici, kici* (2019) oraz zbiory własnych utworów: *44 strzepy* (2015), *33 strzepy* (2016), *Milczysz* (wybór; 2016), *22 strzepy* (2016), *11 strzepów* (2017), *Jest tam kto?* (2017), *444 strzepy* (wybór; 2018); *Wygasić* (2020). Mieszka w Katowicach.

TATIANA TOKARCZUK

Nauczycielka języka angielskiego i plastyki. Prace plastyczne pokazywała na wystawach zbiorowych w Wałbrzychu i Szczawnie-Zdroju oraz prezentowała je na trzech wystawach indywidualnych: *Owady fantastyczne* (Galeria Qfer w Wałbrzychu, 2001), *Co się Tani w duszy gra*

(Księgarnia Hiszpańska we Wrocławiu, 2018), *Dzięki kotu* (Galeria Mozaika w Nowej Rudzie, 2019). Zilustrowała książkę Karola Maliszewskiego *Czarownica nad Włodzicą. Baśnie z Nowej Rudy i okolic*. Mieszka w Wałbrzychu i Krajanowice.

TERESA TOMSIA

Poetka, eseistka, animatorka kultury. Pochodzi z ziemiańskiej rodziny kresowian, urodzona w Wołowie na Dolnym Śląsku, wychowała się w pomorskim miasteczku przesiedleńców, co opisuje w książce *Świdwin przypomniany* (2018). Absolwentka polonistyki UAM i studium reżyserii. Publikowała w pismach literackich: „Czas Kultury”, „W drodze”, paryska „Kultura”, „Zeszyty Literackie”, „Topos”, „Gazeta Malarzy i Poetów”, „Tygiel Kultury”, „Wyspa”, „Akcent”, „Fraza” oraz w antologii *Poznań Poetów* (2011), w albumie *Homo homini res sacra* wydanym na 40-lecie Centrum Dialogu w Paryżu (2016). Jej książki poetyckie ukazały się w tłumaczeniu na język niemiecki: *Wieczna rzeka / Der ewige Fluss* (1996) oraz na język niemiecki i francuski *Schöner / Piękniejsze / C'est plus beau* (2000). Wydała prozę dokumentalizowaną o deportacjach z ziemi nowogrodzkiej *Dom utracony, dom ocalony* (2009) oraz szkice literackie *Z szarego notatnika* (2015) i *Niedosyt poznawania* (2018). Ostatnio ogłosiła tomy wierszy: *Gdybyś było proste* (2015) i *Kobieta w kaplicy* (2016). Uhonorowana m.in. medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2007) i Medalem Wojewody Wielkopolski im. Witolda Celichowskiego (2015). Od 1981 r. mieszka z rodziną w Poznaniu. Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

JAN TULIK

Ur. w 1951 r. w Gołęczynic k. Tarnowa. Poeta, prozaik, eseista, animator życia literackiego na Podkarpaciu. Autor tomów wierszy: *Zdarzenie w C-durze*, *Ocalone drzewo*, *Budzenie licha*, *Wada pierwotna*, *Suplikacje*, *Godzina drogi*, *Szepty przy „Początku świata”* oraz wyborów *Kaligrafia dziwienia* (2011) i *Poezje wybrane* (2012). Wydał również: powieści *Doświadczenie* (nagroda w konkursie wydawnictwa MAW) i *Furta* (nagroda Fundacji Kultury), zbiór opowiadań *Gry nieużyteczne*, dramat *Kontynenty* (w repertuarze krakowskiego Teatru Bez Rzędów). Jest autorem monografii o wynalazcy Janie Szczepaniku, życiu i twórczości Franciszka Pika-Mirandoli, kilkuset esejów i szkiców oraz kilku słuchowisk radiowych (prezentowanych w I i III programie PR oraz zrealizowanych w Radiu Rzeszów). Ostatnio opublikował w serii Biblioteka „Frazy” poemat *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie* (2016) oraz tomy poezji *Opisze to noc. 101 pomysłów na uty i haiku* (2019); *Tratwy Nostradamusa* (2020). Laureat nagród: im. Stanisława Piętaka, im. R. Milczewskiego-Bruno, kilkakrotnie stypendysta Ministra Kultury i Sztuki, Miasta Rzeszowa (1998) i Miasta Krosna (2002) w dziedzinie literatury. Mieszka w Miejscu Piastowym.

KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA

Poetka, eseistka, nowelistka; autorka książek: *Klasztor żeński* (1988), *Słabość* (1992), *Innocenty Białe Piórko* (2008), *Bracia Strach i inne opowiadania* (2009; tom otrzymał tytuł Krakowskiej Książki Miesiąca), *Szept nad szeptami* (2016). Laureatka kilkunastu ogólnopolskich konkursów literackich w dziedzinie poezji, prozy, dramatu i twórczości dla dzieci – wśród nich: im. Poświatowskiej, Grochowiaka, Żeromskiego, Tuwima. Eseje, opowiadania i wiersze drukowała w „Dekadzie Literackiej”, „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „Zadrze” i „Frazie” (cykl podróży *Wielki Brat Zachód*). Przekłady jej utworów ukazały się m.in. w czasopiśmie: „The Rialto”, „Verse” (Wielka Brytania), „Iton 77”, „Psejfas”, „Gag” (Izrael).

NICHOLAS VIRGILIO

Ur. w 1928 r. w Camden (New Jersey) – zm. w 1989 r. w Waszyngtonie, poeta amerykański. Studiował w College of South Jersey i na Temple University. W 1985 ogłosił drukiem *Selected Haiku* (drugie wydanie: 1988).

MIROŚLAW WELZ

Doktor nauk weterynaryjnych, poeta, aforysta, autor tekstów piosenek. Autor jedenastu tomików poetyckich i trzech zbiorów aforyzmów. Laureat Nagrody Złote Pióra Oddziału Rzeszowskiego ZLP za tomik *Po drodze* (2014) i Honorowej Nagrody za całokształt dokonani literackich. Publikował w „Gazecie Kulturalnej”, „Akancie”, „Helikopterze” i portalu pisarzy.pl. Ostatnio ogłosił tomik *Mysłnik – aforyzmy* (Krosno 2018). Mieszka w Iwoniczu-Zdroju.

ADAM WIEDEMANN

Ur. w 1967 r. w Krotoszynie, poeta, prozaik, tłumacz, krytyk muzyczny. Autor dziewięciu tomów wierszy: *Samczyk* (1996), *Rozrusznik* (1998), *Konwalia* (2001), *Kalipso* (2004), *Pensum* (2007), *Filtry* (2008), *Dywan* (2010), *Z ruchem* (2014) i *Metro na Żerań* (2016), trzech książek prozatorskich: *Wszędobylstwo porządku* (1997), *Sęk Pies Brew* (1998) i *Odpowiadania* (2011), oraz zbioru zapisów onirycznych *Sceny łóżkowe* (2005). Współautor *Końcówek*, wywiadu-rzeki z Henrykiem Berezą (2010). Jako tłumacz i współtłumacz ogłosił książki: Andrija Bondara, Primoža Čučnika, Miklavža Komelja i Menno Wigmana. W roku 2016 wydał dwa tomy szkiców muzycznych i literackich: *Postusznosc i Poczitalnosc*, a w 2019 opracował wybór wierszy Juliusza Słowackiego *Ulamki*. Laureat nagród: Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek (1998), Fundacji Kościelskich (1999), Gdynia (2008) oraz Nagrody Polskich Krytyków Muzycznych KROPKA (2018); nominowany do Paszportu Polityki, Cogito, Silesiusa i do Nike. Wiceprezes Związku Pisarzy ze Wsi. Mieszka w Warszawie.

ANDRZEJ WŁODARCZYK

(André Alexandre Włodarczyk) ur. w 1944 r. w Gnatowicach, w dawnym powiacie sochaczewskim. Po zakończeniu wojny rodzina przeniosła się do Wrocławia, skąd w 1955 r. wyprowadziła się i osiadła w Teresinie koło Sochaczewa. Już jako nastolatek interesował się kulturą Japonii. Po wydarzeniach Marca 1968 wyemigrował do Francji i w 1969 r. osiadł w Paryżu. Studiował japonistykę na Université Denis Diderot – Paris VII, którą ukończył w 1973 r. W 1977 r. obronił doktorat, w 1987 r. uzyskał habilitację. W latach 1992–2000 pracował naukowo jako japonista (specjalność lingwistyczna) w Paryżu w Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) w Paryżu; w latach 2001–2010 był zatrudniony na stanowisku profesora w Département d'Études Orientales Université Stendhal w Grenoble, gdzie założył wydział orientalistyki. Przez kolejne dziesięć lat, do 2010 r., wykładał na Université Charles de Gaulle (Lille III). W latach 2000–2014 pełnił również funkcję dyrektora naukowego CELTA – Centre de Linguistique Théorique et Appliquée Université Paris-Sorbonne (Paris IV). Zajmuje się badaniem pragmatyki i struktur składniowych języka japońskiego oraz problemami lingwistyki komputerowej. Jest twórcą nowego kierunku badań w lingwistyce ogólnej – „interaktywnej lingwistyki konceptualnej”. Wspólnie z prof. Georges'em Sauvet, przy użyciu metod komputerowej eksploracji danych, położył podwaliny pod analizę strukturalną wytworów sztuki prehistorycznej - malowideł ściennych w jaskiniach franko-kantabryjskich. Był zapraszany na wykłady do ośrodków naukowych na całym świecie. Obok działalności akademickiej brał udział w życiu artystycznym Francji oraz środowisk polonijnych. Przed wyjazdem z Polski, w 1969 r., uczestniczył w dyskusjach redakcji czasopisma „Orientacja”, gdzie rok później zadebiutował esejem *Zmierzech słowa*. W tym samym 1970 r. zadebiutował opowiadaniem na łamach londyńskiego „Orla Białego”. Uprawia krytykę literacką i publicystykę. Tłumaczy utwory literackie z języka japońskiego na polski i francuski oraz polskie na język francuski. W 1975 roku opracował specjalny, japoński, numer londyńskiego kwartalnika „Oficina Poetów i Malarzy” (nr 2/37). Na łamach londyńskich „Wiadomości” drukował wiersze własne oraz przekłady z języka japońskiego i francuskiego. W 1983 r. powołał do istnienia oraz przygotował do wydania dwa numery polsko-francuskiego czasopisma artystyczno-poetyckiego „Wieloczas – Le Temps Pluriel”, w których publikowali m.in. Jan Brzękowski i Tymoteusz Karpowicz. Ambitny projekt wydawniczy upadł ze względów finansowych. Po zamknięciu pisma publikował na łamach „Gwiazdy Polarnej” (USA). W roku 2015 został w Polsce odznaczony za działalność w opozycji antykomunistycznej we Francji. Obecnie mieszka w Warszawie wraz z żoną, Héliène Włodarczyk, emerytowaną, ale wciąż czynną naukową profesorką polonistyki (1983–2014) Université Paris-Sorbonne – Paris IV.

JERZY WRATNY

Ur. w 1943 r.; prawnik, prof. zw. Absolwent Wydziału Prawa na Uniwersytecie Warszawskim (1966). Studiował teologię na Wydziale Papieskim Św. Jana Chrzyciela w Warszawie oraz filozofię w Akademii Teologii Katolickiej. W 1968 r. usunięty z asystentury macierzystej uczelni za udział w wydarzeniach marcowych. Wykładał w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, Uniwersytecie Rzeszowskim, Wyższej Szkole Handlu i Prawa im. Łazarskiego w Warszawie. Obecnie

prace w Instytucie Nauk Prawnych PAN oraz Instytucie Pracy i Spraw Socjalnych. Autor wielu prac z dziedziny prawa pracy oraz dziedziny pokrewnych. Jest autorem tomów wierszy: *Powoli zamyka się koło* (2000), *Kłopoty z istnieniem* (2011) oraz *Wierszy wybranych* (2017), wydanych w serii poetyckiej Biblioteki „Frazy” (ilustrowanych przez Marlenę Makiel-Hędrzak).

BOHDAN ZADURA

Ur. w 1945 r. w Puławach, gdzie mieszka do dziś. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz literatury angielskiej, ukraińskiej, węgierskiej, rosyjskiej i białoruskiej, redaktor czasopism literackich „Twórczość” (w latach 2004–2020 jej redaktor naczelny) i „Akcent” (1980–2004), współpracownik „Literatury na Świecie”. Debiutował w 1968 r. powieścią *Lata spokojnego słońca* i tomem wierszy *W krajobrazie z amfor*. Ogłosił ponad 20 tomów poezji (m.in. *Pożegnanie Ostendy*, 1974; *Mate muzea*, 1977; *Prześwietlone zdjęcia*, 1990; *Cisza*, 1994; *Ptasia grypa*, 2002; *Nocne życie*, 2010; *Po szkodzie*, 2018) oraz kilka tomów prozy i tekstów krytycznoliterackich. W latach 2005–2007 wydawnictwo Biuro Literackie, z którym stale współpracuje, opublikowało jego *Dzieła zebrane*. Uehonorowany m.in.: Nagrodą im. Stanisława Piętaka (1994), im. Józefa Czechowicza (2010), Nagrodą im. Gábora Bethlena (2013), Międzynarodową Nagrodą Literacką im. Hryhorija Skoworody (2014), Złotym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2015), nagrodą im. Cypriana Norwida (2015), Nagrodą ZAiKSu (2016); Wrocławską Nagrodą Poetycką „Silesius” za całokształt twórczości (2018) a także nagrodami na festiwalach Kijowskie Laury i „Ditët e Naimit” oraz nagrodą im. Pantelejmona Kulisza, Opublikował autorskie antologie poezji ukraińskiej *Wiersze zawsze są wolne* (2004, 2005, 2007) i poezji węgierskiej *Węgierskie lato* (2010), a także tomy wierszy: D.J. Enrighta, Johna Ashbery’ego, Tony’ego Harrisona, Johna Guzlowskiego, Mihály’ego Babitsa, Dmytra Pawłyuczki, Jurija Andruchowycza, Serhija Żadana, Andrija Bondara, Wasyla Machny, Ostapa Sływyskiego, Natałki Bilocerkiweć, Hałyny Kruk, Wasyla Łozińskiego, Wasyla Słapczuka, Istvána Kovácsa, Pétera Kántora, Andreja Adamowicza, Julii Cimafiejewej, Siarhieja Pryłuckiego, Petra Miłčáka; powieści i zbiory prozy: D.J. Enrighta, Johna McGaherna, Dzwinki Matijasz, Andrija Lubki, Kateryny Babkini, Natałki Śniadanko, Jurija Wynnyczuka, Olcha Sencowa, Andrija Bondara i Wasyla Machny. Przetłumaczył *Tragedię człowieka* – poemat Imre Madácha, główne dzieło węgierskiej dramaturgii. W 2011 r. Biuro Literackie opublikowało wybór rozmów z poetą *Klasyk na luzie*, przygotowany przez Jarosława Borowca. Jego wiersze tłumaczono na wiele języków, weszły do licznych antologii poezji polskiej, kilka osobnych wyborów ukazało się w Ukrainie i na Węgrzech. W 2020 roku w Łucku jego powieść *Lata spokojnego słońca* ukazała się w przekładzie Wasyla Słapczuka.

MATYŁDA ZATORSKA

Absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (specjalizacja dziennikarska). Obecnie na studiach doktoranckich tej uczelni. Przygotowuje pracę doktorską na temat prozy historycznej kobiet po 2000 roku. Działa w Sekcji Literaturoznawców Koła Naukowego Polonistów. Autorka szkiców naukowych, publikowanych w wydawnictwach zbiorowych, recenzji oraz artykułów publicystycznych. Była redaktorką czasopisma studentów UR „Melanz”. Redaktorka „Frazy”. Inicjator i współorganizator organizowanych pod auspicjami Instytutu Filologii Polskiej UR i kwartalnika „Fraza” sympozjów *Miejsca, ludzie, opowieści. Twórczość Andrzeja Stasiuka* (2014) oraz *Przestrzenie wyobraźni. Twórczość Stefana Chwina* (2015) z udziałem pisarzy. Współredaktorka dwóch tomów monografii zbiorowej *Inny w podróży* (Rzeszów 2017) oraz książki *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka* (2018). Mieszka w Łańcucie.

ELŻBIETA ZECHENTER-SPLAWIŃSKA

Ur. w 1935 r. w Krakowie. Poetka, tłumaczka, prozaiczka. Córka poety, publicysty i satyryka Witolda Zechentera, wnuczka Edmunda Zechentera, nowelisty i dziennikarza. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Dr nauk humanistycznych. Jej wiersze przekładane były na języki obce; węgierski, angielski, niemiecki, rosyjski, czeski, turecki i hiszpański. Wydała kilkanaście zbiorów poetyckich a m.in. *Epitafium dla biedronki* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962), *Na łowiskach świata* (Miniatura, Kraków 1992), *Czapka niewidka* (wyd. Baran

i Suszczyński, Kraków 1996, Krakowska Książka Miesiąca), *Notatki i sny* (Biblioteka SPP, Kraków 2015), *Kot Moniki* (Biblioteka SPP, Kraków 2019). Jest autorką powieści *Szansa* (Wyd. Baran Suszczyński, Kraków 2000) a także kilku książek dla dzieci. W 2007 r. wydała książkę o ojcu *Malinowy tort. Witold Zechenter po latach* (Wydawnictwo Jagiellonia w Krakowie). Jest autorką tekstów ballad i piosenek śpiewanych w Piwnicy pod Baranami, Lochu Camelot, Jana Wojdaka i zespół Waweł. Odznaczona przez Prezydenta m. Krakowa medalem Honoris Gratia, przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – brązowym medalem Gloria Artis. Należy do krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Stowarzyszenia Autorów ZAIKS.

JACEK ANTONI ZIELIŃSKI

Ur. w 1936 r. w Warszawie, gdzie mieszka. Malarz, rysownik, krytyk sztuki, autor opowiadań i dramatów. W latach 1954–1960 studiował w warszawskiej ASP (dyplom w pracowni prof. Tadeusza Kulisiwicza). Jest twórcą kolekcji „Krań Arsenau” w Muzeum Lubuskim im. J. Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim, którą kierował w latach 1978–2002. W latach 1971–1981 stworzył i prowadził galerię „Wystawy na Pięknej”, w latach 1984–1989 współpracował z galerią Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Był współtwórcą i redaktorem ukazującego się w drugim obiegu w latach 1984–1989 pisma o sztuce „Szkice”. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych, m.in. *Dokumenty rzeczywistości i Koncepcje przestrzeni w sztuce współczesnej* (Muzeum Narodowe w Warszawie 1979, 1984), *Kosmos i Metafora – Przestrzeń* w Muzeum Lubelskim (1977, 1978), *Rysunek i opis, 10 lat później i Rysunek na koniec wieku* w Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu (1980, 1992, 2000). Z wielu wystaw indywidualnych wyróżnia wystawy w: warszawskiej galerii Kordegarda (1976, 1993), galerii Domu Artysty Plastyka w Warszawie (*Motyw zimowy*, 1980 i *Światła nocy oraz inne prace z lat 1968–1999*, 1999–2000), BWA w Rzeszowie (2000), galerii „Krypta u Pijarów” w Krakowie (2006), zrealizowaną wspólnie ze Stanisławem Zbigniewem Kamieńskim wystawę *Obrazy o niebie* w warszawskiej galerii „Test”, wystawę w Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczek” w Kielcach (wrzesień–październik 2019) oraz cztery wystawy w Muzeum Lubuskim w Gorzowie Wlkp. (1977, 1984, 1993, 2011). Opublikował książki: *Prawdziwe pozory sztuki nowoczesnej* (1965), *O widzeniu artystycznym* (1966), *Szkice o malarstwie i strukturze materii* (1991), z Joanną Stasiak dwa podręczniki do plastyki *Wiedza o sztuce 5–8 i Świat sztuki*. Jest autorem tekstów o sztuce i artystach oraz opowiadań, publikowanych w monografiach zbiorowych, katalogach wystaw oraz pismach: „Fundamenty”, „Kierunki”, „Życie i Myśl” (kierował w nim działem „Sztuka”), „Miesięcznik Literacki”, „Arkusz”, „Fraza”, „Twórczość”. Jego prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Warszawie, Biblioteki Narodowej, Centrum Sztuki Studio im. S.I. Witkiewicza, Muzeum ASP w Warszawie, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, Muzeum Śląskim, Narodowym Muzeum Sztuki im. M.K. Čiurlionisa w Kownie i w zbiorach prywatnych w Polsce, Francji i Litwie.

ZAPROSILI NAS

Galeria Sztuki Współczesnej w Przemysłu zaprasza: na wystawę malarstwa, reliefów, grafiki i rysunku Aleksandra Olszewskiego *Permutacje, algorytm, morfoizm* – 8.05–2.06.2020; wystawę malarstwa Wiktora Dżochowskiego – 12.06–1.07.2020; wystawę z cyklu *Artyści bez granic / Artists without Borders: 9 artystów z Grecji* (Nikos Anagnostopoulos, Stathis Androutsakis, Poppi Assargiotaki, Elli Barbagianni, Elcna Garstea, Lila Papoula, Kiki Perivolari, Nikos Stratakis, Vasilis Stavrou) – 30.07–28.08.2020; wystawę malarstwa Marzanny Wróblewskiej *Stonne* – 28.08–23.09.2020; 39. Międzynarodowe Spotkanie Artystów *Słonna Recedycja 2020* – 1–15.09.2020 (Wolfgang Brenner, Janusz J. Cywicki, Jan F. Ferenc, Maria Ferenc, Zuzanna Gajos, Helena Jacyno, Grzegorz D. Mazurek, Roderick Murray, Rena Wota, Marzanna Wróblewska, Andrzej Zalecki) – wystawa końcowa – Kresowy Dom Sztuki w Dubiecku 13.09–18.10.2020; projekt w przestrzeni

miejskiej pod patronatem Prezydenta Miasta Przemysła *Świat jest Tutaj* (wystawy i koncerty z udziałem artystów: Andrija Fila, Ludomira Franczaka, Magdaleny Franczak, Azar Pajuhandeh, Mikołaja Garlaka, Marka Horwata, Edyty Kurc, Patryka Krygowskiego, Lili Kalinowskiej, Łukasza Kuśnierza, Karoliny Niwelińskiej, Marcina Polaka, Ondreja Revický'ego, Jadwigi Sawickiej, Sviatytja, studentek Instytutu Sztuki UR; wykłady, prelekcje i rozmowy: Edwina Bendyka, Andrzeja Juszczyka, Aleksandry Litorowicz, Olgi Solarz, Tomasza Pudłockiego, Katarzyny Trzeciak) – 12–13.09.2020; wystawę Františka Turcsányi'ego *Dezoriental – znak czasu*, laureata Międzynarodowego Triennale Malarstwa Regionu Karpat „Srebrny Czworokąt 2018 – 32.10–18.11.2020.

Biuro Wystaw Artystycznych w Krośnie na: majowe wydarzenia online w galerii: m.in. *Wirtualne spotkanie na wystawie: Ze zbiorów BWA w Krośnie* (oprowadzają Marek Burdzy i Grzegorz Stefański) – 8.05.2020; wykład z cyklu „Mówimy o sztuce...”: Bartosz Gołąbek *W służbie propagandy – kwestie narodowościowe w plakacie radzieckim* – 17.05.2020; Spotkanie z artystą: z Pawłem Leszczą rozmawia Grzegorz Stefański – 19.05.2020; wykład z cyklu „Mówimy o sztuce...” Flora Oprządek (Galeria Hetta): *W poszukiwaniu tożsamości – sztuka współczesna rdzennych narodów Kanady* – 24.05.2020; czerwcowe wydarzenia w BWA: m.in. wystawę *Ze zbiorów BWA w Krośnie: Metamorfozy 1982–1989 – 5–28.06.2020; Spacer historyczny: Śladami Portiusa* (oprowadza Grzegorz Stefański) – 7.06.2020; wykład z cyklu „Mówimy o sztuce...”: Michał Szymko *Siostró, siostró – ku wolności! O ukraińskiej sztuce kobiecej* – 14.06.2020; Spotkanie z artystą Januszem Goleniem – 16.06.2020; wernisaż wystawy w przestrzeni miejskiej *Zbiór w zawieszaniu* (wprowadzenie Martyna Karpowicz i Katarzyna Solińska) – 19.06.2020; *Spacer architektoniczny: Krosno w hurcie i detalu* (oprowadza Katarzyna Solińska) – 28.06; wykład online z cyklu „Mówimy o sztuce...”: *Krosno w formie: modernizm i modernizmy* – 30.06.2020.

BWA Galeria Sanocka na: wystawę Bartłomieja Smyki *Drzewa* – 28.05–3.07.2020; wernisaż wystawy Patrycji Longawy *Kobieta i plakat* – 11.07.2020; wernisaż wystawy Agaty Czeremuszkin-Chrut *Otoczaki* – 4.09.2020.

Muzeum Okręgowe w Rzeszowie i kurator Adam Rajzer na wystawę *Trwaj naturo, jesteś piękna!* *Wystawa malarstwa w prywatnej kolekcji* – 10.07–19.10.2020.

Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie na wernisaż wystaw: Ewa Markiewicz-Adamczewska *LandScape_MotoTerra* i Poplecnerowej XIX Międzynarodowego Pleneru Malarsko-Rzeźbiarskiego „Kolbuszowa 2019” (uczestnicy: Krystyna Bileńki, Katarzyna Cesarz, Józefa Czachor, Anna Gajowa, Aleksandra Grzybek, Kamil Jurasek, Karol Karwowski, Edward Kociański, Andrzej Korzec, Anna Korzec, Zbigniew Z. Kruszewski, Marcin Lubera, Anna Lupa-Suchy, Valeria Moskvitina-Dmitrowa, Alicja Nikiel, Eugeniusz Potapow, Klaudia Potapova, Piotr Rędziniak, Helena Sadlek, Maksymilian Starzec, Anna Maria Szpecht, Wiesława Tomasiak-Kruszewska, Wojciech Trzyna, Maryna Vorobiova, Stanislav Zorman, Michała Zormanova) – 2.07.2020; Aleksandra Zuba-Benn, *Zapis naturalny* oraz *Grafika ze zbiorów BWA w Rzeszowie* – 13.08.2020; Zbigniew Ważydrąg *Collage, malarstwo, rysunek*; 32. Ogólnopolska Wystawa Twórczości Pedagogów Plastyki Rzeszów 2020 (połączona z wręczeniem nagród laureatom) – 17.09.2020; *Janina Ożóg-Czarnowska (1930–2019)* oraz fotografii Ireny Gałuszki *Na styku realności* – 22.10.2020.

Teatr Przedmieście w Rzeszowie na spektakle: *Podróż* na podstawie powieści T. Manna *Józef i jego bracia* – amfiteatr w Polańczyku – 6.07.2020; *Kroniki podwórkowe* – plac przed teatrem Przedmieście – 8.08.2020; *Circus Paradise* wg tekstów J. Potockiego i G. Boccaccia – 8.02.2020 – plac przed teatrem – 22.08.2020; do siedziby teatru przy ul. Reformackiej w Rzeszowie na spektakle *Święto* na motywach powieści W. Myślińskiego *Kamień na kamieniu* – 19.09.2020 i *Faust* wg tekstów J. W. Goethego i Ch. Marlowe'a – 2.10.2020.

Autorka i Mała Galeria Fotografii Muzeum Ziemi Przemyskiej w Przemysłu na wystawę fotografii Grażyny Niezgody *Czy lustro nas pamięta* – 17.07–20.08.2020.

Dyrekcja i Zespół Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie na: II Międzynarodowy Festiwal Trans/Misje – Wschód Sztuki Polska/Rumunia/Litwa/Ukraina – 27–30.08.2020 (w programie wystawy fotografii teatralnej, koncerty, przedstawienia teatralne: *Wesołe kumoszki z Windsoru*, reż. Paweł Aigner i *Show and go!*, reż. Jerzy Satanowski – Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszo-

wie; *Mariaż idealny*, reż. Paulius Ignatavičius – Teatr Dramatyczny w Szawlach; *All you Need is Love*, reż. Linas Zaikauskas – Sumski Regionalny Akademicki Teatr Dramatyczny i Muzyczny im. M.S. Szczepkina; *Vinum*, reż. Piotr Tetlak – Interdyscyplinarna grupa teatralna Asocjacja 2006; *Szczęście, które minęło*, reż. Radu Ghilas – Teatr Narodowy im. Vasile Alecsandriego w Jassach; Spotkanie poetyckie i otwarcie wystawy malarstwa *Pacześniak, Dłuski, Pacześniak. Prze_cięcia. Słowa i obrazy* (prowadzenie Katarzyna Wójcik, wiersze poetów czyta Waldemar Czeszak) – 28.08.2020; *Kwiat paproci* Marty Lyko – inaugurację programu Przestrzenie Sztuki – 24.10.2020; VIII Najazd Awangardy na Rzeszów (gość honorowy Krzysztof Karaszk) – 27.10.2020.

Krośnieńska Biblioteka Publiczna na spotkanie online z pisarką i podróżniczką Mają Wolny – 22.09.2020; na wystawę Urszuli Gortat – 7.09–30.11.2020 i wystąpienie Urszuli Gortat oraz refleksji na temat jej malarstwa autorstwa Stanisława Wójtowicza *Na białej chmurze, czyli spojrzenie w nierzeczywistość. Malarstwo Urszuli Gortat* na kanale YouTube KBP – <https://www.youtube.com/watch?v=7cBFQITB7ml>.

Dyrektor Kujawsko-Pomorskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy Ewa Krupa do Salonu Hoffman KPCK w Bydgoszczy na Galę wręczenia Nagrody Poetyckiej im. Kazimierza Hoffmana Kos (prowadzenie Dariusz Jakubowski; nominowane tomy: *Znikopis* Urszuli Koziół; *Pali się moja panienko* Jerzego Kronholda, *Tiergarten* Anny Matysik, *Głupie tzy* Jarosława Mikołajewskiego, *Siostra* Piotra Mitznera) – 18.09.2020 (transmisja online: [facebook.com/kpck.bydgoszcz](https://www.facebook.com/kpck.bydgoszcz); zapis video: www.kpck.pl/kos).

Dyrektor Instytutu Sztuk Pięknych Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego na wernisaż wystawy malarstwa Jadwigi Szmyd-Sikory *Z natury wzięte* – Galeria Instytutu Sztuk Pięknych im. prof. Włodzimierza Kotkowskiego – 8.10.2020.

Jan Pastuła do galerii Pastuła na wernisaż wystawy plakatów Patrycji Longawy *Na Podkarpaciu* – Poręby Kupieńskie 17.10.2020.

Sanocki Dom Kultury na promocję książki Kalmana Segala *Jeszcze żyjemy* (z udziałem przedstawicieli wydawnictwa Austeria, fragmenty powieści przeczyta Jerzy Treła, prowadzenie: Tomasz Chomiszczak) – 19.10.2020.

Burmistrz Miasta Augustowa, Augustowskie Placówki Kultury na jubileusz 20-lecia pracy twórczej Janiny Osewskiej (w programie m.in. spektakl *Jaśnienia* Teatru Pneumatycznego na podstawie wierszy Janiny Osewskiej, rozmowa z poetką Dominika Sołowija pt. *Życie hajnie mnie obdarowało*) – Hotel Warszawa Spa&Resort w Augustowie – 23.10.2020 r.

PUBLIKACJE NADEŚLANE

CZASOPIŚMA

„Afront” 2020, nr 1–2 (10–11).

„Akcent” 2020, nr 2 (160), 3 (161).

„Elewator” 2020, nr 2 (32), 3 (33).

„Nowy Napis” 2020, nr 5, 6–7, 8.

„Opcje” 2019, nr 4 (117).

„Odra” 2020, nr 5, 6, 7–8, 9, 10.

„Pamiętnik Literacki” (Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Londyn), t. LIX, czerwiec 2020.

„Polonus”. Czasopismo na Rzecz Języka Polskiego, 2020, nr 01 (sierpień/wrzesień).

„Polski w Niemczech/Polnisch in Deutschland” 2019/2020, numer specjalny.

„Prace Literaturoznawcze” (Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego), 2019: nr I (numer specjalny):

Pamięć maluje przeszłe lata. Pół wieku olsztyńskiej polonistyki 1969–2019; nr VII.

„Schulz / Forum” 2019, nr 14.

„Topos” 2020, nr 2 (171), 3 (172), 4 (173).

„Twórczość” 2020, nr 5, 6, 7–8, 9.

POEZJA

- Krzysztof Budziakowski, *Choć nasze łodzie przeceniają... Notatki lipnickie*, Biblioteka „Toposu”, t. 184, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.
- Andrzej Busza, *Ekfrazy*, posłowie Janusz Pasterski, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2020.
- Tomasz Dalasiński, *Póki nie żyjemy*, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Biblioteka Poezji Współczesnej, t. 215, Poznań 2020.
- Stanisław Dłuski, *Oda do próchna*, posłowie Karol Maliszewski, Biblioteka Poezji / Biblioteka „Toposu”, t. 181, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.
- Mirosław Dzień, *Ptaki, ptaszki*, Biblioteka „Toposu”, t. 185, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.
- Michał Fałtynowicz, *Witajcie w moim Betlejem!*, Biblioteka „Toposu”, t. 180, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.
- Krzysztof Gozdowski, *Piosenka na pożegnanie*, Wydawnictwo Dominika Księskiego Wulkan, Poznań – Żnin 2007.
- Marian Grześczak, *Przedostatnie wiersze*, wybór i słowo wstępne Inga Grześczak, posłowie Janusz Drzewucki, Biblioteka Raczyńskich, Wydawnictwo Dominika Księskiego Wulkan, Poznań – Żnin 2020.
- Łukasz Jarosz, *Dzień Liczby Pi*, rysunek na okładce Sebastian Kudas, Fundacja Kultury Afront, Bukowno 2020.
- Zbigniew Jasina, *Inaczej przemijam*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezzrzecz 2020.
- Rafał Jaworski, *Wiersze, które trudno sądzić za pedagogikę wstydu*, Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 2020.
- Paol Keineg, *Powrót do Bretanii*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezzrzecz 2020.
- Krzyszyna Konecka, *Koneksje. Sonety wybrane / Connections. Selected sonnets*, przekład Ewa Sherman, Wydawnictwo Buk, Białystok 2015.
- Krzyszyna Konecka, *Kruchość. Sonetti a corona*, redakcja i posłowie: Edward Zyman, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2020.
- Krzyszyna Konecka, *Ultima Thule. Głosy Islandii / Voices of Iceland*, przekład Ewa Sherman, Wydawnictwo Buk, Białystok 2017.
- Krzyszyna Konecka, *Zwierciadło Marii Stuart / Mary Stuart's Mirror*, przekład Ewa Sherman, Wydawnictwo Buk, Białystok 2020.
- Andrzej Kopacki, *Sonety, ody, wiersze dla Marianny*, Wydawnictwo FORMA, Fundacja Literatury im. Henryka Berezyna, Szczecin, Bezzrzecz 2020.
- Wojciech Kowalczyk, *Nie mam wprawy w umieraniu*, Wydawnictwo Dominika Księskiego Wulkan, Poznań – Żnin 2018.
- Jerzy Kronhold, *Długie spacerunki nad Olzą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
- Adam Leszkiewicz, *Apokalipsa psa*, Biblioteka Literacka Kwartalnika „Nowy Napis”, Łódź 2020.
- Marek Maj, *Teorie naiwne*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezzrzecz 2020.
- Jadwiga Malina, *Światło i szelest. Wybór wierszy z lat 1996–2019*, słowo wstępne Joanna Zach, Seria Poeci Krakowa, Kraków 2020.
- Piotr Maur, *Wiersze wagi lekkopółwrednej*, Wyd. Fundacja Kultury AFRONT, Bukowno 2020.
- Maciej Mazurek, *Żywioły*, Biblioteka „Toposu”, t. 186, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.
- Dariusz Muszer, *Księga ramion deszczu*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezzrzecz 2020.
- Lesław Nowara, *Ośc wieloryba*, Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, t. 4, Instytut Literatury, Kraków 2020.
- Iwona Danuta Startek, *Dotknięcie nieobecności. Wybór wierszy*, Wydawnictwo Suite 77, Biłgoraj 2019.
- Andrzej Szuba, *Wygasić*, fotografie: Tomasz Kowalski, Górnośląskie Towarzystwo Literackie „Śląsk”, Katowice 2020.

- Grażyna Szymczyk, *Nie ma zasięgu*, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2020.
- Trzecia strona księżycy. Almanach literacki młodych poetów*, redakcja i wstęp Stanisław Dłuski, projekt okładki Katarzyna Błażej, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019.
- Roman Wysogład, *Melduję wykonanie zadania. 96 wierszy z lat 1970–2019 (wybranych sugestywnie oraz intuicyjnie przez autora)*, Wydawnictwo Fundacja Kultury AFRONT, Bukowno 2020.
- Michał Zabłocki, *Tacierz*, Wydawnictwo POEMAT, [bmv] 2020.
- Adam Zagajewski, *Tam, gdzie oddech. Wiersze, wybór i wstęp Anna Czabanowska-Wróbel*, seria „Poezje”, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2020.

PROZA

- Andrzej Ballo, *Made in Roland*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezręczce 2020.
- Marcin Cielecki, *Archipelag Lewiatana*, Wydawnictwo JanKa, Pruszków 2020.
- Olgerd Dziechciarz, *Zapolski*, Wyd. Fundacja Kultury AFRONT, Bukowno 2020.
- Aldon Dzięcioł, *Wasył z lasu. Powieść nadbużańska*, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2020.
- Jarosław Jakubowski, *Wojna*, Wydawnictwo FORMA, Fundacja Literatury im. Henryka Berezcy, Szczecin, Bezręczce 2020.
- Józef Łobodowski, *Komysze. Trylogia ukraińska*, t. I–III, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.
- Karol Maliszewski, *Szpok. Próby*, Wydawnictwo j., Wrocław 2020.
- Zbigniew Wilczyński, *Alfa w mroku – beta w ciszy*, posłowie i nota edytorska Grzegorz Bazylak, Wyd. Studio Czarna Flaga, Łódź – Bydgoszcz 2020.
- Roman Wysogład, *Chorzy na Polskę. Przeszłość jako konsekwencja nieudanej terażniejszości*, Wydawnictwo Fundacja Kultury AFRONT, Bukowno 2020.

DRAMAT

- Krzysztof Ćwikliński, *Nocny gość. Dramat w jednym akcie*, Wydawnictwo FORMA, Fundacja Literatury im. Henryka Berezcy, Szczecin, Bezręczce 2020.

INNE

- Rafał Brasse, *Metaforyczny realizm. O twórczości Tadeusza Gajcego*, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.
- Grzegorz Bazylak, *Faktura czy paragon. O prozie Zbigniewa Wilczyńskiego (1954–2008) i nie tylko*, Wydawnictwo Studio Czarna Flaga, Łódź 2020.
- Bowiem zmarli podróżują szybko. Szkice o twórczości Romana Honeta*, seria Nowa Krytyka i Esej, wybór, redakcja, adiustacja Zuzanna Sala, zdjęcia Magda Galas, Instytut Literatury, Kraków 2020.
- Piotr Dmochowski, *Zapiski z przedednia Apokalipsy*, Wydawnictwo MD, Warszawa 2020.
- Agata Janiak, *Ten, który widzi. O twórczości literackiej Józefa Czapskiego*, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.
- Bogusław Kierec, *Pomiennie obojętny*, Wydawnictwo FORMA, Dom Kultury 13 Muz, Szczecin, Bezręczce 2020.
- Andrzej Kijowski, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, vol. 1, vol. 2, wybór i opracowanie: Andrzej Tadeusz Kijowski, omówienie: Marta Kwaśnicka, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.
- Dorota Korwin-Piotrowska, *Eutorka. Rzecz o dobrej rozmowie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020.
- Dominik Księski, *Ogień to druga woda czyli tuk Karpat. Itinerarium*, Wydawnictwo Dominika Księskiego Wulkan, Znin 2020.
- Bartosz Małczyński, *Wierszem zbawić ludzkość. Poezja Anny Świrszczyńskiej*, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.

- Wacław Lewandowski, *Poeta niemodny. O twórczości poetyckiej Jana Lechonia*, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.
- Ireneusz Staroń, Paulina Subocz-Białek, *Nostalgiczna pieśń powrotu. O twórczości Floriana Czar-nyszewicza*, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.
- Bartosz Suwiński, *Anegdota o istnieniu. O twórczości Haliny Poświatowskiej*, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.
- Młodopolskie fascynacje. Wojciech Weiss w Strzyżowie*, redakcja Renata Weiss, Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej, im. Zygmunta Leśniaka, Strzyżów 2020.
- Katarzyna Wójcik, Wojciech Kudyba, *Między bytem a niebytem. O twórczości Leszka Elektorowicza*, Biblioteka Krytyki Literackiej kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2020.

KOMUNIKATY

II edycja Konkursu na recenzję literacką im. Tymoteusza Karpowicza 2020

Jury konkursu, którego organizatorami są Wrocławski Dom Literatury oraz Stowarzyszenie Góry Babel w Nowej Rudzie, w składzie: Kinga Dunin, Grzegorz Gauden, Karol Maliszewski, Wojciech Orliński, Magdalena Rabizo-Birek (przewodnicząca), Kazimiera Szczuka, po zapoznaniu się ze 160 pracami, nadesłanymi na konkurs na recenzję literacką im. T. Karpowicza, postanowiło przyznać I nagrodę – **Annie Mochalskiej** za recenzję książki Piotra Przybyły *Wspólny*; II otrzymał **Rafał Sowiński** za recenzję *Polski przydrożnej* Piotra Mareckiego, III uhonorowano **Aleksandrę Majak** za recenzję książki *Psy ras drobnych* Olgi Hund. Trzy równorzędne wyróżnienia zdobyli: **Piotr Sołowij** (za recenzję *Lekcji futbolu* Pawła Mościckiego), **Małgorzata Marciniak** (za recenzję *Opowieści bizarnych* Olgi Tokarczuk) i **Zuzanna Sala** (za recenzję tomu *Zabawne i zbawienne* Adama Kaczanowskiego). Rozstrzygnięcie konkursu, połączone ze spotkaniem z jurorami i laureatami odbyło się 17 lipca 2020 r. podczas pierwszego dnia Festiwalu Góry Literatury w Nowej Rudzie.

Nagrody Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie 2019

KOMUNIKAT

W 69. roku istnienia Nagrody Literackiej Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie z siedzibą w Londynie, jury (w składzie: przewodnicząca Regina Wasiak-Taylor – prezes ZPPnO; ks. prof. Janusz Ichnatowicz – Houston, USA; amb. Andrzej Krzeczunowicz – Warszawa; dr Adam Wierciński – Opole; dr Aleksandra Ziółkowska-Boehm – Wilmington, USA) uprzejmie zawiadamia o przyznaniu następujących nagród w roku 2019: **Nagrodę za popularyzowanie i promowanie literatury emigracyjnej w polskojęzycznym świecie otrzymuje Jan Wolski** – pracownik naukowy w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego, redaktor i współredaktor kilkunastu tomów prac zbiorowych poezji, prozy, esejów, wspomnień, wydanych w serii Biblioteka „Frazy”. Laureat jest członkiem redakcji kwartalnika „Fraza” oraz członkiem Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza”. Zorganizował wiele międzynarodowych i ogólnokrajowych konferencji poświęconych literaturze emigracyjnej. Autor wielu książek, opublikował m.in. *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety* (2002), „*Im dalej w czas, tym mocniej będzie świecił*”. *Iwaniuk – Czechowicz*” (2003), *Dotykanie wiersza* (2004). Jest także autorem pracy *Szwajcaria w piśmiennictwie polskim. Od XIX wieku do czasów najnowszych* (2019), jak i monografii na temat Stanisława Gliwy (autora szaty graficznej rzymskiego wydania *Bitwy o Monte Cassino Melchiora Wańkowicza*) pt. *Pisanie książek bez użycia pióra* (2006). **Nagrodę w kategorii za najlepszą książkę roku 2019** otrzymują ex aequo: Katarzyna Zechenter, *Tam i tutaj* (Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2019, s. 64) – nagroda dla pisarza mieszkającego poza Polską oraz Paweł Panas za „*Zagubiony wśród obcych*”. *Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*, Wydawnictwo

Naukowe ATH Instytut Literatury Bielsko-Biała-Kraków 2019) – nagroda za opracowanie naukowe dotyczące literatury emigracyjnej. **Katarzyna Zechenter** – poetka, historyk literatury i kultury polskiej na University College London, doktor nauk humanistycznych Uniwersytetu Michigan, Ann Arbor, jest autorką pierwszej w języku angielskim monografii o Konwickim (*History and Politics in Tadeusz Konwicki's Fiction*). W pracy naukowej zajmuje się m.in. sprawami pamięci miejsc post-komunistycznych, koncepcjami traumy kulturowej oraz literaturą polsko-żydowską. Jej twórczość poetycka czerpiąca z osobistych przeżyć, porusza tematy bliskie i zarazem odwieczne: odchodzenie, śmierć, przemijanie, ale też wynikające z sytuacji życia poza krajem, co rodzi nostalgię i nicustającą potrzebę samookreślenia. Humanitarny ładunek tej poezji tkwi w czułym i przyjaznym traktowaniu człowieka i natury, w ciągłym poszukiwaniu dobra i piękna, należących do niezniszczalnych potrzeb ludzkości, bez względu na okrucieństwa minionych doświadczeń. W nagrodzonym tomie wierszy udało się poetce trudna sztuka bycia „Tam i tutaj”. **Paweł Panas** – adiunkt na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL w Lublinie – zajął się mało znaną twórczością epistolarną wybitnego prozaika i eseisty. Sumienny i wnikliwy badacz traktuje listy Zygmunta Haupta jako cenne źródło wiedzy o pisarzu. Listy stanowią również ważny kontekst dla twórczości oryginalnej – „pozwalając na nowo spojrzeć na jego dzieło...” (s. 28). Śledzi z uwagą, jak zmienia się poetyka listów, jak w listach do Józefa Wittlina pojawia się „znacznie większa zdolność panowania Haupta nad epistolarną formą, która służy nie tylko przekazywaniu informacji, ale zaczyna kierować się w stronę literackości” (s. 77). Listy pozwalają – dowodzi Panas – prześledzić zmiany w życiu i pisarstwie, kształtowanie się tożsamości, kiedy wygnaniec staje się outsiderem, a twórczość literacka, ta wymaginowana podróż w czasie i w przestrzeni, staje się „jedynym dostępnym ekwiwalentem powrotu z wygnania” (s. 58). O dacie uroczystości wręczenia nagród poinformujemy w późniejszym terminie.

Jury ZPPnO

Bieszczadzki Turniej Jednego Wiersza im. Ryszarda Szocińskiego „O żurawie pióro”

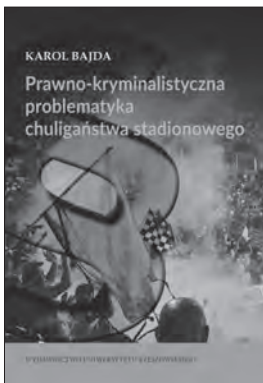
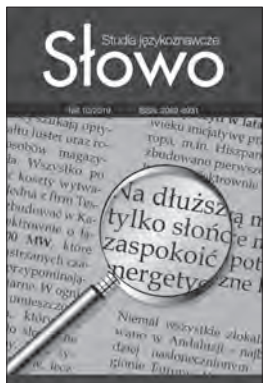
Jury w składzie: Magdalena Rabizo-Birek, Mirosław Welz (przewodniczący), Tomasz Kowalczyk, Józef Bilski postanowiło przyznać I miejsce *ex aequo* Agacie Lalik (Bircza) za wiersz *Spokój* i Markowi Szczerbińskiemu (Kraków) za wiersz *Dwa oblicza jesieni*; II miejsce zdobyła Katarzyna (Lublin) za wiersz *Uśmiech na granicy*. Turniej zorganizowany przez Fundację Testudo w ramach III Przeglądu Piosenki Studenckiej i Turystycznej Trombita, Smerek 3.10.2020. Patronat nad konkursem sprawuje m.in. kwartalnik „Fraza”.

Nagroda Nobla w dziedzinie literatury 2020

8 października 2020 r. Akademii Noblowska ogłosiła, że Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury za rok 2020 otrzymała amerykańska poetka Louise Glück. Urodzona w 1943 r. w Nowym Jorku jest autorką kilkunastu tomów wierszy oraz zbiorów esejów, laureatką prestiżowych nagród amerykańskich w dziedzinie poezji (m.in. National Book Award za tom *Faithful and Virtuous Night*, 2014) oraz cenioną wykładowczynią uniwersytecką.

Jej twórczość jest w Polsce mało znana, a „Fraza” była jedynym pismem, w którym ukazały się przed laty (w numerze 14 z 1996 roku, dedykowanym pisarce i artystce) przekłady dwóch jej wierszy (w tłumaczeniu Piotra Zazuli) – *Lamentacji* z tomu *Descending Figure* (1980) oraz *Matce* z tomu *The House on Marshland* (1975). W krótkie noce biograficznej podaliśmy błędnie, o dziesięć lat późniejszą datę jej urodzin. We „Frazie” często przedstawiana jest twórczość poetek amerykańskich – osobne prezentacje miały Emily Dickinson (wielokrotnie), Sylvia Plath, Erica Jong, Debora Greger, Jorie Graham, Jane Hirshfield, Robin Davidson, Susan Litvak, Donia Lilly, Mira Rosenthal, i mające polskie korzenie, piszące wyłącznie po angielsku lub dwujęzycznie: Teresa Cader, Karen Kovacik, Joanna Kurowska, Ewa Chruściel, Magdalena Ślapiak. Amerykańskiej noblistce, Louise Glück, serdecznie gratulujemy.

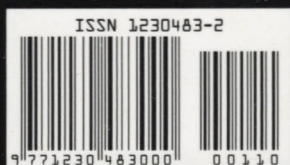
NOWOŚCI WYDAWNICTWA UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO



Prezentowane książki można nabyć, składając zamówienie pocztą elektroniczną lub bezpośrednio w Wydawnictwie (pok. 112; ul. prof. S. Pigoń 6, 35-310 Rzeszów).
Wydawnictwo UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO
e-mail: wydaw@ur.edu.pl, <http://wydawnictwo.ur.edu.pl>

CENA 15 zł

nr indeksu 332593



W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

PORTRETY: Jan BELCIK, Lenka DAŇHELOVÁ, Louise GLÜCK, Zygmunt KRUKOWSKI
Poeci rosyjscy: CWIETAJEWA, Jesienin, WY SOCKI. Wiersze i proza:
CUPRJAK, Bugalski, JARZĘBOWSKA, Kamiński, KINDLER,
Kobylewski, KOŁODZIEJCZYK, Kosiba, LIZAKOWSKI, Nowaczyńska,
PIWOWARSKI, Pocałun-Dydcz, SKALBANIA, Szymczyk,
TOMCZYK-MARYON i inni. Wiersze laureatów XVI OKP im. K.Ratonia.
Wspominanie Jerzego PLEŚNIAROWICZA, Kalmana SEGALA, Janusza SZUBERA, Andrzeja
TOPCZYJA, Trzydziestolecie „Frazy”. Polacy w Ameryce Południowej cd.