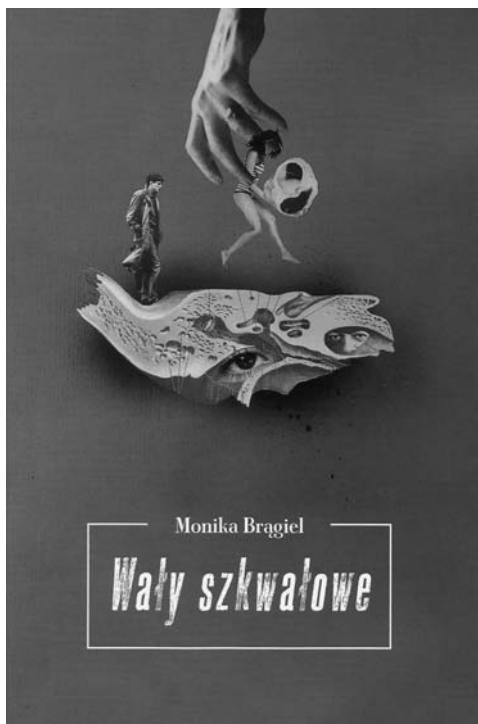


„Fraza” poleca:



Monika Brągiel, *Wały szkwałowe*,
redakcja: Małgorzata Lebda, na okładce kolaż Małgorzaty Stachurskiej *Gry*.
I Nagroda XIV OKP im. K. Ratonia Olkusz 2018,
Galeria Literacka przy GSW BWA w Olkuszu – Biblioteka „Frazy”, Olkusz 2019.

Cena: 25 zł (książka do nabycia w GSW w Olkuszu)

Sekwencyjność zjawisk, życie w swych paroksyzmach, kłębowisko asocjacji, interferencja różnych pól semantycznych – to wyznaczniki poezji Moniki Brągiel. [...] Podmiot mówiący zdaje się szukać azylu, zarazem zaś wyjść poza widmowość, defensywną alienację wobec uskoków rzeczywistości, świata społecznych, politycznych, historiozoficznych uwarunkowań, zawirowań. [...] Sfera realnych odniesień, puls rzeczywistości interferuje z surrealnymi obrazami, pulsującymi skojarzeniami. Nie jest to kontaminacja, twórczy palimpsest, raczej epifaniczne rozbłyski, kontrapunkty tworzące niełatwą interpretacyjnie jakość.

Ryszard Mścisz



Motto:

*Nigdy przedtem nie było aż tylu obecnych
W naszych myślach, modlitwach*

*I nigdy przedtem tak wielka Sahara
To, co dawniej dalekie, teraz na wyciągnięcie ręki*

*Wuhan, Rzym
Oni tam, my tu*

*Ciałem z tego samego ciała
I krwią z tej samej krwi*

Tomasz Łychowski, *Tryptyk o zarazie* (fragment)



© Copyright by Stowarzyszenie
Literacko-Artystyczne „Fraza”
Rok XXVIII nr 1-2/2020 (107-108)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

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

Współpracownicy: Adam Bienias,
Kazimierz Maciąg, Ryszard
Mścisz, 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. Elwira
Grossman (University of Glasgow),
dr Agnieszka Klimek (Uniwersytet
Opolski), 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://fraza.univ.rzeszow.pl>
Wydawca: Stowarzyszenie
Literacko-Artystyczne „Fraza”
35-310 Rzeszów
ul. Rejtana 16 c, p. 107
Nr konta: PKO BP I O / Rzeszów
89 1020 4391 0000 6602 0043 7079
Numer zamknięto: 30.04.2020
Prosimy o teksty w wersji
elektronicznej. Materiałów
niezamówionych nie odsyłamy.
Zastrzegamy sobie prawo do zmiany
tytułów i skrótów.
Korekta: Iwona Misiak, Krystyna Walc,
Matylda Zatorska
Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział”
Druk: „Bonus Liber”

Spis treści:

PORTRETY: *Viva a literatura, Viva o Brasil, Viva a Polónia*

Tomasz LYCHOWSKI, Brama, Tryptyk zarazy, Że już nie będzie tam, Dokąd?, Nadzieja sama do ciebie nie przyjdzie, Sahara, Książka, Poeta wierzy, Była, Serce w plecaku, By, Na co dzień.....	4
Aleksander FIUT, Wtajemniczenia w Rio	13
Magdalena BĄK, Być jak Tomasz Lychowski, czyli filozofia nie z tego świata	17
Marco LUCCHESI, Marco Lucchesi, Święty Krzyż, Wybuchają buntownicy, Akord pianina, przełożyli Tomasz Lychowski i Piotr Kilanowski	25
Meir KUCIŃSKI, Zulejka i Rebeka (z żydowskiego domu), przełożył Mariusz Kalczewiak	31
Poezja to język, który tworzy rzeczywistość. Z Piotrem KILANOWSKIM rozmawia Aleksandra Pluta	36
Piotr KILANOWSKI, Tłumacząc garść wierszy brazylijskich	52
Izabela DROZDOWSKA-BROERING, Na przykład Paulo (fragmenty).....	72
Sylwia WÓJCİK, Ziemia obiecana? Konfrontacja polskiego emigranta pochodzenia chłopskiego z brazylijską przyrodą w powieści <i>Pampa</i> Jana Krawczyka	91
Alicja GOCZYŁA FERREIRA, Polska wieś w Brazylii – wrażenia z dziennika początkującej badaczki	99
Zdzisław MALCZEWSKI SChr, W kontekście obchodów trzydziestolecia założenia Braspolu: kilka myśli o Polonii brazylijskiej	106
Izabela STAPOR, Lourenço Biernaski – ojciec archiwistyki polonijnej w Brazylii	110
Małgorzata KULAKOWSKA, Losy polskiej emigracji w Brazylii i losy dialektu polsko-brazylijskiego ..	113
Barbara KRAWIEC, O szczęśliwych Polakach w Brazylii i Chile – reportaże i biografie Aleksandry Pluty	117
Martyna KASPRZAK, Tradycja <i>candomblé</i> a Theatrum Mundi Ensemble	124

CZARNO- I JASNOWIDZENIA

Jacek LUKASIEWICZ, Kwiaty, Z albumu o dawnym Rzeszowie, Skaly	135
Mariusz KALANDYK, Zuzanna Ginczanka – wyznanie ćwierćsobiste	137
Ewa Elżbieta NOWAKOWSKA, Blisko Krakowa, Epidemia, Samozwaniec, Tryptyk z Mikuszowic, Zanim się obejrzymy, Patroni	141
Dorota KORWIN-PIOTROWSKA, Lato 2018, Choroba Huntingtona, Rozmowa	146
Anna CIARKOWSKA, <i>Moje stopy poruszają się w popiele</i> . Szkic o czasoprzestrzeniach Piotra Rawicza	151
Joanna MOSSAKOWSKA-MIKULSKA, ***Pierwsze ślady, ***Z drugiej strony chłodu, z cyklu <i>Ikebana</i> : kąta oka, grudniowej przechadzki, wieczornego zachwyty, bezradności, styczniowego smutku, uważnego spojrzenia, porywistego wiatru, współczucia, pomiędzy, spotkania w rozchylanym krzaku jeżyn	158
Leszek BRĄGIEL, ***zbieram dla ciebie..., Siewca piasku, ***odbija się księżyc..., ***zamyślone ..	162
Stanisław ŻAK, Edward Zyman – poeta pamięci	166
Wojciech BRZOSKA, straty, ***mistrzynie czarnowideń, ***w drodze do ciebie, ***nie zamykajcie za sobą drzwi	186
Anna DWOJNYCH, Pascha.doc, Langusta, Logiki nieklasyczne, Lektura, Po słowie	189
Mateusz ANDAŁA, mordostan, silent disco, scania, streetball, ludzie garaże, siostra miłosierdzia ..	192
Witold SZWEDKOWSKI, Poetyka i buchalteria, Kilka liczb o których zapomniał Stanisław Dróżdż, Trzy po trzy, Na szczęście, 8x12	195
Ryszard MŚCISZ, Poezja jako gra planszowa. O twórczości Witolda Szwedkowskiego	200
Katarzyna FABISIEWICZ, katusza, synowczynna, contra basu, mikrofałe, lube, zdrowaś ma i ja ..	202
Katarzyna KLAKLA-JACZYŃSKA, miętka, koniec świata, siałko a gorko, perseidy, defenestracja ..	207
Sylwia JAWORSKA, Hulajnogi, Safari, ***Jestem pożarem w polu, Czarne teczki	211
Olgerd DZIECHCIARZ, Pierwsze zdanie	213
Mateusz CZARNECKI, ***Horyzont pod stopami, ***Uzłodził mnie sierpień, Pomór, ***Drugiego września spadł deszcz, Robota, Szczęście	234
Ida SIECIECHOWICZ, Pliki zespolowe bez instrukcji	238
Krzysztof BOJKO, Zanikanie, Dansing, Sierpiennik, Doznania koszerne, Z ziemi prześwietej ..	240
Łukasz PAWŁOWSKI, Perły przed wiersze, Black Beach, Chore zwierzęta	242

Janusz PASTERSKI, Ukryte za obrazem.....	244
Piotr PIĄTEK, wielki brat, najciekawszy jest człowiek którego nie ma, język migowy, przyrzeczność, teraz naprawdę dobry, ultra ex freestyle, mówię przez sen, bezsenność.....	246

FRAZY OSOBISTE

Antoni MATUSZKIEWICZ, Nów, Krzeszowszczyzna, Milczenie w rytmie serca.....	252
Grzegorz STRUMYK, Łatanina 36.....	258
Roman SABO, Bogdanowi Czaykowskiemu <i>in memoriam</i> , Wiersze zapisane na marginesach powieści, Niebo czasu małej apokalipsy.....	260
Robert SUWAŁA, Zawieszona hipostaza. O szaleństwie.....	265
Jacek UGLIK, Przestrzenie wyobraźni.....	269
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Niania kontra pycina.....	271
Teresa TOMSIA, Spójrzec w nowe niebo, Przyjaciel w czas kwarantanny.....	279

SZTUKA

Marek PEKALA, Cud według Marka, czyli pokmar.....	285
---	-----

TEMATY WSCHODNIE

Iwona MATUSZKIEWICZ, Powinowactwa przestrzenne z tetralogią Stanisława Vincenza w literaturze czeskiej okresu międzywojennego.....	291
--	-----

O KSIĄŻKACH

Jacek UGLIK, W moim sercu siedzi drożdż (Ch. Bukowski, <i>O miłości</i>).....	314
Edward ZYMAN, Jak znikające odbicia na wodzie (J. Kryszak, <i>Koniec sezonu</i>).....	316
Antoni MATUSZKIEWICZ, Nasłuchiwanie słońca (E. Beyer-Formela, J. Mossakowska-Mikulska, <i>Spotkanie. Obraz i słowo</i>).....	318
Ryszard MŚCISZ, Konkret i widma widziane ze schronu (M. Brągiel, <i>Wały szkwatowe</i>).....	323
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Trwaj chwilo z kotem w tle (E. Zechenter-Splawińska, <i>Kot Moniki</i>).....	325
Ryszard MŚCISZ, Podróż do korzeni języka i wiedzy (A. Dwojnych, <i>Wypadki z przypadkami</i>).....	327
Jan BELCIK, Droga do lepszej strony księżycy (<i>Trzecia strona księżycy. Almanach literacki młodych poetów</i>).....	329
Joanna SARNECKA, By nurt pamięci płynął dalej (P. Dolowy, <i>Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu</i>).....	331
Kazimierz MACIĄG, Bohatyrowicze raz jeszcze (A. Domańska, <i>Bohatyrowicze. Szkice do portretu</i>).....	333

KRONIKA

W Sztokholmie przed Noblem i dla Nobla (Magdalena RABIZO-BIREK).....	335
<i>Bo niebezpieczne jest życie wewnętrzne</i> – o piętnastej edycji konkursu im. K. Rationia (Magdalena RABIZO-BIREK).....	339

DOKUMENT (A)LITERACKI

AUTOR W MASCE, Kabaret (chwilowo) w kwarantannie.....	344
---	-----

AUTORZY „FRAZY”.....	346
ZAPROSILI NAS.....	358
PUBLIKACJE NADESŁANE.....	359
KOMUNIKATY.....	360

W galerii Frazy:



Prace Marka Pokrywki

nakład 300 egz.

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

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

Viva a literatura, Viva o Brasil, Viva a Polônia

Tomasz Łychowski

BRAMA

To było dawno temu...
W zaryglowanej celi, 26 osób
Dwadzieścia pięć kobiet, jedno dziecko
Dawno temu...
Spacer więźniów jak u Van Gogha
Wśród dorosłych, mały chłopczyk
Głód, niewiadoma jutra
Eksplodujące bomby
I lęk
Ogromny, mrozący, wszechobecny
Aż pewnego dnia, otworzyła się brama Pawiaka
Za bramą, nie wszystko, ale prawie wszystko

Teraz też tak będzie
Otworzy się brama
Wydziemy na wolność
Tak było
Tak będzie

Wielkanoc 2020

* Dział przygotowała Anna Jamrozek-Sowa.

TRYPTYK ZARAZY

I

Cóż to za pustynia
Która coraz bardziej nas zaludnia?

Gdzie dochodzą wiadomości od nieznajomych:
„W czym mogę pomóc?”

Która przemienia celę naszych mieszkań
W ośrodek promieniujący uczucia?

Nigdy przedtem nie było aż tylu obecnych
W naszych myślach, modlitwach

I nigdy przedtem tak wielka Sahara
To, co dawniej dalekie, teraz na wyciągnięcie ręki

Wuhan, Rzym
Oni tam, my tu

Ciałem z tego samego ciała
I krwią z tej samej krwi

21.03.2020

II

Od króla spodziewa się, wymaga
Troski o swoich poddanych

O dobrobyt swego ludu
O przyszłość całego narodu
A nawet pewnej czułości
Królować to służyć
Inaczej, korona zniknie bezpowrotnie
Będzie tylko epizodem historii
Wzbudzi wstręt, odrazę

Chcemy prawdziwego króla
Godnego swej korony
Nieśmiertelnego

22.03.2020

III

Służbie zdrowia

Uprzejmy, uśmiechnięty, życzliwy
Jeszcze bardzo młody
Zdążył już być w Afryce
W puszczy amazońskiej

Teraz przesyła nam maile, przestrogi
Jak za dawnych czasów lekarz domowy
Zna ciebie, twoją rodzinę, troszczy się
Jak wielu innych, nie poddaje się
Stara się przedłużyć życie
Niekoniecznie własne

Cichy bohater Apokalipsy
Zwiastun nadziei
Nie tylko przedłuża życie
Wywalczy nam to prawdziwe

23.02.2020

ŻE JUŻ NIE BĘDZIE TAM

Magdalenie Bąk i Annie Jamrozek-Sowie

Nagle

Polska znowu czule się zbliża
Obecni tam, nieobecni tu
Przytulają do serca
Ściskają

Niczym Latarnik
Tęsknie wyczekuję
I nie wiedzą oni
Nie wiem ja
 Że kiedyś tak się stanie
 Że już nie będzie tu
 Że już nie będzie tam

12.02.2020

DOKĄD?

Oldze Tokarczuk

Jesteś międzydrogą
odkrywając w różnorodności
sobie równego
stajesz się epifanią
dla niego
dla wielu
słowem, lecz nie tylko
dotykasz niedoli
zabłąkanych na międzydrogach
naszej planety
pocieszasz
trapi cię nieczas
i płynność naszej ery
zdumiona
wątpisz
pytasz:
„Czy zdążę?”
„Czy dobrnę?”
„Dokąd?”

10.10.2019

NADZIEJA SAMA DO CIEBIE NIE PRZYJDZIE

Trzeba
zapukać do jej drzwi
zrobić mały krok
przemierzyć oceany
otworzyć okno
kogoś uściskać
czymś się zachwycić
komuś (i sobie) wybaczyć
podać mu rękę
być cierpliwym
spojrzeć w dal
posprzątać w sercu
pozbyć się balastu
zakasać tunikę
udać się drogę

Na horyzoncie Gwiazdy Betlejmskiej blask
Właśnie tam na ciebie czeka

Boże Narodzenie, 2019

SAHARA

Zbyszkowi Więckowskiemu

W bezruchu pustyni
samotne ziarenko piasku
wędruje gdzieś w dal
przekracza jakąś granicę

oślepiiony prążką bielą
nie dostrzegam innych
siebie samego

potem nagle odkrycie
w niewidocznie falujących diunach
ty, ja, oni
Saharą

10.01.2018

KSIĄŻKA

Daleko
Bardzo daleko
Ktoś mnie wziął do ręki
We mnie odkrył siebie
W sobie mnie
A potem jeszcze ktoś inny
I jeszcze ktoś
Pragnąc zrozumieć
Odgadnąć
Uwidocznic
Mnie / Siebie
Ale łatwo nie było
Bo daleko
Bardzo daleko

2017

POETA WIERZY

Poeta
jest
anteną świata
spojrzeniem świata
echem
wszędzie węższy wiersz

Poeta
jest

sercem
swobodą
łkaniem
smutkiem
łzą świata

Ale nie jego sumieniem

Poeta

wierzy
szuka
swej prawdy

i ostatecznie nią się staje

28.12.2016

BYŁA

Myśloczyn

Rękoczyn

Osobno

Jednocześnie

Krocząc po łące

Rozmyślał, dumam, ważę

Rzeczywistość rączo mnie mija

Ledwo zdołałem do niej pomachać

Przed chwilą – przed małą chwilą

jeszcze tu była

SERCE W PLECAKU

Moje serce

Zmęczone

Zatroskane

Nieraz nawet zabłąkane

Czeka na
Nowe
Zapasowe
Radosne

Stymulator serce
Rozruszy
Rozpędzi
Rozweseli
Odmłodzi

A ja pomaszeruję dalej

BY

Patrzę na ręce
Mam ręce
Patrzę sobie w oczy
Mam wzrok
Słyszę z daleka głos
Mam słuch
Dotykam
Pieszczę
Stąпам po łące
Światło wszystko ogarnia
Ty mnie widzisz
Ty mnie słyszysz
A ja siebie namierzyć nie potrafię

NA CO DZIEŃ

Na okładce Zbyszka
Anioł wznosi się do Nieba
Kroczę po Saharze

Pragnę tam się odnaleźć
W Tym, który stał się pustynią

Byśmy też nią się stali
Byśmy na co dzień
I na zawsze
Zmartwychwstali

Tomasz Łychowski



Tomasz Łychowski, *Czapla Carioca*, gwasz na papierze, 2010

Aleksander Fiut

WTAJEMNICZENIA W RIO

Październik 2005. Pamiętam uśmiech, z jakim powitał mnie na lotnisku w Rio de Janeiro: szczery, miły, rozjaśniający całą twarz. Z Tomaszem Łychowskim prawie od razu przeszliśmy na „ty”. Ujął mnie otwartością, pełną życzliwości postawą wobec świata, swobodą bycia, pozornie niedbałą elegancją. Jechaliśmy tego dnia z lotniska do miejsca mojego krótkiego pobytu, którym był pokój gościnny w polskim konsulacie. Zaproszony przez uniwersytet w Rio, miałem wygłosić wykład o Gombrowiczu jako pierwszym postkolonialistą. Zaproszenie i poznanie Tomasza zawdzięczałem Henrykowi Siewierskiemu, mojemu koledze ze studiów i serdecznemu przyjacielowi, obecnie profesorowi na uniwersytecie w Brazylii, a ponadto znakomitemu badaczowi, pisarzowi, poecie, znawcy i tłumaczowi literatury polskiej i brazylijskiej, u którego gościłem podczas międzynarodowej konferencji.

Jechaliśmy z Tomaszem autostradą wiodącą przez teren faweli. Opowiadał ze swadą pomieszaną z czarnym humorem: „Wiesz, tutaj bywa niebezpiecznie. Zdarzyło się, że okoliczna mafia zablokowała autostradę i systematycznie rabowała kolejne samochody. W jednym z nich jechał oficer wojskowy, który chciał się sprzeciwić. Natychmiast go zastrzelili. Zanim pojawiło się wojsko, rabusie rozplynęli się

jak mgła. Zresztą w fawelach panują własne prawa, a policja nader rzadko interweniuje. Trochę ze strachu, trochę dlatego, że ma tam swoich krewnych – i koło się zamyka. W fawelach często zdarzają się strzelaniny. Głośna była pewna sprawa. Wystrzelona stamtąd kula wleciała przez okno domu stojącego daleko, w sąsiedniej dzielnicy, i zabiła Bogu winnego człowieka, który siedział przy stole. Paradoksalnie najbezpieczniej jest podczas karnawału, bo mafia handlująca narkotykami dba o spokój i porządek”.

Gdy dotarliśmy na miejsce, czyli budynku, w którym jedno piętro zajmuje konsulat, Tomasz udzielił mi następczej lekcji: „Nie noś ze sobą portfela czy portmonetki. Pieniądze trzymaj luzem w kieszeni. Aparat fotograficzny najlepiej ukryj w torbie pla-



Fot. Isabella Łychowska

Tomasz Łychowski



Fot. A. Flut

Centrum Rio de Janeiro: jak się spotyka stare z nowym

stikowej. Musisz maksymalnie wtopić się w tłum, niczym nie zdradzać, że jesteś turystą. Niedawno w konsulacie mieszkał wybitny polski pianista. Wyszedł w samo południe dosłownie poza ogrodzenie konsulatu, obwieszony aparatami i kamerą, zachwycony widokiem oceanu. Natychmiast podeszło do niego dwóch młodych mężczyzn, jeden przyłożył mu nóż do gardła, a drugi wszystko mu zabrał. Z tego, co wiem, ten pianista miał poważne kłopoty podczas wykonywania wieczornego koncertu – tak drżały mu ręce po tym, co przeżył”.

Wprowadziłem się do swojego pokoju i pojechaliśmy na Głowę Cukru. Dotarliśmy kolejką na szczyt, skąd widok oraz dmący, porywisty wiatr wprost odebrały mi dech w piersiach. Słońce chyliło się ku zachodowi, a przez jego tarczę szybko przesuwały się obłoki. Promień słoneczny, niczym punktowy reflektor, błyskawicznie przesunął się po całej zatoce, na przemian oświetlając i pograżając w cieniu poszczególne miejsca – rozbłyskując na falach w gromadach znikających iskier, wyraziście obrysowując fasady poszczególnych budynków, kładąc się plamami na plaży, rozjarzając żagle cumujących żaglówek.



Fot. A. Flut

Widok z Głowy Cukru na zatokę



Wjazd na Głową Cukru

Po drugiej stronie, na szczycie wzgórza, widziałem, znaną mi dotychczas jedynie z filmów i zdjęć, postać Chrystusa, który obejmuje rozpostartymi rękami to miasto i cały wszechświat. Z odległości ta ogromna figura zredukowała się do wizerunku krzyża, co nabierało symbolicznego znaczenia. Słowem, natura urządziła nam oszalamiający spektakl. Nigdy go nie zapomnę.

Na drugi dzień, po wykładzie, Tomasz oprowadzał mnie po starym centrum Rio, opowiadając o poszczególnych budynkach. Widać było, że znakomicie zna historię tego miasta i czuje się w nim od lat zadomowiony. Gdy mowa była o słynnej Copacabana, postanowiłem wykąpać się w oceanie. Zaparkowaliśmy pod znanym hotelem Copacabana Palace, ja szybko rozebrałem się w samochodzie i popędziłem na plażę. O pływaniu nie było mowy! Zanim zdołałem wejść głębiej, potężna fala w jednym momencie podbiła mi nogi, poobracała mną niczym piórkiem i z widocznym niesmakiem wyrzuciła, bezsilnie dławiącego się wodą, na brzeg. No cóż, otrzymałem od oceanu godną zapamiętania lekcję pokory.

Wieczorem poszliśmy na kolację. Chciałem, jak zawsze skosztować lokalnych potraw. W restauracji, którą wybrał Tomasz, na wstępie płaciło się pewną sumę, a potem można było jeść, ile dusza (a raczej brzuch) zapagnie czy potrafi. Specjalność stanowiła znakomita wołowina. Cóż to była za uczta! Lokal szczerze wypełniali klienci, kelnerzy uwijali się pomiędzy stolikami i przynosili, na deskach, jej coraz to inne, aromatyczne, upajająco pachnące polćie, z których każdemu z go-

ści odkrawali plasterek na talerz. Na swoje nieszczęście zbyt szybko zaspokoilem pierwszy głód i posapując z przejedzenia, mogłem tylko z żalem patrzeć, jak mój towarzysz smakuje ze znanstwem najlepsze gatunki wołowiny, które z rozmysłem, dosyć perfidnie zresztą, kuchnia zostawiła na sam koniec. W każdym razie na drugi dzień jakoś nie odczuwałem głodu.

Znajomość nawiązaną w Rio podtrzymywaliśmy z Tomaszem korespondencyjnie. Znajomość, która, jak pisał w jednym ze swoich wierszy, przerodziła się w „dziwną bliskość”. Przesyłał mi do oceny swoje wiersze, zawsze nadto skromny i niepewny tego, co napisał. Jego utwory uderzały – jak on sam! – niewymuszoną prostotą i zdolnością do empatii, zwłaszcza z tymi, co są odrzuceni, zapomniani na marginesie, cierpią. Także gotowością akceptacji oraz pełnym szacunku stosunkiem do rozmaitych kultur, odmiennych charakterów narodowych oraz innych obyczajów. Miał je zresztą okazję poznać z autopsji. Najlepiej oddaje tę właściwość tytuł jego dwujęzycznego tomu *Spotkania*. Ale jego życie obfitowało tyleż w inspirujące spotkania kulturowe, co w wiele dramatycznych, a nawet tragicznych momentów, o czym opowiadał mi z dystansem, a nawet pewnym humorem. Podczas okupacji nie tylko przeżył aresztowanie rodziców, którzy działali w AK, ale także, wtedy ośmioletni, kilka miesięcy był uwięziony razem z matką i ojcem na Pawiaku. Jego ojciec prawdziwym cudem ocalał po pobycie w Auschwitz i Buchenwaldzie. Po wojnie udziałem Tomasza i jego rodziców stały się losy emigrantów – tułaczka, wygnanie i poczucie wykorzenienia. A przecież nie jest mu bardziej obce niż polskie epatowanie cierpieniami i wieczna pretensja do całego świata. Wbrew wszystkiemu odnajduje w swoim życiu głęboki, choć ukryty sens.

Wreszcie, w czerwcu 2006 roku, przyjechał do Krakowa ze swoim dwujęzycznym tomikiem wierszy *Spotkania / Encontros* oraz pięknymi, własnymi lino rytami. Do tej chwili nie wiedziałem, że jest aż tak wszechstronny! Urządziliśmy z moją żoną kolację, na którą zaprosiliśmy przyjaciół, byli tam m.in. Stanisław Balbus oraz Marek Skwarnicki. Kolacja, pełna ożywionych dyskusji, spontanicznie zamieniła się w pierwszy krakowski wieczór autorski Tomasza. Cieszyliśmy się, że sprawiliśmy mu przyjemność i pomogliśmy w nawiązaniu nowych znajomości. Później wielokrotnie odwiedzi Kraków i inne miasta w Polsce, także ze swoim synem, Rodrigo, którego wcześniej znałem tylko z fotografii. Będzie występował na wieczorach autorskich w wielu miastach. Już w czerwcu 2008 prezentował swój nowy tomik *Skrzydła / Asas* m.in. w Lublinie.

Cieszę się bardzo, że ponownie spotykam się z Tomaszem – przynajmniej na łamach „Frazy”.

Aleksander Fiut

Magdalena Bąk

BYĆ JAK TOMASZ ŁYCHOWSKI, CZYLI FILOZOFIA NIE Z TEGO ŚWIATA

Tomasz Łychowski urodził się w 1934 roku w Angoli, „syn Niemki w Polsce, Polaka w Niemczech”, „zaadoptowany przez Brazylię” – jak pisał w wierszu *Dość* – najlepiej chyba streszczającym jego niezwyklej biografii. Po dzieciństwie spędzonym na plantacji kawy w Angoli, przychodzi czas na pobyt w Warszawie w latach 1938–1944 i trudne wojenne doświadczenia (w tym także doświadczenie uwięzienia na Pawiaku). Lata 1945–1948 Łychowski spędził w Niemczech, skąd wyemigrował z rodzicami do Brazylii. Z zawodu jest nauczycielem i wykładowcą, z powołania poetą i malarzem. Zajmował się także tłumaczeniami, współpracował z pismem „Aproximações”, pisywał do prasy polonijnej. Publikuje po polsku, portugalsku i angielsku, a na pytanie o swoją tożsamość odpowiada bez wahania: „Polak, Brazylijczyk czy Angolczyk? Trudne pytanie? Nie, nietrudne! To przecież oczywiste, że jestem... Polakiem, Brazylijczykiem i Angolczykiem. W Brazylii tęsknię do Polski, w Polsce do Brazylii, a tu i tam do Angoli. [...] Tęsknię też do... Niemiec”¹.

Jest autorem kilku, najczęściej dwujęzycznych, polsko-brazylijskich (lub brazylijsko-polskich) tomów poezji: *Glimpses / Vislumbres* (1996), *Vozes / Voices* (1998), *Brisas / Powiewy* (2000), *Graniczne progi / Limiares de fronteira / Thresholds* (2004), *Encontros / Spotkania* (2006), *Asas / Skrzydła* (2008), *Moja droga na księżyc* (2010; wersja portugalska: *Meu caminho para a lua*, 2010; wersja angielska: *My way to the Moon – How I survived WWII*, 2012), *Recomeço* (2014), *Spojrzenia. Wiersze wybrane* (2016). W 2014 roku jako aktywny działacz polonijny odebrał Medal Prymasa Polski „za zasługi dla Kościoła i narodu”. Za popularyzowanie kultury polskiej w świecie Tomasz Łychowski (obok Henryka Siewierskiego i ks. Zdzisława Malczewskiego) został uhonorowany Nagrodą Literacką Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za rok 2016.

Wśród słów, które mogłyby służyć za klucze interpretacyjne poezji Tomasza Łychowskiego, bez wątpienia umieścić trzeba takie jak emigracja, granica, tożsamość. Problem wykorzenia, ale i zakorzenia ponownego, zamieszkiwania i uwewnętrzniania różnych ziem i języków pojawia się w twórczości tego poety bardzo często i nieprzypadkowo, skoro cała jego biografia jest *Inną Odyseją*², rozpiętą pomiędzy trzema kontynentami i czterema kulturami. Do owych pojęć tak

¹ T. Łychowski, *Moja droga na księżyc*, Warszawa 2010, s. 127.

² Nawiązuję tu do tytułu wiersza poświęconego Tomaszowi Łychowskiemu, zob. H. Siewierski, *Inna Odyseja* [w:] T. Łychowski, *Spojrzenia. Wiersze wybrane*, Rio de Janeiro 2016, s. 15–16.

mocno obecnych w twórczości Łychowskiego i składających się na jego niezwyklej filozofię, dopisać należy także afirmację – świata, ale też bycia w świecie i każdej przeżywanej w nim chwili. Jednym z wierszy, w których się ona ujawnia, jest utwór przewrotnie zatytułowany *Prawie*:

Nareszcie nadeszła pora
zapukał do drzwi Raju

„Pobył tymczasowy”, widniał napis

Ta podróż – taka długa!
i tylko to, co przemija?

„Przyzwyczać się do szczęścia
to szczęścia kres” – tłumaczył anioł
„Tu posiadamy tylko wieczne teraz”

Już miał kupić bilet powrotny
gdy anioł go uprzedził:
„Tam, skąd przybyłeś «teraz» rzadko bywa
wieczne”³.

Wiersz ten skojarzyć się zapewne musi czytelnikowi z takimi utworami jak *Żeby tylko nie anioł* Zbigniewa Herberta czy *Zmartwychwstanie* Vladimíra Holána. Także i tutaj kwestionowane są bowiem tradycyjne wizje zaświatów, które we wszystkich przywołanych tekstach okazują się inne, niż człowiek sobie wyobrażał. W wierszu Łychowskiego ta gra z oczekiwaniami zmierza do ich zakwestionowania. Raj, który – wbrew obiegowym wyobrażeniom – nie oferuje „wiecznego szczęścia”, a jedynie zrozumienie faktu, że „wieczne szczęście” nie istnieje, jest bowiem w istocie rajem prawdziwym – właśnie dlatego, że jest *prawie* rajem. Przed „idiotyzmem doskonałości” broni prosty oksymoron: „wieczne teraz”. Tylko doświadczany przez moment stan euforii i uniesienia, umiejętność cieszenia się nim tu i teraz bez oczekiwania gwarancji „na zawsze”, daje prawdziwe szczęście. Grając kategoriami terażniejszości i wieczności, rozpisany w tym wierszu na szereg słów związanych z trwaniem i przemijaniem, zmierza poeta do rozwiązania dylematu Fausta: chwila może być piękna zawsze, ale nie może przestać być chwilą.

Paradoks ten w wierszu Łychowskiego budowany jest bardzo precyzyjnie. Otwierające ten utwór słowo „nareszcie” wprowadza skojarzenia z długim oczekiwaniem na owo przyjsie do raju, potwierdzone w dalszym fragmencie tekstu: „Ta podróż – taka długa!”. Długości i trwaniu ziemskiej egzystencji przeciwstawiony

³ T. Łychowski, *Prawie* [w:] tegoż, *Spojrzenia. Wiersze wybrane*, s. 97. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z wierszy Tomasza Łychowskiego pochodzą z tego wydania, tytuły wierszy i numery stron podaje w nawiasach.

został „tymczasowy pobyt” zarezerwowany dla raj. Opozycja ta budzi opór, bo jest zaprzeczeniem tradycyjnych wyobrażeń, według których to ziemskie bytowanie człowieka jest ograniczone w czasie, natomiast pobyt w zaświatach to „życie wieczne”. Owa „tymczasowość” zyskuje jednak w kolejnej części wiersza swoje uzasadnienie: „Tu posiadamy tylko wieczne teraz” – tłumaczy anioł. „Tylko teraz”, bo każde „więcej” grozi przyzwyczajaniem się do szczęścia, zamienieniem cudownego „teraz” na zgnuśnięte „zawsze”, ale jest to „teraz wieczne”, bo w raju „wieczność” może być zbudowana z tych powtarzających się chwil. W finale wiersza potwierdzony zostaje tradycyjny sposób postrzegania opozycji: Niebo – Ziemia, w którym człon pierwszy oznacza doskonałość, drugi zaś niedoskonałość, ale jej podstawą nie jest opozycja „wiecznego szczęścia” i „życia pełnego trudów”, ale zrozumienie, że szczęście musi być doświadczeniem chwilowym, momentalnym.

Tytuł cytowanego wiersza jest bardzo wieloznaczny. Prawie, czyli nieomal, w przybliżeniu, nie całkiem. Może się on odnosić do owego raj, któremu (przynajmniej pozornie) brakuje jednego z rysów doskonałości, jego „wieczność” zbudowana jest bowiem na tymczasowości, jego „zawsze” jest „tylko” ciągłym „teraz”. Może się jednak odnosić do natury samego szczęścia, które też zawsze musi być naznaczone brakiem, bo wieczne, całkowite, kompletne spełnienie prowadziłoby do swojego zaprzeczenia. Spetryfikowane, zatrzymane w drodze, pozbawione możliwości momentalnego stawania się byłoby szczęście tylko przekleństwem – bez swej ożywczej, dającej radość mocy. A może owo „prawie” opisuje również kondycję człowieka w świecie, w którym zdarzają się przecież chwile szczęścia, a wtedy ta ziemia staje się „prawie rajem”.

Opisywano już obecny w poezji Łychowskiego problem emigracji, przekraczania granic geograficznych, przestrzennych, ale i metaforycznych, bo tak rozumiane „bycie w drodze” prowadzi do budowania pełniejszej, wewnętrznie zróżnicowanej, bo wzbogaconej o nowe elementy, tożsamości⁴. Przywołany wiersz każe zwrócić uwagę również na czas, bo wydaje się, że także i on jest jednym z problemów, do których poeta często powraca⁵. Znajdziemy w dorobku Łychowskiego wiele wierszy, których tytuły zawierają słowa czy formuły związane z czasem i jego upływem (*Nie za wcześniej, nie za późno; Będę; Na drogach do teraz; Jedna chwila; Zegarmistrz*), a jeszcze więcej takich, w których czas rozumiany na różne sposoby, ujawniany przez różne czasowniki, przymiotniki lub przysłówki, staje się osią refleksji. I dokładnie tak, jak ma to miejsce w przypadku przestrzeni, której dzielenie

⁴ Zwraca na to uwagę Anna Kalewska w studium *Od eks-(obcego) w wieży Babel do emigranta współbrata – droga bohatera lirycznego Tomasza Łychowskiego*, „Ameryka Łacińska”, nr 1. Tematyce tej poświęciłam też swój szkic: *Więcej, bardziej, pełniej. Emigracja według Tomasza Łychowskiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2.

⁵ Aleksander Fiut w krótkiej przedmowie do tomiku wierszy T. Łychowskiego pt. *Skrzydła / Asas* zauważa, że o ile kluczem do odczytania wcześniejszego zbioru pt. *Spotkania*, była przestrzeń, o tyle w tomie *Skrzydła* dominuje czas (A. Fiut, *Przedmowa* [w:] T. Łychowski, *Skrzydła / Asas*, Warszawa 2008, s. 8). Wydaje się, że obie te kategorie są fundamentalne dla poezji Łychowskiego w ogóle i dla wyłaniającej się z tej poezji swoistej filozofii.

granicami okazuje się sztuczne, tak samo czas domaga się ruchu transgresyjnego, jest nieustannie w poczci Łychowskiego trawersowany, zaburzany, przesuwany, tworząc hybrydyczne kontinuum, niemożliwe do zamknięcia w sztywnych formułach.

O tym, że czasu nie da się mierzyć w sposób mechaniczny i niewzruszony, pisze Łychowski wprost w wierszu pod znaczącym tytułem *Zegarmistrz*:

Spojrzał na zegarek
 Staął
 Wskazówka sekundowa jeszcze drgała

Ile czasu minęło?
 Która godzina?
 Ile mu jeszcze pozostało?

Strapiony, zagubiony –
 Udał się do zegarmistrza.

(s. 84)

Ten niewielki utwór ujawnia nie tylko prostą prawdę, że czas wewnętrzny, subiektywny płynie własnym rytmem i nie da się go mierzyć żadnym mechanicznym urządzeniem, ale też fakt, że na najistotniejsze pytanie dotyczące czasu (tego zmarnowanego i tego, który nam jeszcze pozostał) nie odpowie żaden czasomierz – ani ten, którego wskazówka stanęła, ani ten, którego mechanizm działa prawidłowo. A pomocy próżno szukać u zegarmistrza, chyba że będzie to „zegarmistrz światła purpurowy”.

Równie niepewną miarą czasu jest zresztą dla poety kalendarz. Proste, wydawałoby się, rachunki dni i miesiące nie do końca się zgadzają. Wiersz *I lipca*, odwołując się do owej ścisłej miary (wszak jest to data znacząca, początek nowego półrocza, czas, żeby coś domknąć, a coś nowego otworzyć), kończy się słowami:

Wziął kartkę do ręki
 zawahał się
 na niej, oprócz miesięcy, dni
 łąka, a na niej
 galopujące konie.

(s. 53)

I nie ma wątpliwości, że to łąka i konie są naprawdę ważne, a nie wydrukowane na kartce z kalendarza numery, co przywodzi na myśl słynną anegdotę dotyczącą duńskiego fizyka, Nielsa Bohra, który – zmęczony kolegami po fachu, wygłaszającymi zawsze tylko precyzyjne formułki matematyczne – miał powiedzieć, że o przestrzeni wiadomo tylko tyle, że jest błękitna i fruują tam ptaki⁶.

⁶ Przynajmniej za: K. White: *Elements of Geopetics*, „Edinburgh Review” 1992, nr 88, s. 165.

Łychowski kwestionuje zarówno podstawowe kategorie, w których postrzegane są relacje czasowe (czyli podział na teraźniejszość, przeszłość i przyszłość), jak i ich gramatyczne reprezentacje. W wierszu *Teraz* czytamy:

Trójwymiarowość czasu
Warunek ludzkiego bytu

Dwa płuca i serce

Jedno oddycha
Tym, do czego zawsze wracamy

Serce bije teraz, teraz, teraz
W rytmie potrójnej tęsknoty

Drugi oddech wypatruje
zbliżającą się zorzę

(s. 49).

Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość łączą się w jednym, trójwymiarowym teraz. Nie ma innego czasu niż ten moment, który właśnie się staje, a w którym niczym życiodajny tlen krążą cząstki tego, co było i tego, co będzie – zawsze, nieodmiennie obecne w każdym pojedynczym „teraz”. Przepisanie abstrakcyjnych kategorii czasowych na cielesne (dwa płuca i serce), sprawia, że ów „nieortodoksyjnie” pojmowany czas staje się niejako źródłem życia, centrum egzystencji, pompując krew i tłocząc powietrze. W bardzo wielu utworach powraca, rozpisany na różne obrazy, ów elementarny, wydawałoby się, trójpodział czasu – zawsze po to, by obnażyć swą zwodniczość. W wierszu *Jeszcze* jest on ukazany poprzez trzy etapy ludzkiego życia – dzieciństwo, starość, dojrzałość oraz trzy pory dnia – poranek, wieczór i to, co pomiędzy nimi:

Uśmiechnięty dzidzius
wypatruje świtu

Uroczą staruszką
Nadchodzącego zmierzchu

Ja (jeszcze!) krocę
Po linii teraźniejszości⁷.

Zaburzenie oczywistej, wydawałoby się, chronologii, wyjęcie dojrzałości i teraźniejszości ze zwykłego biegu rzeczy, znów kwestionuje sens tego porządku. Ujęte w nawias i wzmocnione wykrzyknikiem tytułowe: „Jeszcze” zdaje się podkre-

⁷ T. Łychowski, *Jeszcze* [w:] tegoż, *Skrzydła / Asas*, s. 49.

ślać, że nie ma innego czasu niż terażniejszy. W tym obrazie życia, ludzkiej drogi od kołyski do grobu, znowu liczy się tylko teraz, bo – jak pisała Szymborska – „kto ile zdążył / tego mu wydrzeć nie zdoła” nawet śmierć. Również wiersz *Moto perpetuo*, w którym osoba mówiąca przywołuje z pamięci to, co było, kończy się deklaracją:

Teraźniejszość
Co wszystko na nowo wskrzesza
Która tworzy przyszłość
Tego, co się już nie wydarzy⁸.

Tylko terażniejszość ma moc przywoływania do życia tego, co minione, bo żyje się zawsze teraz. Gramatyka w tekstach Łychowskiego często oddaje tę dążność do syntezy, szczególnie do łączenia przeszłości z terażniejszością. I nie chodzi tu o zwykłe wspomnianie chwil dawno minionych, ale – niczym w poezji romantycznej – autentyczne odtwarzanie utraconej obecności⁹. Na przykład w wierszu *Jedna chwila* przywołuje poeta sielski obrazek dnia spędzonego na wsi, przy koszeniu trawy. I choć samo wspomnienie przywołane jest w czasie przeszłym, czytelnik odsyłającym do dawnych przeżyć, finał wiersza operuje już czasem terażniejszym:

Już nie oczyma ciała
Lecz serca i duszy
Wchłaniam tę jedną chwilę ciszy
i szczęścia na ziemi.

(*Jedna chwila*, s. 70)

Nie ma wątpliwości, że ten czas terażniejszy odnosi się znów do wewnętrznej, a nie zegarowej i kalendarzowej, miary, a owa odtworzona chwila błogości jest przykładem takiego „wiecznego teraz” z wiersza *Prawie*. Wrażenie łączenia różnych momentów, które na tradycyjnie rozumianej osi czasu powinny być umiejscowione daleko od siebie, a które w ujęciu Łychowskiego zbliżają się i przenikają, osiągnane jest na różne sposoby. W wierszu *Mój Plac Zamkowy* pokazywany jest przez dwa paralelne obrazy – ogarniętej wojną Warszawy i słonecznego dnia z widokiem na Wisłę. Pomiędzy nimi nie trzeba wybierać, to nie „albo”, i nawet nie „kiedyś – dzisiaj”, bo jak czytamy w finałowym dwuwierszu: „Taki był, taki jest / mój Plac Zamkowy” (s. 51). Oczywiście zaimek „mój” sytuuje znów ów nawarstwiający się czas w porządku wewnętrznym, subiektywnym, a zatem – chciałoby się powiedzieć – jedynym, który ma znaczenie.

W wierszu *W końcu* pojawia się wyartykułowane wprost przekonanie o wielowymiarowości i wieloznaczności czasu, który może być, jak pisze poeta: normalny, przeszły, odkupiony, codzienny, ale zawsze i nieodmiennie opatrzonego znakiem

⁸ T. Łychowski, *Moto perpetuo* [w:] tegoż, *Skrzydła / Asas*, s. 79.

⁹ Zob. romantyczna koncepcja pamięci w: I. Opacki, *Dwa przypomnienia. Mickiewicz i Karpiński* [w:] tegoż, *Mówione wierszem*, Katowice 2004.

zapytania: „W końcu to ja się pytam: / „Czas?” / „,.” (s. 96). Jest coś niepokojącego w tym końcu. I w kropce. Może nie na wszystkie pytania koniecznie trzeba znać odpowiedzi? Może czas, dopóki trwa i toczy się (swoim lub nie) rytmem, trzeba po prostu przyjąć? Może od prostej kropki lepszy jest zawarty znak zapytania? A od linearnej osi czasu – koło? Jak w wierszu *Quatre-vingt*, który, na pierwszy rzut oka, wydaje się wpisywać w formułę wiersza urodzinowego, ujmującego w czytelne dwudziestoletnie interwały całą egzystencję człowieka:

Vingt:
Świat u mych stóp
Quarante:
Miejsce pod słońcem
Soixante:
Żniwobranie

(*Quatre-vingt*, s. 99)

Ale finał jest zaskakujący: nie ma spełnienia, nie ma podsumowania, bo *quatre-vingt* to „zaczynam od nowa”. To nie linia prosta, ale koło, nie odpoczynek po trudach drogi, ale radość budowania wszystkiego od początku.

Jest w świecie poetyckim Tomasza Łychowskiego i zgoda na przemijanie, i akceptacja dla momentalności istnienia, które właśnie w swoim „teraz” naprawdę „jest”. Ta zdolność utrwalania, nadawania chwili owego egzystencjalnego ciężaru, może się realizować za pomocą różnych kategorii. Jedną z nich jest przyjaźń, jak w wierszu *Marysia i Henio*, gdzie czytamy:

Duch czasu przeminął
Nieodwracalnie
Ale przyjaciele pozostaną
Póki ja istnieję

(s. 26)

To znacznie więcej niż pamięć, bo nie ona jest tutaj gwarantem długiego trwania pary o dziwnie brzmiących w nowym świecie imionach. Nie pamięć, ale istnienie, życie, egzystencja odnosi chwilowy (a może wieczny) triumf nad duchem czasu, nie odwraca jego tyranii, ale wyrwa spod jego panowania okrucyżycia – te najcenniejsze.

W poezji Łychowskiego świat jest piękny, ale nie jest prosty. Bycie w świecie wymaga mnożenia perspektyw, łączenia sprzeczności, zgody na paradoksy będącej jedyną alternatywą dla tych, którzy nie chcą popadać w przesady. Doświadczenie wielu miejsc, wielu kultur, wielu języków jest w tej twórczości doświadczeniem pozytywnym i budującym. Podobnie zdaje się podchodzić poeta do czasu. Choć relacje czasowe są w jego poezji przynajmniej równie zawile jak przestrzenne, ów czas trawersowany, przekraczany, przeżywany od nowa, niepojęty, ale doświad-

czany w każdej momentalnej odśłonie, jest ściśle związany z życiem, istnieniem. Bije w nim serce, płuca tłoczą życiodajny tlen, a w myślach krąży wszystko, co kiedykolwiek odczute i doświadczone. Od połowy ubiegłego stulecia przesyła Tomasz Łychowski swoje poetyckie pocztówki z Nowego Świata z tym *Teraz Jeszcze* aktualnym przesłaniem.

Being like Tomasz Łychowski or philosophy out of this world

Summary

The aim of the article is to analyse the way in which Tomasz Łychowski defines the phenomenon of time in his poetry. Time and space seem to be essential for the poet's understanding of life and his acceptance of a variety of experiences. Time in Łychowski's poetry is neither physical, nor psychological, it is a complex phenomenon, which must be analysed in order to reveal the poet's unique philosophy of being.



Tomasz Łychowski, *Rio de Janeiro Skyline*, gwasz, 2007

Marco Lucchesi

MARCO LUCCHESI

to imię
obłoku
trudnego wielokształtnego
rączego
i niezgłębionego
rozwiewającego się
w trakcie
swego objawienia

Tak plastyczny
jak
serafin
tak
dufny
jak gruboskórzec

Istna czeluść

Dziwny
niemy
smukły

Na zewnątrz strach
od wewnątrz krzyk

Marco Lucchesi
obłok
gruboskórzec
bestia otchłań
bezdenna
anioł ziemski



Fot. Ana Paula Kóbe

Marco Lucchesi

Potwór
ślepej całkowitej
sprzeczności

ŚWIĘTY KRZYŻ

I
Konstancja poszła do nieba mnie odwiedzić
w zielonej sukience
jak kamienie
z Itacoatiary

W jej oczach
kanarek
bukiet kwiatów
i piersi mej matki

Tchnęła w me płuca
jak ktoś kto ratuje
tonącego
na bezdrożach serca
zalanych
szlochem i wrzawą

Tam złożyła wszystkie kwiaty
w Edenie, jak gdyby
w niebie wielce
błękitnym
(w tym błękitcie
kiedyś
wszyscy
zmartwychwstaniemy)

Wiatr mych płuc
śpiewa i milczy
cofa się i posuwa do przodu

Nie kryję mych łez

Jezus też płakał
w Ogrodzie Oliwnym

Życie jest archipelagiem
dręczonej miłości
Rzymem
szamocącym się pośród majaków
gdy czeka
na nadejście barbarzyńców
lub na piorunujące przyjście
Mesjasza

II
Ślady morza
w mgle szpitala
widzę wybrzeże Beninu
Mozambiku
Jestem statkiem

Wywłaszczonym
linami
więzami przykutym

Z gardła
wyciągają
kotwicę
którą zarzucili o świcie

W oddali
głos
lekarza
wiesz, gdzie jesteś?

Oczywiście
jestem
na morzu portugalskim

a Patriarcha Lizbony
przesyła pozdrowienia
Zamorynowi

III

dla Marcosa Mendonçy

Eli Eli
w jego płucach
akwarium
rurki i sondy
przybijają mu ciało
do drzewca

cios centuriona
wbija się w osierdzie
i ojciec porzuca
swą własną krew
na pastwę równonocy obłądu

WYBUCHAJĄ BUNTOWNICZE

słowa
oczy i grzywy
wiatrem porwane

Słowa
tak żądne
miotające się słowa
pod batem
cienia i sprzeciwu

Galopują
na kopytach
zmysłów
i przybywają
do dniającej

równiny
niepowstrzymane
w poszukiwaniu, jak gdyby
nieprzystępnego
boga
koni

AKORD PIANINA

lekkość twych
aksamitnych rąk

Niepowtarzalne
dotknięcie
wędrujące jak ptaki
po jasno-ciemnym
nieboskłonie
klawiatury

Melodie
odwiedzające mnie
w dzieciństwie
towarzyszyły mi
tak często
po nocach
gdy powróciłem do pianina
pod blaskiem
przez ciebie wyśnionego Księżycyca

A partyturę
mam przed
oczyrna
ale
właśnie na tym pianinie
brak mi
klucza
ciszy i tryłów

Nie tych muzyki
one są tam
gdzie powinny być
ale twojego sposobu
zbliżenia się do Debussy'ego
muśnięcia twego palca
na planie
tajemniczych harmonii:
jasnych wód
Toskanii
lasów
Wersyllii
twojej przenikającej szczęśliwej
melancholii
gdy zamyślona
wpatrywałaś się w noc
w głębokiej obfiteści
twojego spojrzenia
na żywo

Zaskoczenie
któremu się poddaję

nie widzę
pianina
księżycy
ani nieba
tak skromnego w gwiazdy
lecz tylko sposób którym
próbuję
dotknąć sekretu formy
która mnie pokrzepia i porywa

Marco Lucchesi
Przełożyli z języka portugalskiego
Tomasz Łychowski i Piotr Kilanowski

Meir Kucinski

ZULEJKA I REBEKA (Z ŻYDOWSKIEGO DOMU)*

Pamięci mojej matki

1.

Wśród żydowskich pań domu z dzielnicy Bem Retiro Zulejka, ciemnoskóra służąca bogatych Horowiców, była bardzo lubiana¹. Nie mogły nadziwić się jej dobremu prowadzeniu się, uczciwości i przywiązaniu do swojej *madame*. „Złote rączki”, „służąca jak marzenie” i wiele podobnych pochwał kierowano pod adresem Zulejki. Dziewczyna przybyła do São Paulo skądś w stanie Minas.

Pani Horowic nie miała już siły zajmować się jednocześnie sklepem i „gojskimi latawicami”, które jednego dnia były gotowe służyć, a drugiego już ich nie było. Zdecydowała się znaleźć służącą pośród „północników”, którzy nadzy i bosi, niemal jak uciekająca zwierzyna, masowo ciągnęli z Sorocaby do „stanów Słońca”². Między tymi ludźmi uważna pani Horowic zwróciła uwagę na dwie kobiety, starą i młodą.

Wprawione oko pani Horowic od razu zauważyło, że starsza szuka pracy dla młodszej, jakiegoś ciepłego kącika czy dachu nad głową. Na twarzy Żydówki pojawiła się radość: „ktoś mi dobrze życzy, taki towar...”.

Dziewczyna, ciemna, ze szlachetną pociągłą twarzą, z ognistymi głęboko osadzonymi oczami sprawiała dobre wrażenie. Wyglądała jak typowa kobieta ze stanu Minas: szczupła, sprężysta, i mimo że ciemnoskóra, bardziej przypominała postać biblijną czy kościelne Madonny niż jakąś Murzynkę czy Indiankę.

Gdy dotarli do domu, pani Horowic rozpoczęła przesłuchanie:

- Gotować umiesz?
- Tak, proszę pani!
- Piec umiesz?
- Tak, proszę pani?

* Opowiadanie pochodzi z tomiku *Nusech Brazil* opublikowanego w 1963 roku w Tel Awiwie przez I. L. Perec Farlag.

¹ Bem Retiro to dzielnica w São Paulo.

² Port. *northenos*, „północnicy”, to mieszkańcy regionów położonych na północ od São Paulo. Sorocaba to miasto w stanie São Paulo, na północny zachód od São Paulo. Stany Słońca to określenie położonych nad Atlantykiem bogatych regionów Brazylii, takich jak São Paulo czy Rio de Janeiro.

Dziewczyna z Minas знаła się na wszystkim: na sprzątanii, na praniu i innych domowych obowiązkach. Na każde pytanie Horowicowej odpowiadała: tak, proszę pani!

Pani Horowic dobiła targu ze starszą z kobiet. Dała jej okazałą sumę pieniędzy, jakąś starą suknię i odesłała ją do domu, do Minas. Dziewczyna została u Horowiców. Pracowała w ciszy – to w kuchni, to z żelazkiem w rękę czy zmywając naczynia. Wszystko lśniło! Nie było ani drobin kurzu, żadnego śmiecia, nic.

Horowicowie mieli tylko jedną córkę, Rebekę. Dobrze zbudowaną, rumianą i pracowitą dziewczynę. Rebeka uczyła się w najlepszych szkołach, a teraz była już w pierwszej klasie prestiżowego liceum.

Rebeka była blondynką z okrągłą twarzą, okoloną nieco rozczochranymi włosami w kolorze puchu. Było to dziecko miłe, ubrane skromnie, tak jak przysłało na uczennicę. Rebeka od razu przywiązała się do Zulejki.

Ale co w tym dziwnego? Kto nie lubił Zulejki? Zarażała wszystkich swoją radością. Jej serdeczne spojrzenie, jej „złote rączki” i – jak mawiała pani Horowic – „palce jak brylanty”, zaskarbiały jej sympatię wszystkich.

Rebeka często odkładała swoje zeszyty i książki i przekradała się do kuchni, do przestronnej i lśniącej kuchni zamożnych Horowiców. Z fascynacją obserwowała krzątanie się dziewczyny z Minas. Jak zręcznie i zwinnie przechodziła od mycia do wycierania, od sprzątanii do prania. Śpiewając przy tym melodyjne pieśni swojej „tery”³, górskich Minas. Piosenki pastuchów, piosenki *garimpeiros*, poszukiwaczy złota, na przykład piosenkę o João.

João grzebał w *terrze*,
znalazł tam perelkę.
João grzebał w glebie,
znalazł tam monetkę.
Moneta będzie dla wuja,
dla starego pijaka,
a perelka dla narzeczonej,
dla pięknej dziewczyny.

Rebeka z fascynacją obserwowała Zulejkę przygotowującą empanady, tradycyjne danie z Minas. Dłonie ciemnoskórej dziewczyny, podzielone na długie taśmy palców, pracowały jak maszynka. Rozwieriała swoje palce jeszcze bardziej, tylko po to, żeby za chwilę ponownie je ze sobą połączyć.

³ Port. ziemia.

Zulejka w pośpiechu zagniała ciasto, raz dwa, raz dwa, tak jakby się paliło. Na stole rosła olbrzymia góra empanad. Zulejka wyrzucała je z siebie tak jak piekarz szuflą wyrzuca z pieca gorące bułki.

Rebeka często porzucała swoje biurko i obserwowała twórczość dziewczyny z Minas...

Zulejka szybko nauczyła się też przyrządzania domowych, żydowskich potraw. Wyrabiała ciasto na makaron, a potem kroila białe ciasto na drobniutkie wstęgi. Nóż latał tuż obok jej palców. Wydawało się, że za chwilę krew Zulejki zaczerwień ciasto... Ale spod jej rąk, jak spod jakiejś cudownej maszyny do szycia, wydobywały się tylko pasma makaronu.

2.

Po południu wszystko było już wmyte, posprzątane, odkurzone i zasłane. W domu nie było nikogo oprócz Rebeki.

Rebeka siedzi pochylona nad swoimi zeszytami. Jej jasne, rozpuszczone włosy opadają na biurko. Pisze szybko. Tak szybko jak Zulejka wyrabia empanady czy kroi makaron.

Po cichutku, żeby nie przeszkadzać dziewczynie, do pokoju zakrada się Zulejka. Chowa się za zasłoną i zagląda do zeszytu *senhority*⁴. Na kartce białego papieru płyną *letry*⁵, gromadzą się okrągłe litery, trzymają ustalony porządek... Czy istnieją różne *letry*? Jaka jest między nimi różnica? Zulejka wie, że litery potrafią opowiadać, odsłaniać dawny świat, świat marzeń, świat Boga, *meu Deus*...⁶

Przypomniały jej się litery widoczne w kaplicy w jej rodzinnej wsi w Minas. Już tam gryzła ją ciekawość. Co jest napisane na drzwiach świątyni? A co na jej kolumnach? To interesowało ją bardziej niż tekst w małych katechizmach, z których korzystała część wiernych. Wiedziała, że zapisane są w nich modlitwy. Te Zulejka знаła na pamięć. Co niedziela ćwiczyła je u *padre*⁷ razem z innymi dziewczynami. Ale nigdy nie rozumiała, co jest napisane na kartkach książeczek do nabożeństwa.

Zulejka poczuła głód... W szafie w pokoju Rebeki jest tak wiele książek. Za każdym razem gdy sprząta w jej pokoju, łączywie spogląda na książki, wycierając z nich kurz. Zulejka boi się zbyt długo stać przy bibliotece i oglądać obrazy widoczne na stronnicach książek. Boi się zarówno reakcji *senhority*, jak i nieznanych mocy ukrytych w *letrach*. Obawia się,

⁴ Port. panienka.

⁵ Port. litera (*letra*).

⁶ Port. mój Boże.

⁷ Port. ojciec, ksiądz.

że te znaki mogą ją uwieść... Ale głód i pragnienie wiedzy są silniejsze. Chce zrozumieć, co mówią drukowane litery, być może, jak Bóg da, samej je pisać...

Zulejka nie mogła zbyt długo zamyślać się w pokoju Rebeki. Państwo zaraz zamkną sklep i wrócą do domu. Musi zacząć przygotowywać kolację. Zulejka zaczyna biegać po całym domu. Wieczór już blisko, a tu jeszcze tyle sprzątanania i mycia. Zulejka wszystko robi sama. Rebeka czasem chce jej pomóc, ale matka jej nie pozwala.

Nocą, gdy Zulejka leży już w swoim małym pokoiku, *letry* stają jej przed oczami i nie dają zasnąć. Są ostre jak litery w kaplicy w jej rodzinnej wsi.

Zulejka zamyśliła się. Przypomniała sobie o *pombinhy*, potrawie, której jeszcze nigdy nie pokazywała Rebecce. Zawołała ją do kuchni i zaczęła przygotowywać prymitywną przekąskę z Minas, potrawkę z mąki kukurydzianej.

Zulejka zdobyła się na odwagę i zawstydzona zwróciła się do *senhority*:

– Jeśli *senhorita* nauczy mnie liter, pisać i czytać, ja nauczę ją przyrządzać wszystkie smakołyki z Minas, empanady, pombinbę, makaron...

Rebeka przyjęła tę propozycję z zachwytem. Ile razy chciała poprosić Zulejkę, żeby ta nauczyła ją swoich magicznych sztuczek z empanadami i makaronem... Z chęcią przystała na prośbę Zulejki.

Popołudniami, gdy pani Horowic nie było w domu, Rebeka kreśliła litery. Początkowo kredą na tablicy, a potem już atramentem na papierze. Dwie dziewczęce główki pochylały się nad kartkami zeszytu. Czarne, grube włosy Zulejki spletały się z jasnymi jak słońce puchowymi włosami Rebeki. Zulejka czuła na swojej skórze dotyk delikatnych, złotych pukli...

Zulejka była dobrą uczennicą. Szybko pojęła głoski i sposób ich zapisywania. W ciągu krótkiego popołudnia – nauka trwała tylko pół godziny – poznała alfabet i cyfry. Po miesiącu mogła już przeczytać całą stronę. Wieczorem, w swoim miniaturowym pokoiku, napisała kilka linijek swojego pierwszego listu do matki...

Odtąd nie wyrzucała już *revistas*⁸. Dom Horowiców pełen był czasopism i książek. Spragniona Zulejka przy każdej nadarzającej się okazji połykała drukowane słowo. Czytała reklamy produktów i szyldy sklepów. Gdy Rebeka zabrała ją raz do kina, Zulejka mogła już czytać napisy.

⁸ Port. czasopismo (*revista*).

Rebecce szło jednak o wiele gorzej. Nie była w stanie naśladować kuchennych ruchów Zulejki. Ciasto na empanady lepilo się do białych puszystych palców Rebeki i zamieniało się w błotnistą paćkę. Zulejka stała obok Rebeki, podawała *senhoricie* ścierkę do wytarcia dłoni z resztek lepkiego ciasta czy mielonego mięsa z farszu na empanady i pocieszała ją z uśmiechem:

– Spokojnie, spokojnie. Z czasem *senhorita* się nauczy. *Com certeza...*⁹

Rebeka pełna zwątpienia patrzyła na swoją usmarowaną resztkami bluzkę i, oblizując palce, odpowiadała:

– *Nunca, nunca...*¹⁰

U Zulejki zaczął pojawiać się chłopak, półczarny tak jak ona. W jej pokoiku piętrzył się stos *revistas*. Przeglądała je szybko, tak szybko, jak lepila empanady. Rzucała okiem to na młodzieńca na fotografii, to na jakiś obrazek albo przeglądała repertuar kin.

Chłopcy zaczęli pojawiać się również u Rebeki, córki bogatych Horowiców. Rebeka nie musiała już uczyć się krojenia makaronu czy zagniatania ciasta na empanady...

Meir Kucinski
Przełożył Mariusz Kałczewiak

⁹ Port. z pewnością.

¹⁰ Port. nigdy.

POEZJA TO JĘZYK, KTÓRY TWORZY RZECZYWISTOŚĆ

Z Piotrem Kilanowskim rozmawia Aleksandra Pluta

Aleksandra Pluta: Ostatnio w bardzo cenionym i poczytnym w brazylijskim środowisku literackim czasopiśmie „Suplemento Pernambuco” ukazało się wiele artykułów poświęconych polskiej literaturze, szczególnie poezji. Jesteś autorem większości z nich. Przybliżyłeś już brazylijskiemu czytelnikowi poezję Anny Świrszczyńskiej i Jerzego Ficowskiego, teraz Wisławy Szymborskiej i Władysława Szlengła. Jak wygląda twoja współpraca z redakcją tego czasopisma?

Piotr Kilanowski: „Suplemento Pernambuco” to jedno z niewielu czasopism o literaturze, które jeszcze istnieją w Brazylii. Pedro Fonseca z wydawnictwa Âyiné, wydawca Ficowskiego i Szymborskiej, skontaktował mnie z ich redakcją. Ficowski miał się ukazać na początku zeszłego roku i w związku z tym Pedro podrzucił mój kontakt wydawcy z „Suplemento”, który napisał do mnie, że chciałby porozmawiać. Początkowo chciał rozmawiać tylko o Szymborskiej, ale powiedziałem mu, że można też pisać o innych polskich autorach. Spodobał mu się i Ficowski, i Świrszczyńska.

– Powiedz mi, czy oprócz notek, które ukazały się w „Folha de Sao Paulo” przy okazji publikacji zbiorów poezji Szymborskiej, „Suplemento Pernambuco” stał się obecnie głównym kanałem promocji polskiej literatury w Brazylii?

– Za główny kanał dla tego, co robię, uważam czasopismo „Qorpus” z Uniwersytetu we Florianopolis. Redakcja w zasadzie nigdy nie stawiała mi żadnych barier co do tego, co im podsuwam i publikuję. Nigdy nie było żadnego sprzeciwu w kwestii proponowanych przeze mnie tematów związanych z polską literaturą. Wręcz przeciwnie, za każdym razem re-



Fot. Archiwum P. Kilanowskiego

Piotr Kilanowski

akcja na propozycje opublikowania czegoś na temat literatury polskiej była taka: „Jejku, jak świetnie!”. Więc tak to się zaczęło – najpierw było tłumaczenie artykułu o Szyborskiej, kilka tłumaczeń poezji Szyborskiej jeszcze w 2014 roku. I od tego czasu przez cztery lata zostały opublikowane tłumaczenia takich autorów jak Ficowski, Aleksander Wat, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz czy Stanisław Lem.

– **Tłumaczenia czy jeszcze teksty objaśniające?**

– Umowa początkowa była taka, że mogę im dawać tłumaczenia, ale dobrze by było, gdyby był do tego tłumaczenia jakiś tekst wprowadzający i w związku z tym robię tak, że jak im posyłam jakieś tłumaczenie, to z reguły dodaję do tego artykuł. Te artykuły czasami są dobre, a czasami takie, że nie jestem potem z nich stuprocentowo zadowolony. Chodzi mi jednak o to, żeby było, żeby się działo, żeby było widać i przede wszystkim, żeby studenci i koledzy mieli materiał do pracy.

W momencie kiedy zaczynałem pracę na polonistyce, bardzo odczuwałem brak szerokiego wachlarza poezji przetłumaczonej na język portugalski. Był Miłosz przetłumaczony przez Marcela Paiva de Souza i Henryka Siewierskiego, było czterech poetów polskich w tomiku *Quatro poetas poloneses: Miłosz, Herbert, Szyborska i Różewicz*, wydany w Kurytybie w 1994 roku w tłumaczeniu Henryka Siewierskiego i José Santiago Nauda. Samodzielnego tomiku Szyborskiej jeszcze nie było, bo Szyborska w tłumaczeniu Reginy Przybycień pierwszy raz ukazała się dopiero w 2011 roku. Musiałem nieźle się natrudzić, by móc pracować z początkującymi studentami na tekstach w tłumaczeniu. Zatem niektóre rzeczy, które ukazują się ostatnio w „Qorpusie”, to są rzeczy, które od dawna już leżały u mnie w szufladzie. Kiedy mam już gotowy przetłumaczony materiał, staram się puścić go w obieg. I w dalszym ciągu szuflada jest pełna, mnóstwo rzeczy jest do publikacji i mam zamiar wykorzystać tę okazję, żeby przedstawiać w Brazylii polskich autorów. Z drugiej strony może nie jest to ciekawe z punktu widzenia naukowego, że to wszystko jest opublikowane w tym samym czasopiśmie „Qorpus”, ale dla studentów, dla kogoś, kto jest zainteresowany, na pewno jest to wygodne. Natomiast publikowanie w „Suplemento Pernambuco” jest dla mnie szansą, żeby pokazać to, co mamy dobrego w polskiej literaturze, nie tylko publiczności akademickiej. Wielu ludzi, którzy nie są związani z uniwersytetem, czyta „Suplemento Pernambuco” i to upowszechnia wiedzę o autorach w o wiele większym stopniu niż taki na przykład „Qorpus”. Bo „Suplemento Pernambuco” jednak jest bardziej „czytelne” i popularne, tam nie ma wielkich naukowych rozważań, jest po prostu jakiś artykuł wprowadzający i wiersze.

Chcę po prostu pokazać tę poezję ludziom, którzy nie mają jeszcze odpowiedniego poziomu języka polskiego. Jest taki wiersz Eduarda Galeano, nazywa się *Funcion del arte*. Przedstawiona w nim historia jest mniej więcej taka, że Santiago Kovadloff zabrał swojego syna Diega po raz pierwszy nad morze. Nigdy wcześniej morza nie widział. Najpierw były wydmy, przez które musieli przejść, a morze czekało za wydmami, żeby zostać zobaczone. I w momencie, w którym dziecko zobaczyło morze, oszalało z zachwytu i zaczęło biegać wzdłuż brzegu, krzycząc

do ojca: „Pomóż mi patrzeć!”. To jest funkcja sztuki. Mam taką potrzebę, kiedy coś mnie zachwyca, że chcę się tym podzielić. To jest bardzo silny bodziec. Moje tłumaczenia wychodzą z zachwytu, czyli potrzeba podzielenia się tym zachwytem jest motywacją, żebym te przekłady w jakiś sposób kontynuował.

– **Kiedy zacząłeś pracę na Uniwersytecie Federalnym w Kurytybie?**

– W sierpniu 2009 roku. Polonistyka ruszyła w marcu. Zrobiono konkurs i potem było czekanie na to, aż ministerstwo czy uniwersytet znajdą etaty, żeby zatrudnić tych, którzy zostali już zaaprobowani w konkursie, i w związku z tym pierwszy semestr polonistyki był taki, że nie było nauczyciela polskiego. Myśmy mieli do szczęścia, że Eduardo Nadalin był na filologii francuskiej i pozwolono, by dawał lekcje polskiego. W tym pierwszym semestrze Eduardo robił za całą polonistykę. W drugim semestrze pojawiliśmy się ja i Marcelo, a w pierwszym semestrze w 2010 roku – Aleksandra Piasecka-Till.

– **I to jest trzon polonistyki w Kurytybie?**

– Od drugiego semestru 2014 roku jest z nami jeszcze Alicja Goczyła Ferreira. Jeżeli mówimy o trzonie, to Alicję należy do niego bez wątplenia zaliczyć. Chociaż zjawiała się później, to nie dlatego, że wcześniej nie chciała, tylko dlatego, że mieliśmy teoretycznie obiecanych pięć miejsc dla wykładowców polonistyki, tyle że już o czwarte trzeba było walczyć. Gorzej, nawet już o trzecie miejsce toczyliśmy wspólnie z korpusem dyplomatycznym boje z ministerstwem i władzami uczelni, bo tutaj oczywiście polonistka jest, a w każdym razie była, traktowana marginalnie, w związku z tym „nie warto, nie ma co” i nasze miejsce przeznaczone dla wykładowcy polonistyki gdzieś tam zniknęło. Wspólnie z konsul Dorotą Barys wywalczyliśmy te brakujące etaty dla wykładowców polonistyki na uniwersytecie. Dorota i ja byliśmy u rektora, później Dorota była z rektorem u ministra. Dzięki presji dyplomatycznej uzyskała te miejsca, które obiecano. Boje były iście homeryckie.

– **Kogo tłumaczyłeś i co z twoich tłumaczeń zostało opublikowane?**

– W „Qorpusie” zostały opublikowane wiersze Szymborskiej, *Jak ocalał świat* Lema razem z artykułem, tłumaczenia poezji Herberta, jedno razem z artykułem o Herbercie i Henryku Elzenbergu, a drugie z artykułem o Herbercie, Waciu i Josifie Brodskim. W związku z tym wyszły tłumaczenia wierszy Wata i Brodskiego, ten ostatni oczywiście tłumaczony bezpośrednio z rosyjskiego. W „Qorpusie” wyszły też trzy wiersze Miłosza razem z artykułem o nim. Poezje Ficowskiego, artykuł o Januszu Głowackim i o Sławomirze Mrożku. W postaci tomiku wyszedł Leminski w tłumaczeniu z portugalskiego na polski, najpierw w Polsce, a potem tutaj w Kurytybie. Leminski został też opublikowany w kilku czasopismach w Polsce. Po Leminskim ukazała się książka *Memórias de luz* o Polakach „Sprawiedliwych wśród Narodów Świata”, w której też znalazły się wiersze Ficowskiego i esej Marka Bieńczyka. Po tej książce wyszedł w Polsce dwujęzyczny Herbert (po polsku i po portugalsku) na Uniwersytecie Śląskim, który był dystrybuowany również w Brazylii. Po Herbercie wyszły tomiki poezji Świrszczyńskiej, *Odczytanie popiołów* Ficowskiego, *Rymowanki dla dużych dzieci* Szymborskiej (to w duecie z Encidą

Favre), *A janela para o outro lado*, czyli wybór gettowych wierszy Władysława Szlengla. Gotowy do wydania jest też tom wierszy polsko-izrealskiej poetki i pisarki Irit Amiel. Poza tym w tłumaczeniu są *Treny* Kochanowskiego, wiersze Tomasza Różyckiego i Krystyny Dąbrowskiej.

– **Jak wyglądają sprawy związane ze znalezieniem brazylijskiego wydawcy? Czy rynek brazylijski jest zainteresowany polską literaturą?**

– Poezja to nie jest rzecz, która się dobrze sprzedaje. Trzeba liczyć na pasjonatów. Tu jest dwóch pasjonatów. Jednym z nich jest Pedro Fonseca z wydawnictwa *Âyiné*, z którym dobrze się rozmawia. Jest on tłumaczem poezji perskiej i ma wydawnictwo z siedzibą w Wenecji i Belo Horizonte. Ma on ambicję, żeby wydawać rzeczy, które w Brazylii są nieznane. W związku z tym bardzo długo ze sobą rozmawiamy. Wydał już wykłady o Prouście Józefa Czapskiego tłumaczone z francuskiego oraz poezję Ficowskiego w przekładzie z polskiego. Wyszły w tym samym czasie, w pierwszej połowie 2018 roku. Drugą pasjonatką jest właścicielka wydawnictwa *Dybbuk* Luci Ramo Mendes. U niej wyszła *Świrszczyńska*, Szlengel i wydzie Irit Amiel.

– **Âyiné jest wydawnictwem, które dopiero teraz zaczyna działalność?**

– Jest to wydawnictwo, które już sprawnie działa. Jak wszystkie inne, także *Âyiné* ma swoje plany wydawnicze. Ficowski był umówiony na początek zeszłego roku. Jakoś tak im się to wszystko poślizgnęło, że wychodzi w tej chwili, więcej niż rok później po tym, na kiedy był przewidziany. W tym momencie jest również Szymborska. Z *Encidą* Favre tłumaczyliśmy jej wierszyki i rymowanki. W planach jest też Wojciecha Tochmana *Dzisiaj narysujemy śmierć*, którego przełożyła Eneida, a ja poprawiłem. *Encida* poprawia moje tłumaczenia a ja jej, mamy taki układ. To jest układ idealny – jest dwóch rodzimych użytkowników języka, w związku z tym zmniejszamy margines błędu do minimum. Oprócz *Dzisiaj narysujemy śmierć* została kupiona druga książka Tochmana *Jakbyś kamień jadła*. W planach wydawnictwa jest również wydanie dwujęzyczne *Poezji zebranych* Herberta w moim tłumaczeniu. Ma się ukazać w trzech tomach.

– **A skąd się wzięło zainteresowanie wydawnictwa Tochmanem?**

– Z rozmowy. Pedro do mnie dzwoni, czasami rozmawiamy przez WhatsAppa. Pyta się, co ciekawego jeszcze można wydać. Ja mu wtedy mówię: zobacz Mariusza Szczygła, zobacz Tochmana, zobacz tego, zobacz tamtego. Pedro mieszka w Wenecji, gdzie jest znacznie większy dostęp do literatury polskiej. Tochmana przeczytał zatem po włosku, spodobał mu się. Ja mu rzucam, powiedzmy, dwadzieścia propozycji, a on z tych dwudziestu próbuje zrealizować dwie czy trzy, ale to i tak jest super.

– **Kogo jeszcze mu polecić?**

– Hannę Krall, ale nie było odzewu, Szczygła – też nie było odzewu. Próbowałam wydać tłumaczenia opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, które są już gotowe, ale sprawa rozbiła się, póki co, o komunikację z właścicielami praw autorskich. On z kolei naciskał, żeby zrobić tłumaczenia esejów Adama Zagajew-

skiego, więc Zagajewski jest już u niego w tłumaczeniu Eneidy. Âyiné wydało w październiku 2018 roku *Barbarzyńcę w ogrodzie* Herberta w przekładzie Henryka Siewierskiego. A po tym zbiorze esejów najpewniej ukażą się wiersze zebrane Herberta w moim tłumaczeniu. Podsumowując plany wydawnicze wydawnictwa Âyiné: co już jest, zostało kupione – to biografia Szymborskiej autorstwa Joanny Szczęsnej i Anny Bikont, i one są już tłumaczone przez Eneidę, tyle że to jest trudne, bo tam są najróżniejsze „kwiatki” i to jest wymagający przekład. Tochman i eseje Zagajewskiego – także są już przetłumaczone. Ficowski i *Barbarzyńca w ogrodzie* Herberta plus jego poezje zebrane są gotowe do publikacji, ale trwają jeszcze rozmowy ze spadkobiercami.

– **Âyiné jest wydawnictwem prowadzonym wyłącznie z pasji, czy może z jakimś konkretnym pomysłem biznesowym? Czy to jest owoc pasji ludzi, którzy mają jakieś inne dochody i postanowili z jakiejś potrzeby intelektualnej, czy namiętności do literatury otworzyć wydawnictwo?**

– Zobacz, jak wygląda sytuacja. Tomik Ficowskiego, który nie będzie miał więcej niż dwieście stron, będzie kosztować 50 reali (około 50 złotych). To nie jest mało. Książki są wydawane z wielką dbałością o szczegóły, oprawę graficzną, estetykę. To jest połączenie dwóch rzeczy – pasji i profesjonalizmu. Pedro jest pasjonatem. Był gotowy przyjechać z Włoch do Polski, żeby porozmawiać ze mną osobiście, kiedy byłem w Polsce.

– **Czy mają oni specjalną gałąź poświęconą literaturze polskiej?**

– Polskiej nie, ale wschodnioeuropejskiej. Ich interesuje literatura, która nie jest znana w Brazylii, i w związku z tym ich plan biznesowy polega na tym, żeby wyrafinowanemu odbiorcy brazylijskiemu zaproponować pozycje, których nie ma po portugalsku. Rozmawiam teraz z Âyiné o tym, by opublikować antologię poezji polskiej na temat Holokaustu: Szymborską, Miłosza, Różewicza, Władysława Broniewskiego, Ficowskiego. Sporo mam tego przetłumaczonego i w dalszym ciągu nad tym pracuję. Zostało już ustalonych dużo najróżniejszych spraw dotyczących praw autorskich. Pedro nawiązał kontakt z Instytutem Książki w Polsce. Âyiné pracuje wspaniale i szybko, tak więc będą z tego jeszcze najróżniejsze rzeczy. Taką mam nadzieję, jeżeli tylko wcześniej nie splajtują. Nie wiem, czy czegoś nie zapomniałem z tych wszystkich planów Âyiné, bo jest tego dużo. To się po prostu dzieje. Czasami pytasz, czasami rzucasz jakąś propozycję i myślisz, że nic z tego nie będzie, bo przez pół roku nie ma odpowiedzi, a potem nagle telefon: „Słuchaj, kto to będzie tłumaczył, bo ja już kupiłem prawa”.

– **Jak wyglądają negocjacje w sprawie praw autorskich?**

– Pierwsza rzecz – trzeba zobaczyć, kto jest dysponentem tych praw. W przypadku Miłosza to ta sama agencja, która jest dysponentem praw Herberta. To jest amerykańska agencja wydawnicza, która zajmuje się sprzedażą praw autorskich wydawcom. Pedro z Âyiné pisze do nich, że jest zainteresowany, mówi, co by chciał, oni piszą do spadkobierców, spadkobiercy odpisują. Oni po prostu są pośrednikiem w tej rozmowie, po czym dochodzi się do jakiegoś konsensusu.

– **To są drogie sprawy?**

– To zależy. Nie pamiętam, ile wydawnictwo Dybbuk zapłaciło za prawa do Świrszczyńskiej, ale przypuszczam że to było 2500 reali za tomik *Budowałam barykadę*. Ze Świrszczyńską było tak, że posłałem ją do Áyiné, ale nie było zainteresowania, w związku z tym zaproponowałem tłumaczenia jej wierszy Luci Ramos Mendes. Luci była naszą studentką, która założyła wydawnictwo Dybbuk i wydaje najróżniejsze rzeczy. Było tak, że myśmy rozmawiali pod koniec zeszłego roku, w lutym były już kupione prawa od córki pani Świrszczyńskiej, w marcu albo w kwietniu posłałem jej gotowe archiwa, mówiąc, że byłoby najlepiej, gdyby tomik wyszedł w sierpniu. No i w sierpniu, w rocznicę Powstania Warszawskiego, Świrszczyńska była już gotowa w Brazylii.

– **Jaki jest odzew ze strony odbiorców?**

– Wśród tych ludzi, którym udało się tomik kupić i go przeczytać, odzew jest bardzo pozytywny. Pozytywna recenzja ukazała się w gazecie „Jornal O Globo”. Na uniwersytecie były wywiady telewizyjne i wywiady z prasą uniwersytecką, strasznie się to podobało. Wydaje mi się, że Świrszczyńska bardzo dobrze trafiła w gust czytelnika brazylijskiego. Jest jednak taki problem, że wydawnictwo ma swoje przypadłości, czasem nie działa strona internetowa, wszystko odbywa się za wolno i w związku z tym nawet te rzeczy, które udało mi się załatwić w sensie promocyjnym, jak ta recenzja w „Globo”, troszkę mijają się z celem w momencie, kiedy tej książki nie ma w księgarniach, w internecie jest ona dostępna wtedy, kiedy działa strona i wydawca. Bo co ciekawe, wydawca jest lekarką, pracuje na okrągło i nie zawsze jest w stanie wszystkiego dopilnować, więc jest to trochę skomplikowane. Ale ważne, że jest.

– **Tomik Świrszczyńskiej ukazał się w dużym nakładzie?**

– Wydaje mi się, że w pierwszym nakładzie było 200 egzemplarzy.

– **Jakie są twoje rozterki w kwestii tych małych wydawnictw, które nie są w stanie zagwarantować dystrybucji dla szerszej publiczności?**

– Jestem osobą, która nie ma łatwości kontaktu. W związku z tym poszukiwanie wydawców to dla mnie nie jest prosta sprawa. Jeżeli mam kogoś, kto jest zainteresowany, i wiem, że to zrobi i że to w jakiś sposób ma szansę zaistnieć, to ja odpuszczam tę część, która zajmowałaby mi czas i nerwy, których po prostu na to nie mam.

– **Ale nie boisz się, że jest to jednak materiał na tyle wartościowy, że dobrze by było zapewnić mu istnienie w szerszym obiegu?**

– Pewnie, że by było dobrze, ale ja mam ograniczone możliwości. Mógłbym to wszystko robić, tylko że byłoby to kosztem przekładów, kosztem moich badań, kosztem tego, co ja robię i w czym jestem dobry. Naprawdę uważam, że jeżeli to już zostało wydane, nawet jeżeli to nie wyszło tak, jak powinno wyjść, to w którymś momencie mogę pójść do Luci i powiedzieć: „Fajnie tutaj wszystko zrobiłaś, ja ci daję za darmo tłumaczenie Szlengla, ale chciałbym z powrotem Świrszczyńską, bo znalazłem wydawnictwo, które w tej chwili chce ją wydać w większym nakładzie,

a chcę to zrobić, ponieważ do tej pory książek twojego wydawnictwa nie ma w księgarniach”. Nawet u Pedra z Âyiné moje prawa autorskie do tłumaczeń są zastrzeżone dla mnie, ja ich nie daję wydawnictwu, jak normalnie jest to praktykowane. Jeżeli w którymś momencie zacznie się większy ruch wokół tego, jeżeli będą inne możliwości, jeżeli będą tym zainteresowane jakieś większe wydawnictwa, to czemu nie można wydać tego ponownie za dwa, trzy lata w jakimś większym wydawnictwie z lepszą dystrybucją?

– **Wkrótce ukazą się limeryki Szymborskiej w tłumaczeniu twoim i Eneidy.**

– Miałem ochotę, żeby to zrobić. Pedro z Âyiné był zachwycony Szymborską i pytał się, co możemy zrobić, na co mu powiedziałem: „Słuchaj, zrobimy w takim razie książkę, gdzie będą kolaże i gdzie będą rymowanki”.

– **Mówisz o limerykach?**

– O limerykach, o altruistkach, o lepiejach, o moskalikach, o odwódkach, o tych wszystkich zabawach poetyckich Szymborskiej. W momencie, w którym one się pojawiły, zacząłem to robić sam, ale Eneida poprawiała te moje rzeczy i podawała swoje propozycje. Bywały lepsze od tego, co mnie wyszło spod pióra. Może nie wszystkie, ale były tam rzeczy, które były naprawdę fajne, zabawne. I w związku z tym mówię: „Eneida, robimy to razem”. Część Herberta była już wtedy zrobiona, Ficowski był zrobiony, dużo wierszy z okresu Holokaustu razem mieliśmy zrobionych, ja jej też poprawiałem kilka rzeczy. To było w momencie, kiedy nasza współpraca już się dotarła. I zaczęliśmy przekładać razem. To było zrobione na tej zasadzie, że ja tłumaczyłem, a Eneida poprawiała, dawała sugestie. Ona przetłumaczyła „podśluchańce”, które ja z kolei poprawiałem. Natomiast rzeczy wierszowane tłumaczyłem ja, a potem Eneida robiła poprawki i sugestie, które były na tyle ważne, że doszedłem do wniosku, że to jest współautorstwo. A na ostatnim etapie Eneida, która nigdy nie chciała tłumaczyć poezji, podczas pracy nad biografią Szymborskiej sama zaczęła tłumaczyć niektóre rymowanki, które były w książce i wtedy ja poprawiałem i sugerowałem. Rezultaty antologii Szymborskiej są moim zdaniem dobre, może nie świetne, może nie zawsze genialne. Tam są rzeczy, które są lepsze i gorsze, były też przekłady, które poskreślaliśmy, bo uważaliśmy, że się nie nadają, że nie warto tego publikować.

– **Wy spotykacie się fizycznie i konsultujecie, czy to wszystko odbywa się drogą internetową?**

– Spotykamy się czasami, ale bardzo rzadko. Konsultacje odbywają się niemal w stu procentach drogą internetową.

– **Myślisz, że podobnie jak dwa tomiki w tłumaczeniu Reginy Przybycień, które w Brazylii stały się bestsellerami, również limeryki mogą spotkać się z podobnym zainteresowaniem i zachwytem?**

– Akademia na pewno będzie wybrzydzała i kręciła nosem, bo tak się dzieje wszędzie, bo to są rzeczy, których nie lubi. Uniwersytet, ogólnie rzecz biorąc, będzie uważał to za rzecz marginalną w twórczości Szymborskiej, bo to jest do pewnego

stopnia rzecz marginalna, ale ludziom się to spodoba, bo ludzie lubią się śmiać, lubią widzieć drugą stronę. Przez sam fakt, że to jest Szyborska, to się dobrze sprzedaje. Samo nazwisko to gwarantuje.

– Ile zależy od tłumacza w momencie wyboru poezji danego twórcy? Bo jest przecież jakaś idea autora w wyborze i konkretnym układzie wierszy w tomie, a ty sobie bierzesz jakiegoś poetę i wybierasz kilka wierszy z tego tomu, kilka wierszy z tamtego tomu itd. Jaka jest twoja wolność w wyborze wierszy i później komponowaniu tomików na podstawie twojego osobistego wyboru poezji, który niekoniecznie pokrywa się z wyborem dokonany przez poetę?

– Wyobraź sobie taką sytuację, że ktoś ci to narzuca, czy to poeta, czy wydawnictwo, że masz tłumaczyć na przykład coś takiego:

Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:
moreny, mureny i morza, i zorze,
i ogień, i ogon, i orzeł, i orzech –
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?
Te chaszczce i paszczce, i leszczce, i deszczce,
bodziszki, modliszki – gdzie ja to pomieszczę?

To jest twardy orzech do zgryzienia. Czyli pierwsze kryterium jest takie, czy to jest przetłumaczalne. Drugie kryterium to jest to, co jest czytelne, bo jeżeli mam genialny tomik wierszy złożony z dwóch cykli wierszy Ficowskiego *Przepowiednie. Pojutrznia* – to jeden z niewielu tomików wierszy, który jest rejestrem bezpośredniego stanu wojennego, i to jest tomik niesamowicie trudny do przetłumaczenia. Ja widzę, że z *Przepowiedniami* jeszcze dam sobie radę. Tam straty, które moje tłumaczenie spowoduje w wierszach, nie będą tak wielkie i w dalszym ciągu te wiersze pozostaną dobre i mocne. Natomiast w *Pojutrzni* te straty są takie, że wiersze przestają być ciekawe. W tej sytuacji odrzucam *Pojutrznię* i pracuję tylko z *Przepowiedniami*. Ficowski, tak jak Paulo Leminski¹, to jest ciekawy przykład, no bo jakbyś przetłumaczyła coś takiego: „jest w nim niebieska świeczka i bieski ogarek”? Falsywa etymologia nie do przetłumaczenia. Albo po prostu robisz jakąś transkreację, która jest twoim wierszem, a nie tłumaczeniem jako takim. Jeżeli chodzi o poezję Leminskiego, to podobnych przykładów jest mnóstwo. Ile ja się musiałem naszukać, żeby znaleźć wiersze, które będą jednocześnie ważne i przetłumaczalne!

– Chcesz teraz wydać kolejny wybór wierszy Leminskiego?

– Tak. Chciałbym znaleźć wydawnictwo, które komercyjnie wydałoby Leminskiego w Polsce. Wydawnictwo Literackie otrzymało propozycję i grzecznie

¹ Paulo Leminski (1944–1989), jeden z najbardziej znanych i popularnych w Brazylii współczesnych poetów (polskiego pochodzenia, co zawsze podkreślał). W Polsce mało znany. W 2014 roku wydawnictwo Gnome w Katowicach opublikowało dwujęzyczny wybór jego poezji w przekładzie Piotra Kilanowskiego pt. *Powróciło moje polskie serce / Meu coração de polaco voltou*. Por. publikowany w tej „Frazie” esej Piotra Kilanowskiego *Tłumacząc garść wierszy brazylijskich*. (Uwaga redakcji).

odpowiedziało, że nie, a5 otrzymało propozycję i grzecznie odpowiedziało, że nie, Biuro Literackie nie odpowiedziało nic, Czarne nie odpowiedziało nic. Pierwszy krok polegał na tym, żeby zaproponować dużym wydawnictwom. Dużi odrzucili, w związku z tym zaczynam myśleć o mniejszych.

– **Wyobrażasz sobie sytuację, w której Leminski mógłby powtórzyć ten sam sukces, jaki odniósł w Brazylii?**

– Nie ma takiej możliwości.

– **Tłumaczysz tylko według swojego gustu, swoich upodobań czy tłumaczysz niektórych autorów, bo myślisz, że to mogłoby się dobrze sprzedać w Brazylii? Nie sądzę, że myślisz w sposób komercyjny, że ta poezja by się dobrze sprzedała, bo rozumiem, że poezja dobrze się nie sprzedaje, ale, w takim razie, na jakiej podstawie dokonujesz wyboru tego, co tłumaczysz?**

– Ja nie tłumaczę rzeczy, których nie chcę tłumaczyć. Mnie jest szkoda życia, ja tak nie potrafię. To by było w moim wypadku zmuszanie się do czegoś, jak do zjedzenia niedobrej zupy. A ja chcę dobrą zupę. Jak mam zupę smaczną, to po co mam się zmuszać do niesmacznej? Są rzeczy, które są neutralne, na przykład jeżeli Pedro chciałby, żebym przetłumaczył Zagajewskiego, który nie do końca jest moim poetą, ale jakoś jestem w stanie go dobrze zrobić, no to mogę przetłumaczyć w imię poezji, żeby to zaistniało. Ale jeżeli on by chciał, żebym przetłumaczył Juliana Tuwima, którego nie czuję na tyle, żeby to dobrze zrobić, a może brak mi do niego warsztatu, to bym go popchnął gdzie indziej.

Jestem stuprocentowo dajmoniczny, czyli tłumaczę to, co do mnie przychodzi, to, co do mnie mówi. Cały proces tłumaczenia jest w moim przypadku dosyć zwariowany – najpierw musi być zachwyty, a obok zachwyty przetłumaczalność. Nie chodzi o to, żeby tłumaczyć rzeczy, których się nie da przetłumaczyć, ale o to, żeby nie tracić życia na rzeczy, które nie są tego warte, które nie zachwycają, które nie rozmawiają ze mną bezpośrednio. Najpierw musi być intensywna lektura. Zachwyty w jakiś sposób powoduje, że to się we mnie wyciska w środku, a intensywna lektura wierszy powoduje, że wchodzi mi one w pamięć. I jeżeli mam te wiersze w pamięci, przeczytałem je kilka razy, potem te wiersze do mnie przychodzą. W momencie, w którym siedzę i myślę, co będę robić, nagle przychodzi moment: „Ach, jest!”. Albo jak już czytam, to jednocześnie myślę, jak by to przetłumaczyć. I potem niektóre rozwiązania przychodzą we śnie. Mogę ci nawet pokazać zapisane kartki, strony, notatki, tłumaczenia, których rozwiązanie przychodzi we śnie. Leminski to jest dobry przykład, bo dopiero w drugim tomiku udało mi się dojść do pewnych tłumaczeń, które mi absolutnie nie wychodziły przy pracy nad pierwszym zbiorem.

– **A Leminkiego tłumaczyłeś na trzeźwo?**

– Oczywiście. Wśród „narkotyków”, których używam, dominuje poezja. Alkoholu nie mogę pić, nie mam też zamiaru finansować handlarzy narkotyków. Zobacz, tam jest taki wierszyk *Acordei bemol*. To jest taki wierszyk, który mnie męczył, męczył i przyśniło mi się, jak powinienem to przetłumaczyć dopiero dwa

lub trzy miesiące po tym, kiedy pierwszy tomik został już opublikowany. To są jakieś rozwiązania, które przysły z snu. Przypuszczam, że każdy tłumacz ma swoje sekrety, ma swoją kuchnię:

acordei bemol
tudo estava suspenido

sol fazia
só não fazia sentido

obudziłem się zbemolowany
dookoła wszystko było krzyżkowe

słońce świeciło pełną gamą blasków
tylko sen wraz z sensem gdzieś się schował

– **Czy czujesz, że jako tłumacz masz jakąś cechę charakterystyczną? Bo przecież w tym wierszu Leminskiego dużo dołożyłeś od siebie, przedstawiłeś własną interpretację utworu. Czy w takich mniej szalonych wierszach niż Leminskiego starasz się zawsze być przezroczysty? Jak widzisz swoją rolę w przekładzie?**

– Najważniejsza jest wierność, ale wierność znaczy czasami niewierność. Bywa, że kwestia tej daleko posuniętej interpretacji, o której mówisz, była dla mnie kwestią dochowania wierności nie tylko temu, co tam jest napisane, ale też temu, co do mnie dochodzi. Żeby był sens i jednocześnie brzmienie. Nie udało mi się zachować rozmiaru, bo oryginał jest krótki, a moje tłumaczenie dłuższe. Zobaczmy na przykład takiego Bolesława Leśmiana. Ja nie widzę sensu tłumaczenia Leśmiana bez warstwy dźwiękowej, ale żeby ta warstwa dźwiękowa zachowała sens, który jest w oryginale, muszę dokładać czasami dwie linijki.

– **A myślałeś, żeby przetłumaczyć prozę Leminskiego na polski?**

– Nie chciałbym się w to bawić. Jeżeli chodzi o tłumaczenia, nie jestem długodystansowcem. Są ludzie, którzy mają tendencję do maratonu. Ja jestem krótkodystansowcem: szybko, intensywnie. Zobacz, ile jest tutaj pojedynczych wierszy, to jest na raz i szybko. Nawet jeżeli jest to codziennie, kilka razy dziennie, to jest na raz i szybko. Nawet jeżeli praca nad tym samym wierszem to kilkadziesiąt razy, kiedy się wiersz czyta, przepisuje, przemodelowuje, za każdym razem jakoś łatwiej ogarnąć całość i nie wydaje mi się to aż takie mozolne, aż takie ogromne, jak kilkusetstronicowy maraton. Jeżeli miałbym przetłumaczyć *Catatau*, to bym zachorował, to nie jest mój styl, to nie jest moje. Jeżeli proza, to niech to będzie taka proza, jak Guimarães Rosa czy Osman Lins.

– **Bardziej cię bawi tłumaczenie polskiej literatury na portugalski czy w drugą stronę? Bo z portugalskiego na polski tłumaczyłeś Leminskiego i kogo jeszcze?**

– Jakieś pojedyncze wiersze Cecylii Merilles i Alice Ruiz. Przekłady robię, jak mnie jakiś wiersz złapie i nie puszcza. I żeby dał mi spokój, go tłumaczę.

– **Czy ktoś ci powiedział, że jesteś widoczny w wierszach przez siebie tłumaczonych?**

– Nie. Ludzie z reguły nie są szczerzy, kiedy rozmawiają z tłumaczem.

– **Postrzegasz swoją rolę tłumacza w kategoriach bycia rzemieślnikiem czy bardziej artystą?**

– To znacznie bardziej rzemiosło niż artyzm. W przekładzie artyzm się zdarza, ale rzemiosło to jest codzienność. Nawet jeżeli jest to rzemieślnik, któremu praca śni się po nocach, to jest to część rzemiosła, kwestia tego, że znasz swój system na tyle, że jeżeli nasączysz podświadomość właściwymi zawartościami, to ona ci odda to, czego od niej oczekujesz. Czyli jeżeli Leśmiana nauczę się na pamięć, będę go czytać, będę powtarzać, to mi wsiąknie w podświadomość i ta podświadomość odczuje potrzebę współpracy ze mną. Zamanifestuje się to poprzez rozwiązania problemów, których nie potrafię rozwiązać na trzeźwo czy w ciągu dnia. W momencie, w którym racjonalny umysł odpuszcza, do głosu dochodzi wyobraźnia senna.

– **I przychodzą ci podczas snów całe zdania, słowa, które zapisujesz?**

– Zapisuję. W momencie, w którym jestem w trakcie takiej pracy tłumaczeniowej, mam pod ręką przy łóżku kawałek papieru i gdy się budzę, nawet nie włączam światła. Czasami nic z tego nie wychodzi. To nie jest tak, że zawsze przychodzą do mnie genialne rozwiązania. Czasami nad ranem czytam te kartki i widzę, że są tam napisane wielkie bzdety, ale to jest w jakiś sposób magiczne, bo to jest zapis komunikacji z podświadomością. Tak więc nawet jeśli są to bzdety, to ich nie wyrzucam, bo to jest zapis jakiejś magii, która miała miejsce. Nawet jeżeli ona nie wyszła tak, jak powinna. Ja tego nie wyrzucam z tego powodu, że czasami na przykład przychodzi moment, w którym nie mam żadnej inspiracji i jestem na tyle otwarty, żeby przejrzeć to, co tam jest napisane. To wystarczy, żeby się połączyć ponownie z podświadomością, bo to jest zapis jakiegoś momentu objawionego. Nawet jeżeli te prawdy objawione to bzdety, to są zapisem czegoś takiego i w momencie, w którym tego dotykasz, ten kanał jest się w stanie uruchomić. Choć nie zawsze się uruchamia, to nie jest reguła.

– **Czy to nie przypomina jakiegoś seansu spirytystycznego z autorem?**

– Mam wrażenie, że seans spirytystyczny z autorem miałem raz w życiu, kiedy bawiłem się z Leminskim. Ja mam ciągi, jeżeli chodzi o tego rodzaju rzeczy. Wsiąknąłem w niego na tyle, że stał się moją obsesją. W tym przypadku to była trzydniówka. Wstawałem tylko, żeby coś zjeść czy iść do ubikacji. W którymś momencie nagle wszystko zaczęło się układać i to był moment, kiedy miałem wrażenie, że Leminski naśmiewa się ze mnie za moimi plecami. Oczywiście to nie musi być żaden seans spirytystyczny, to jest po prostu sposób wyobrażania sobie. Tak naprawdę tłumaczenie, kontakt ze sztuką to jest kontakt z osobami wybitnymi, z którymi nie masz szansy współżyć na co dzień, ale masz tę możliwość współżycia z nimi, bo zostawili po sobie coś pisanego. Czyli wszelkiego rodzaju czytanie jest w jakiś

sposób spirytyzmem, bo jest wejściem w kontakt z umysłem innego człowieka, człowieka genialnego. W momencie, w którym otwierasz się na to, w momencie, w którym dążysz do tego, takie rzeczy się zdarzają. Nie powiem na pewno, że to był kontakt z Leminskim. Po prostu miałem wrażenie, że jest obok, że bawi się tym, w jaki sposób cierpię, i w jakiś sposób popycha mnie, podpowiada mi, w jakiś sposób jest przy mnie obecny.

– **Myślisz, że obcowanie z duchem geniusza to jest przywilej tłumaczy, dzięki temu, że wchodzą oni w jego dzieła tak głęboko?**

– Na pewno przy tłumaczeniu mamy do czynienia z najgłębszym czytaniem, jakie jest możliwe.

– **Ale nie tracisz przez to tego pierwszego, niewinnego obcowania z poezją, jakie ma zwykły czytelnik, niewnikający za bardzo w struktury? Nie boisz się, że właśnie to ciągłe, paranoiczne szukanie rozwiązania tego, jak to przełożyć, pozbawia cię swego rodzaju niewinności w obcowaniu z poezją?**

– Nie istnieje niewinne obcowanie z poezją. Poezja to jest wymiar języka, który jest protestem przeciw językowi istniejącemu. Poezja to jest „nie”. Jeżeli ktoś mówi, że niewinnie współżyje z poezją, to nie współżyje naprawdę z poezją. Jemu się wydaje, że to są piękne melodie i że w jakiś sposób się nimi zachwyca. Ale poezja to jest coś, co ciebie zmienia. Język, którego używamy, to jest skamieniała poezji. Język, który tworzy rzeczywistość, to jest język poetycki. Więc jeżeli wchodzisz głęboko w kontakt z tym językiem, to nie ma możliwości, by to cię nie zmieniło. Poezja to jest objawienie i wejście w kontakt z językiem objawionym. Jak u talmudystów, kabalistów czy studiujących Ewangelię: po prostu wchodzisz w bardzo głęboki kontakt z językiem. Człowiek może się uczyć na trzy sposoby: dedukcyjnie, indukcyjnie i przez objawienie. Nauka przez objawienie to jest nauka poezji i to jest nauka wszystkich religii, a poezja jest podstawą wszystkich religii. Jeżeli zobaczysz, jak wygląda Ewangelia, to jesteś w stanie ją rozpisać na wersy i zobaczysz, że są tam piękne wiersze, że Jezus był niesamowitym poetą. Jeżeli popatrzysz na Koran – tak samo, Lao Tse nawet nie musisz rozpisywać, bo to już jest zapisane w wersach – to czysta poezja. Czyli obcuje z językiem, który neguje rzeczywistość, bo to jest język paradoksu, język, w którym jednocześnie są możliwe dwie, trzy rzeczy – takie, które nie są możliwe w świecie rzeczywistym. Czyli jeżeli to jest poezja, która mówi do ciebie, jeżeli jest to poezja, która jest w tobie, to nawet jeżeli wchodzisz w ten kontakt bardzo głęboki, powtarzany, to w dalszym ciągu to jest kontakt z czymś, co rozmawia z tobą, z czymś, co rozmawia z twoją podświadomością, z czymś, co cię stymuluje z zewnątrz, a nie tylko warstwą tekstową języka, którą znamy. W pewnym momencie pojawiła się Irit Amiel. Za pierwszym razem, kiedy dostałem jej wiersze, przetłumaczyłem ich trzydzieści, po czym stwierdziłem, że nie, ja nie chcę, starczy, mam dosyć.

– **Nie podobało ci się to, co wychodziło po portugalsku?**

– Nie, w pewnym momencie doszedłem do wniosku, że szkoda mi życia na tę poezję.

– **Ona nie była dobra?**

– Nie, tam są wiersze świetne, ale też kilka takich, które są niedobre. Nie było opcji, żeby zrobić wybór, tylko prośba, żeby zrobić wszystko. Tyle że w innym momencie, dwa lata później, przeglądałem rzeczy, które miałem, i natrafiłem znów na Irit. Czytałem i zacząłem poprawiać to, co było zrobione i znowu zaczęło mnie wciągać. Nie potrafię powiedzieć, ile czasu to trwało, czy to był tydzień, czy to były trzy dni, czy dziesięć dni, ale w pewnym momencie powstał szkielec. Jak to już było zrobione, musiało pójść do szuflady. Pierwsze nabranie dystansu do przekładów ma miejsce wtedy, gdy dajemy je komuś do przeczytania. W tym momencie ktoś inny czyta i nakłada swoją wizję i swój dystans. Moment, w którym nie odnoszę się emocjonalnie do komentarzy innej osoby, jest momentem, w którym mam dystans do swojego tekstu. Moment, w którym ktoś mi napisał, że to nie tak, a ja się z tego powodu wściekam, oznacza, że przekład jeszcze nie jest gotowy, jeszcze nie potrafię zobaczyć go jako osobnego tekstu. Więc sobie nadal leży. W którymś momencie czytam i myślę: „Ależ to jest nędza, tutaj można tak, a tutaj tak”. Czyli zaczynam poprawiać tekst, który wyszedł z tego ciągu, z tego transu. I to jest moment, w którym zaczyna się pracę rzemieślnika z tekstem. Czyli na pierwszym etapie mamy szamana, a na drugim – rzemieślnika, który wychodzi z punktu widzenia czytelnika językowego – zaczyna skreślać. Czyli są dwa różne etapy w pracy tłumacza. Im więcej razy jesteś w stanie wrzucić wiersz do szuflady, tym lepszy jest rezultat. Tylko że w którymś momencie trzeba rzecz skończyć i wydać, bo jeżeli nie, to praca nie kończy się nigdy. Ale przychodzi też i taki moment, w którym mówisz: „Koniec, to już jest to, to już jest dobre”. Moje najtrudniejsze tłumaczenie, zarazem tłumaczenie, z którego jestem najbardziej dumny, pomimo wielkiej pracy nad całym Herbertem, to jest *Odczytanie popiołów* Ficowskiego, które powstawało przez trzy lata.

– **Ille materiału pozostaje w twojej szufladzie?**

– Trzeba by porównać pierwszą wersję z wersją ostateczną. Ja tego nie robię. Nie ma reguły, wszystko toczy się swoim własnym rytmem. Mam tendencję do tego, żeby wszystko robić za szybko, w związku z tym nie mam cierpliwości do szuflady, ale dobry moment „dla szuflady” jest wtedy, kiedy materiał został w niej w jakiś sposób pogrzebany, zapomniany. I nagle ją otwierasz i widzisz, że jesteś w stanie jeszcze z tym coś zrobić, poprawić. Nie ma określonego czasu na leżakowanie tekstów, to zależy od twojego procesu pracy.

– **A jak się czujesz wobec najbliższych ci języków – polskiego i portugalskiego? Czy czujesz, że portugalski to jest twój język obcy?**

– Polski zapewnia automatyczną wrażliwość na pewnego rodzaju rzeczy, które dzieją się w sposób nieuświadomiony. Pewnego rodzaju rzeczy powiedziane po polsku natychmiastowo oddziałują na moją wyobraźnię – nie ma dystansu, nie ma jakiegoś filtru. To jest wszystko bardzo natychmiastowe. Po portugalsku filtr pomiędzy językiem a emocjami jest znacznie grubszy. W portugalskim mogę nawet poruszać się sprawniej, ale to dlatego, że pewnego rodzaju rzeczy nie absorbują tak bardzo mojej podświadomości i sfery emocjonalnej. W związku z tym

to jest fałszywa sprawność, ale to właśnie sprawność kogoś, kto patrzy na język z zewnątrz. Kogoś, kto nie jest do końca obecny w danym języku. To jest sprawność osoby mającej taki dystans, którego nie ma w stosunku do własnego języka rodzimy użytkownik. Zatem rzeczy niedostrzegane przez rodzimego użytkownika to są rzeczy, które z powodu dystansu obcokrajowiec jest w stanie zobaczyć. I tak samo dzieje się w przekładzie. Pewnego rodzaju rozwiązania, które obcokrajowiec wynajdzie, szokują, tak jak poezja powinna szokować rodzimego użytkownika. Tam się staje to poetyckie „udziwnienie”. Większość książek, które czytam, jest po polsku. Ale nie wyobrażam sobie na przykład czytania Guimarãesa Rosy czy Fernanda Pessoa po polsku. Mam te przekłady, ale tylko po to, żeby porównywać je z oryginałem. Jestem na tyle głęboko w języku portugalskim, że nie mam ochoty czytać czyjegoś odczytania. Mówią, że wszystko powinno się czytać w oryginałach, ale ja się z tym nie zgadzam. Jestem fanem tego, żeby czytać w języku, który przemawia do moich emocji, czyli w języku polskim, który jest moim językiem ojczystym, nie mam wątpliwości. Jeżeli mam książkę Cabré po katalońsku, to wolę ją przeczytać po polsku. Jeżeli mam jakąś książkę hiszpańską, która niekoniecznie jest książką poetycką, to wolę ją przeczytać po polsku. Jeżeli mam jakieś wiersze, to jest inna sprawa. Na przykład Lorca – stoi tu na regale po portugalsku, po polsku i po hiszpańsku.

– **Którą wersję czytasz?**

– Sprawdzam. Tłumaczenia po portugalsku mi nie odpowiadają. Książka portugalska jest na półce dlatego, że jest dwujęzyczna. Nie odpowiada mi. Jeżeli biorę Lorkę w tłumaczeniu na polski Ficowskiego, to nie rozumiem, że Ficowski mógł nie znać hiszpańskiego dogłębnie, bo to są genialne tłumaczenia. Wedle tego, co mówią Bieta i Ania, to była rybka, czyli tłumaczenie filologiczne. Rybka jest wtedy, kiedy po prostu bierzesz kogoś, kto ci zrobi przekład filologiczny wiersza, a na podstawie rybki tłumacz robi przekład poetycki. Bardzo wielu jest poetów, którzy niewątpliwie są poetami, ale nie posiadają tak dogłębnej znajomości języka, a czasami w ogóle jej nie posiadają, w związku z tym biorą taką „rybkę” i na jej podstawie powstaje przekład wiersza.

– **A Leminski używał rybek?**

– Wydaje mi się że tak. Może on nie miał z kim robić rybek, ale wydaje mi się, że w jego wypadku to był słownik. Tylko co on przetłumaczył? Jeden wiersz Mickiewicza – *Polaty się tzy me czyste, rzesiste*. Mnie się bardzo podoba to jego tłumaczenie. Uważam, że to jest świetne, a tekst nie jest łatwy do przetłumaczenia:

Choveram-me lágrimas limpas, ininterruptas,
na minha infância campestre, celeste,
na mocidade de alturas e loucuras,
na minha idade adulta, idade de desdita;
choveram-me lágrimas limpas, ininterruptas...

– **Bardziej tu widzisz Leminskiego poetę czy bardziej tłumacza?**

– Nie mógłby tak dobrze przetłumaczyć, będąc jedynie tłumaczem. Bo tam są zastosowane umiejętności poetyckie najróżniejszego rodzaju. Jest warsztat poetycki, którego byle tłumacz by nie użył, nie posiadałby go.

– **A ty jesteś poetą czy tłumaczem?**

– Moja poezja nie nadaje się do publikacji, ponieważ jest słaba. Ale ja to wiem tylko dlatego, że czytam i studiuję poezję. Nie wiem, czy mi się nie chce nad tym pracować, czy tam faktycznie nie ma rzeczy, które byłyby do dopracowania. Powiedzmy, że na sto wierszy dwadzieścia może się do czegoś nadać. Natomiast cała reszta jest do wyrzucenia. Tam jest poezja jakby nastoletnia, takie „wzdychy”, jest poezja, która nie ma nic wspólnego z tym, co można nazwać poezją. Ale to wypływa, znajduje taką formę w języku, jest to jakiegoś rodzaju przeżycie, jakieś wyrażenie, ale nie jest dobre. Dwadzieścia procent to są rzeczy, które kiedyś być może w jakiś sposób opublikuję, bo widzę, że się do czegoś nadają. Problem jest taki, że czasami wychodzi mi to po portugalsku, a czasami po polsku. Nie ma reguły. Większość jest po polsku, ale czasami się zdarza, że wiersze do mnie przychodzą bezpośrednio po portugalsku.

– **We śnie?**

– Nie. Śny są zarezerwowane na rozwiązania tłumaczeniowe między innymi dlatego, że ja siebie nie uważam za żadnego wielkiego poetę. Ja poezję czuję, ja poezją żyję do pewnego stopnia, jestem w stanie ją odtworzyć, ale tworzenie poezji w moim przypadku bardzo często wymaga tego, żeby mieć cudzą poezję i na jej podstawie jak gdyby użyć tego, co we mnie jest z warsztatu tłumacza, a czasami z tego, co we mnie jest z poety. Poeta to jest człowiek, który nie tylko przeżywa objawienia, ale jest w stanie objawienia zapisać. I problem jest taki, że z reguły wiersze zapisuje się w stanie objawienia, a dobre wiersze nigdy nie powinny być napisane w stanie objawienia, bo są słabe. To znaczy zdarza się, ale chodzi o to, że wiersz napisany w stanie objawienia nie ma tego dystansu, nie ma tej szuflady, o której mówiliśmy. A ja widzę to, co powstaje. Czasami to, co powstaje, wyrzucam po prostu albo daję do jakiejś teczki, niech sobie tam leży, zaś niektóre traktuję inaczej. Są gdzieś tam zapisane w jakimś kajeciku, bo są tego godne, i może kiedyś, gdy będę miał do nich dystans, spojrzę i powiem: „OK, to można wydać, a to nie”. Na razie nie ma wystarczającej liczby takich wierszy, żeby wyszedł z nich tomik.

– **Na ile bycie tłumaczem pomaga ci być poetą albo bycie poetą pomaga ci być tłumaczem? Czy stałeś się poetą po tym, jak zacząłeś tłumaczyć poezję innych, patrząc na jakieś konstrukcje?**

– Nie. Być może dzięki temu, że tłumaczę, ta nauka u mistrzów, nauka techniki, w którymś momencie spowoduje, że to, co mi wychodzi spod pióra samo z siebie, czyli wiersze, będę za jakiś czas w stanie wziąć i w jakiś sposób przerobić na poezję, którą można pokazać innym, która nie służy sobie a muzom. Tłumacząc poezję, widzisz, jak to robią fachowcy, i uczysz się tego przez osmozę. Tylko że u mnie jest to uczenie powolne, zbyt powolne. Natomiast czy bycie poetą pomaga

w jakiś sposób być tłumaczem? Przede wszystkim chodzi o czucie tego, co tam jest po drugiej stronie wiersza. Leminski mówi, że wszyscy jesteśmy poetami. Bo poeta jest ten, który czyta wiersz, a kiedy go czyta, to go troszkę tworzy. Więc bycie poetą jest naturalną funkcją każdego czytelnika poezji i niewątpliwie bycie poetą jest przekleństwem, bo to jest wrażliwość, która nikomu w życiu nie pomaga. Wręcz przeciwnie, jesteś inny w świecie ludzi, którzy mają najróżniejszego rodzaju normalne podejście do życia, i nie jesteś w stanie się z nimi porozumieć, jest to utrudnione. Pewnego rodzaju rzeczy postrzegasz inaczej. Cwietajewa napisała, że wszyscy poeci to są Żydzi, na tej zasadzie, że są inni. Więc odczuwasz świat znacznie bardziej, świat cię boli znacznie bardziej, w związku z tym masz najróżniejszego rodzaju stany negatywne znacznie silniejsze, a jednocześnie, jeżeli jesteś w stanie tak się ustawić, żeby przeżywać drugą stronę medalu, czyli stany pozytywne, ekstatyczne, to je także przeżywasz znacznie silniej niż inni. Tyle że to wymaga niezwyklej edukacji, żeby od siebie oddalić stany negatywne, bo one narzucają się ze znacznie większą siłą. I musisz używać najróżniejszego rodzaju rzeczy, żeby je wytlumiać, żeby ci one nie przeszkodziły znacznie bardziej, niż i tak szkodzą. Poezja zabija. Zobacz, jak skończył Leminski, zobacz, jak wyglądają żywoty poetów. Dwadzieścia parę lat, gruźlica, kulka w łeb.

– **To jednak inne czasy.**

– Dzisiaj będziesz miała *crack*, marychę, „w żyłę” i wódę. Po prostu człowiek musi się znieczulić w jakiś sposób. To jest jedna strona, a druga strona musi w jakiś sposób wpuścić korzenie w rzeczywistość. Bo poeta to jest człowiek, który żyje w świecie abstrakcji bardziej niż w rzeczywistości. W związku z tym ma z nią utrudniony kontakt. Utrzymanie się w stanie poezji oznacza utrzymanie się w stanie nadwrażliwości, utrzymanie się w stanie nierównowagi. To jest niesamowicie uciążliwe w życiu, więc na najróżniejsze sposoby ludzie się wytlumiają, żeby móc normalnie żyć, żeby móc przeżyć. To jest przekleństwo. Z drugiej strony, jeżeli jesteś w stanie tę wrażliwość wykorzystać do tego, żeby sobie zafundować epifanie, patrząc na kwiatek, na morze czy tylko oddychając, to jest to ta druga, pozytywna strona poezji. To jest ta strona poezji, w której wrażliwość jest twoją bronią, bonusem w stosunku do tak zwanej normalności. Do tego w moim przypadku potrzeba bardzo silnego zakorzenienia w rzeczywistości, a czasami mi tego brakuje.

Piotr Kilanowski

TŁUMACZĄC GARŚĆ WIERSZY BRAZYLIJSKICH

Tłumaczenie poezji na język polski zdarza mi się nieczęsto. Z reguły tłumaczę na portugalski, język w którym żyję od trzydziestu lat. Niniejsza miniantologia jest wyborem przetłumaczalnych zachwyków (czy obsesji), z reguły z nowej i najnowszej poezji brazylijskiej. Żadną miarą nie można jej określić jako reprezentatywnej dla tego, co dzieje się w brazylijskim świecie poetyckim, chociaż niektórzy z tłumaczonych poetów należą do najważniejszych twórców poezji brazylijskiej. Nie może być określana również jako reprezentacja tego, co najbardziej lubię w poezji brazylijskiej. Jest to jedynie garść wierszy, które „weszy” we mnie na tyle, żeby „wyjść” (i mam nadzieję wyjść osobno) po polsku. Przekład niektórych dostarczył mi długotrwałych wątpliwości i trzeba było kilku czy kilkunastu wersji, zanim pojawiła się ta akceptowalna. Inne z przekładów powstawały prawie od ręki i wymagały jedynie drobnych poprawek pierwszej wersji. Czasami wiersz narzucał się przez czas dłuższy, przypominając, aby się nim zająć, czasami przekłady powstawały niemal w trakcie czytania, niemal na marginesie książki. W ramach ciekawostki przybliżającej pracę tłumacza napiszę, że niektóre z przekładów zamieszczonych poniżej powstały w parę godzin, inne zaś dojrzewały latami. Czasem pierwszy wers, czasem pierwsza strofa, czasem potrzeba przetłumaczenia danego wiersza pojawiają się lata wcześniej niż jego ostateczna wersja. Pomimo przekonania o niemożliwości tłumaczenia wiersz powraca, czasami udaje się rozwiązać fragment tłumaczeniowej łamigłówki i potem długo, długo nic. I nagle ni stąd, ni z owąd, w momencie, w którym świadomość nie zajmuje się bieganiną za sprawami codzienności, podświadomość podpowiada rozwiązania. Czasem wszystkie, czasem jedynie tyle, aby trzeba było dalej się męczyć, ale tym razem już z przekonaniem, że tłumaczenie, pomimo swej niemożliwości, jest jednak możliwe.

Manuel Bandeira (1886–1968) był jednym z poetów, którzy wprowadzili poezję brazylijską na tory nowoczesności, rezygnując z modnych w momencie jego debiutu stylów parnasistowskich i symbolistycznych. Bandeira używa języka prostego i bezpośredniego, choć jednocześnie nie ucieka od klasycznych struktur poetyckich. Poniższy wiersz pochodzi z jego pierwszego tomiku wydanego w 1917 roku. Podobnie jak inne wiersze z tego tomiku jest naznaczony melancholią, śmiercią i samotnością, będącymi udziałem poety, który został zmuszony do porzucenia studiów przez nieuleczalną naówczas chorobę – gruźlicę. Ból, niepewność jutra, melancholia zostały przekute przez poetę w sztukę i stały się jednym z głównych tematów jego dzieła. I pomimo że Bandeira był również autorem wierszy dziecięco radosnych, pełnych humoru i szczęścia, ból istnienia pozostał jednym z jego centralnych tematów.

ROZCZAROWANIE (DESENCANTO)

Piszę me wiersze jak ktoś kto szlocha
Ze zniechęcenia... z rozczarowania...
Odłóż mą książkę, jeżeli dotąd
Nie masz powodów do rozpaczania.

Me wiersze to krew. Rozkosze pałace
Smutki rozsiane... skruchy daremne...
Bolą mnie w żyłach. Gorzkie i gorące,
Z serca mi kapią ich krople ciemne.

I w tych linijkach schryplej udręki
Z warg tak się życie wysącza właśnie,
Pozostawiając w ustach smak cierpki

– Piszę me wiersze jak ktoś kto gaśnie.

Cecília Meireles (1901–1964) bez wątpienia jest jedną z najważniejszych pisarek języka portugalskiego. W jej poezji najwyższej próby liryzm przeplata się z mistyką, melodyjność z treściami uniwersalnymi, eklektyzm z prostotą, ulotność z wiecznością. Jej wiersze, z reguły dość intymistyczne, krążą wokół takich tematów jak samotność, upływ czasu, śmierć, przemijanie. Poetka jednak nie burzy się przeciwko efemeryczności życia. Obserwuje ją, opisuje i akceptuje jako naturalną kolej rzeczy. Pomimo akceptacji tego, że żyjemy w świecie przemijającym, stan ten jednak jest wiecznym powodem zdziwienia. W jednym ze swoich najbardziej znanych wierszy poetka staje przed lustrem i kreśląc swój autoportret, przelewa na papier zdumienie tym, co jednocześnie naturalne i nieoczekiwane.

PORTRET (RETRATO)

Nie miałam tej twarzy dzisiejszej
tak spokojnej, tak wychudłej, smutnej takiej,
ani tych oczu tak pustych,
ani ust piołunowatych.

Nie miałam tych rąk tak bezsilnych,
tak zimnych, martwych, nieruchomych,
ani serca nie miałam takiego,
którego nie pokazuje się nikomu.

Zmiana przysła niezauważona,
 taka pewna, taka łatwa, taka zwykła
 – w którym lustrze ta twarz moja
 zgubiona znikła?

Carlos Drummond de Andrade (1902–1987) uważany jest za najważniejszego poetę brazylijskiego. Podobnie jak Bandeira, był jednym z odpowiedzialnych za odnowienie poezji brazylijskiej, wprowadzenie wiersza wolnego i tematów codziennych. Jednak inaczej niż u Bandeirry jego dzieło było naznaczone swoistym antyliryzmem. Z pewnością nie jest tak manifestacyjnie antypoetycki jak João Cabral de Melo Neto, jednak racjonalność i swego rodzaju suchość są charakterystyczne dla wielu z jego wierszy. Prezentowany tutaj wiersz to majstersztyk metonimii. Czego symbolem jest suknia? Cieleśności kobiety? Czy też mężczyzny? Pożądania? Bólu? Zdrady? Tajemnicy? A może po prostu powikłanych powiązań leżących u podwalin patriarchy? Pomimo że wiersz zaczyna się od *sui generis* przesłuchania matki przez córki, nie kończy się ono wyrokiem. Poeta naświetla sytuację z różnych punktów widzenia, wciąga czytelnika w historię opowiadaną w oplatającym wszystko rytmie ballady i zamiast zadecydować o jakiegokolwiek winie, pokazuje, jak bawi się każdym z nas miłość. Już sam tytuł jest nieprzetłumaczalną zabawą mnożącą znaczenia, bo można go przełożyć jako „Historię sukni” albo „Przypadki sukni”, ale też jako „Przygodę sukni” lub „Romans sukni”. A jako że ten ostatni tytuł brzmi najbardziej chyba enigmatycznie, bo odwołuje się do ballad i rozmaitych romansów i proponuje czytelnikowi różne spojrzenia na opowiedzianą historię, to właśnie on, być może najmniej oczywisty, stał się moim wyborem.

ROMANS SUKNI (CASO DO VESTIDO)

Pani matko, co za suknia
 wisi tam, na tamtym gwoździu?

Córki moje, to jest suknia
 pewnej pani, co odeszła.

Kiedy odeszła, pani matko?
 Czy znajomą naszą była?

Córki moje, ach zamilczcie.
 Oto ojciec wasz nadchodzi.

Pani matko, opowiedzcież
 cóż za suknia wisi tutaj.

Córki moje, ale ciało
zimne już jej nie przywdziewa.

I ta suknia, na tym gwoździu,
martwa już i już spokojna.

Pani matko, ach ta suknia
te koronki i ten sekret!

Córki moje, posłuchajcie
opowieści mojej zatem.

To była pani z daleka,
i wasz ojciec się zakochał.

I oszalał aż tak bardzo,
że daleko od nas odszedł.

Odszedł od całego życia,
zamknął się i gryzł się strasznie,

plakał nad talerzem z mięsem,
pił, wyklócał się i bił mnie,

zostawił mnie nad kołyską,
odszedł do pani z daleka,

ale nic jej nie obchodził.
Próżno ojciec wasz ją błagał.

Dał jej weksle, gospodarstwo,
dał jej auto, dał jej złoto,

i wypiłby jej pomyje,
i lizałby jej buciki.

Ale nic jej nie obchodził.
Wtedy ojciec wasz, zeżłony,

mnie poprosił bym błagała
tę panią tak niełaskawą,

by znalazła chwilkę czasu
i aby się z nim przespała...

Pani matko, wy płaczecie?
Oto nasza jest chusteczka.

Córki moje, już pod domem
jest wasz ojciec. Udawajmy.

Pani matko, nie słyszymy
odgłosu kroków na schodach.

Córki moje, poszłam wtedy
do kobiety tej diabelskiej.

I błagałam by uległa
męża mego woli i chęci.

Nie kocham waszego męża,
wybuchnęła wtedy śmiechem.

Lecz skoro pani zależy,
mogę ulec jego woli,

aby panią zadowolić,
nie dla siebie, ja go nie chcę.

Spojrzałam na ojca waszego,
a jego oczy prosiły.

Spojrzałam na złą kobietę
a jej oczy się bawiły.

A jej suknia koronkowa,
o dekolcie tak rozwiązyłam,

nie kryła ciała grzesznicy
ale je ukazywała.

Przeżegnałam się, westchnęłam,
zgarbiłam się... przytaknęłam.

Wyszłam dumając o śmierci,
ale śmierć nie nadchodziła.

Przeszłam pięć ulic i mostek,
poszłam na drugi brzeg rzeki,

odwiedziłam waszych krewnych
nie mówiłam i nie jadłam,

i gorączkę miałam, słabość,
ale śmierć nie nadchodziła.

Nie było już zagrożenia,
moje włosy posiwiały,

zęby mi powypadały,
oczy zgasły, dłonie spierzchły,

szylałam, prałam, gotowałam,
pierścionki gdzieś się rozeszły,

a mój łańcuszek ze złota
spłacił rachunek w aptece.

Ojciec wasz gdzieś w świecie zniknął.
Świat jest wielki i jest mały.

Któregoś dnia pyszna pani,
zjawiała się tu bez niczego,

biedna, upadła, szmatława,
ze swoim węzełkiem w dłoniach.

Pani, powiedziała cicho,
nie dam wam waszego męża,

nie wiem już gdzie on przebywa.
Ale dam wam tę sukienkę,

ostatnia to rzecz szykowna,
zachowana na pamiątkę

tamtego dnia żmijowego,
dnia gdy was upokorzyłam.

Nie kochałam go, ma pani,
miłość mnie chwyciła potem.

Ale wtedy on znużony
wyznał, że mnie kochał tylko

taką jaką kiedyś byłam.
Padłam wtedy do stóp jego,

pieściłam na wszelki sposób,
twarz moją w błocie znurzałam,

wrywałam włosy z głowy,
rzuciłam się w rzeczne prądy,

scyzorykiem się pocięłam,
skoczyłam nawet do ścieku,

żółć przełknęłam i benzynę,
dwieście nowenn przemodliłam,

pani moja, wszystko na nic,
mąż wasz uciekł gdzieś do świata.

Przynoszę więc moją suknię,
co mą winę przypomina

obrazy pani zamężnej,
waszej dumy podeptania.

Weźcie pani tę sukienkę
i dajcie mi wybaczenie.

Popatrzyłam na jej twarz i
gdzie te oczy błyskające?

gdzie ten uśmiech uwodzący
gdzie ten dekolt kameliowy?

gdzie ta talia jak u osy,
szczupła i tak elegancka?

gdzie te stóпки przyodziane
w pantofelki atlasowe?

Długo na nią się patrzyłam,
usta me nic nie wyrzekły.

Wzięłam suknię, powiesiłam
na tym gwoździu, tu na ścianie.

Ona cichutko odeszła
wtedy tam na końcu drogi

ojciec wasz już się pojawił.
Spojrzał na mnie, wszedł bez słowa,

sukni nawet nie zobaczył,
powiedział tylko: – Kobieto,

nakryj i dla mnie przy stole.
Tak zrobiłam, a on usiadł,

zjadł a potem pot swój otarł,
ten sam mężczyzna co zawsze,

jadł jakoś tak jedną stroną
i nawet się nie postarzał.

I odgłosy przeżuwania
jakoś tak mnie kołysały,

uspokajały niezmiernie,
dziwne było to poczucie,

że to wszystko snem jedynie,
nie ma sukni... nic już nie ma.

Córki moje, słyszę oto,
ojciec po schodach się wspina.

Paulo Leminski (1944–1989) był chyba ostatnim wielkim poetą popularnym Brazylii. Kurytybanin polskiego pochodzenia (co niejednokrotnie podkreślał), był mistrzem zabaw językowych, ironii, humoru. Jego wiersze krótkie, celne i dźwięczne są ogromnym wyzwaniem dla tłumacza z powodu wieloznaczności i silnego osadzenia tej poezji w języku. Trzy tłumaczenia umieszczone poniżej mają swoją historię. Bardzo chciałem, aby te wiersze znalazły się w pierwszym tomiku Leminskiego, wydanym w Polsce w roku 2014, ale pomimo usilnych starań nie byłem w stanie stworzyć satysfakcjonujących mnie wersji oryginałów. Powstały one jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, wszystkie od razu niemal gotowe, za jednym razem, kilka miesięcy po wydaniu książeczki *Powróciło moje polskie serce* przez wydawnictwo Gnome, w momencie kiedy przygotowywałem jej wznowienie przeznaczone dla czytelników polonijnych i opublikowane w Kurytybie w 2015.

*** (MOINHO DE VENTOS...)

wiatrak wierszy
młyn poruszany
wiatrem nocą i cyganerią

przyjdzie dzień
kiedy wszystko co powiem
będzie tylko poezją

*** (APAGARME...)

Samowymazywanie
 samorozpuszczanie
 samorozkładanie
 aż ze mnie
 z nas wszystkich
 z wszystkiego
 nic więcej niż wdzięk
 nie zostanie

*** (ACORDEI BEMOL...)

obudziłem się zbemolowany
 dookoła wszystko było krzyżkowe

słońce świeciło pełną gamą blasków
 tylko sen wraz z sensem gdzieś się schował

Alice Ruiz (ur. w 1946) jest poetką pochodzącą z Kurytyby, jak jej mążzonek Paulo Leminski (byli razem przez dwadzieścia lat), podobnie jak on jest pochodzenia polskiego, co zresztą odkryła niedawno przy okazji poszukiwań korzeni genealogicznych prowadzonych przez jedną z jej córek, Estrelę Leminski Ruiz, która również jest poetką. Alice Ruiz jest chyba jeszcze trudniejsza do tłumaczenia niż Leminski. Jej ulubiona forma poetycka to haiku, w swojej odmianie brazylijskiej. Jej poezja także jest bardzo silnie osadzona w języku, co przy krótkich z reguły wierszach, zasadzających się na zabawach językowych, często czyni ją nieprzetłumaczalną. Jak dotąd udało mi się przełożyć tylko jeden jej wiersz. Pomimo że w stosunku do oryginału nie mało w nim strat, uznałem, że rezultat broni się na tyle, aby można go było publicznie zaprezentować. Przyroda, kobiecość, codzienność i przeżycie świętości tej codzienności, obok kunsztownej zabawy poetyckiej popularnym – dialogu ze znaną modlitwą, to jedne z głównych cech poezji Alice Ruiz, które możemy ujrzeć w tym wierszu.

RÓŻ SIĘ ZA NAMI (ROSAI POR NÓS)

matko boska kwiatu purpurowego
 róż się za nami
 jako w glebie
 tak i w istnieniu
 wiosnę każdego roku

daj nam dzisiaj
 i czaruj nam nasz ogród
 jako i nas czaruje
 ogród sąsiada
 i nie wódź nas na pokuszenie
 zapomnienia o twoich kwiatach

Sérgio Medeiros (ur. w 1959) jest poetą obserwacji. Jego świat poetycki to zainspirowane totemizmem i poganizmem zapiski unikatowego spojrzenia na otaczający go świat. A w świecie tym mieszają się człowiek i przyroda, mit i język. Jednoczesna fascynacja literaturą indiańską Ameryk, mitami kultur prekolumbijskich, literaturą Wschodu, literaturą dziewiętnastowieczną i awangardą artystyczną (dobrze odzwierciedlają to jego tłumaczenia na portugalski: obok Popol Vuh, Gustawa Flauberta i Lewisa Carrolla przełożył też Yosę Busona i wydał zbiór mitów amazońskich), doprowadziła go do własnej koncepcji eko- i etnopoetyckiej. Konfrontują się w niej istniejące niejako obok siebie cywilizacja i natura. Próba wejścia w skórę innego, spojrzenia z jego punktu widzenia, opisanie świata z perspektywy empatii wobec innych jego mieszkańców, a jednocześnie stała kontemplacja i obserwacja przenikania się świata ludzkiego z nie-ludzkiem, naznaczona poczuciem humoru i dziecięcą niemal oryginalnością stanowią o sile tej poezji. Jego najnowsze poszukiwania poetyckie kierują go w stronę wyrażania tych treści poprzez poezję wizualną i kaligramy.

W PIERWSZYM ŚWIETLE (À PRIMEIRA LUZ)

Stojąc na płytkach
 Wpatruje się w krajobraz bez chęci szczekania

Łepek nie zatrzymuje się ani na chwilę

....

Może to te drzewa naprzeciwko
 Ruszają się bez przerwy

A on jest zmuszony towarzyszyć
 (Natręctwo oczu i uszu)

Temu niesamowitemu przychodzeniu i odchodzeniu
 O poranku

PAJĄK NA PODŁODZE (UMA ARANHA NO CHÃO)

Na siermiężnej podłodze
Kuchni
Chwiejnie
Spaceruje pająk

Jakby wspierał się na sześciu czy siedmiu
Długich kulach

SŁOŃCE (SOL)

Biały leżak
Oczekuje przez cały poranek
Na zimnym wietrze

Kładzie się na nim w końcu słońce
Ale jeszcze pozostaje cień uporczywy
I długi
Na oparciu

Marçal Aquino (ur. w 1958) nie jest szerzej znany jako poeta. Jest za to nagradzanym prozaikiem i scenarzystą, który z sukcesem przenosi na ekran również własne powieści, często współpracując z reżyserem Beto Brantem. Wiersz przetłumaczony poniżej to współczujące spojrzenie tam, gdzie na ogół się nie spogląda. Z jednej strony pojawia się w nim pogardliwe słownictwo, z drugiej próba empatycznego przybliżenia czytelnikowi jednego z obszarów wykluczenia.

WIERSZ Z KURWAMI (POEMA COM AS PUTAS)

Wczoraj
zmarła najstarsza kurwa
w miasteczku.
Miała siwe włosy,
złoty ząb
i zdjęcie z czasów nastoletnich.
Nigdy nie narzekała na pogodę,

na rząd
i na ceny.
Ale, obawiam się, że miała w sobie pustynie.

Któregoś dnia widziano ją
Gdy oglądała chmurę.

Lubiła czerwoną sukienkę,
która już była na nią za mała.

Kiedy umarła
dwóch brzuchatych murzynków
oglądało pożar
na hałdzie śmieci.
Mówią że była miłością
jednego ważnego polityka
w latach czterdziestych.
Miała biżuterię,
nowe ubrania,
zaproszenia na bale
i zapalenie płuc.
Pozostały jej zmarszczki:
honorarium za nocną zmianę.
Głosowała na Vargasa
i zawsze szanowała Wielki Piątek.

Mówią że miała syna
gdzieś w Minas.
Ale Minas jest rozleglejsze
niż samotność kurew.
Gdzie mu posłać wiadomość?

Jej towarzyszki boju.
W żałobie.
Tego dnia nie jęczały:
minuta kurewskiej ciszy.
I pożar na hałdzie śmieci.

Ostatnimi czasy
miała więcej klientów
ślepa staruszka,
która wróżyła
niż najstarsza kurwa w miasteczku

Jeden czy drugi
tęskny staruszek
i jego reumatyczne pieniądze.
Nieśmiały początkujący,
który nawet nie zdejmował koszuli.
Spocony grubas
w kombinezonie firmy transportowej.

A dewiacje (nierzadkie),
którym ta kobieta stawiała
czoło?
Przychodzili tacy po południu
cichaczem
i nawet łóżko nie śmiało
skrzypnąć.
Ostatnimi czasy,
na krześle na chodniku,
tylko wyczekiwała
w ciszy:
alfabet początków wieczorów.

Czasami wspominała:
kaprała, który ją pobił
w karnawale 1956.
Zezowatego młodzieńca,
który ją czule pieścił.
I chorobę,
która prawie ją zabiła.

Ktoś zapytał ją
czy była szczęśliwa.
Ktoś inny, czemu nie wyszła za mąż.

A ona wiedziała,
że niedziela
w otoczeniu wnuków na peryferiach
to też jest więzienie.

Wolała ciepławe piwo
i figurkę Świętego Jerzego na komodzie.

Zmarła stara ta najstarsza kurwa w miasteczku.
Nie znając swego prawdziwego wieku,
ale na pewno była blisko siedemdziesiątki.

Miała dwie miłości.
Jednego kulawego z wąsikiem
i drugiego, który wrócił na Północ.

Lakier z dużego palca u nogi oblaził
jak oblażą niektóre dni
i człowiek nawet nie zauważa.
Zmarła samotnie
najstarsza kurwa w miasteczku.
Nie było kolejki aby ją oglądać
ani świeczki aby przy niej czuwać
Tylko płyta
przeskakująca
na popołudniowym gramofonie.

Zmarła w anonimowe popołudnie
kiedy dzieci patrzyły na pożar
a chudy pies łąził po miasteczku.

Zwykłe popołudnie
pełne znudzenia czerwoną sukienką
i bielizną suszącą się na sznurku.

Tego samego znudzenia
z którego stworzony jest szal wiosny
i nadzieja kurew.

Nelson Ascher (ur. w 1958) poeta, krytyk i tłumacz z São Paulo łączy w swych wierszach tradycyjne i nowoczesne rytmy poetyckie. Ich tematy krążą wokół spraw codziennych, traktowanych nierzadko z humorem i ciepłą ironią, ale również wokół traumatycznych przeżyć jego rodziny (jego rodzice byli węgierskimi Żydami). Wiersz, którego próbę tłumaczenia zamieszczam poniżej, reprezentuje raczej ten pierwszy trend w jego poezji: jest to mała elegia na cześć zmarłej kotki jego przyjaciółki.

ELEGIJKA (ELEGIAZINHA)

dla ś.p. Nikity (kotki Inês)

Koty nie umierają w istocie:
jedynie z wieczności mruczanką
ponownie się jednoczą.

Koty nie umierają: ich dusza
de facto za duszą myszy
czmycha gdzieś na paluszkach.

Koty nie umierają: nieoczywista
ich śmierć jest jedynie
finezijną formą lenistwa.

Koty nie umierają: na szczebel
wdrapują się wyższy po gałęziach
niewidzialnego drzewa.

Koty naprawdę nie umierają:
– jeśli znikły – to poszły ostrzyć
pazurki o obicia kanap w raju

i śnią tam po żywotów ciężarze
siedmiu, wrażeniami bogatych,
siedem zasłużonych kocich marzeń.

Guilherme Gontijo Flores (ur. w 1984) jest najmłodszym z prezentowanych tu poetów, mimo to wielokrotnie zdobył już najważniejsze brazylijskie nagrody literackie jako tłumacz poezji. Wybrany wiersz pochodzi z jego najnowszego tomiku i opowiada historię

zamordowanej przez reprezentatów dyktatury wojskowej uczestniczki lewicowej partyzantki, która w okolicach rzeki Araguaia próbowała w latach siedemdziesiątych XX wieku stworzyć bastion oporu przeciwko dyktaturze. Poeta wplata autentyczne wydarzenia w mantryczno modlitewny, fascynujący rytm z obsesyjnymi powtórzeniami i opowiada historię okrutną, jak wiele podobnych, które zdarzyły się w okrutnym XX wieku w Polsce. Do autentycznej historii należą bezlitosne prawa organizacji partyzanckiej, która karała członków śmiercią za cudzołóstwo, aby potem konali z głodu, latami uciekając przed prześladowcami. Należą do niej również tortury, legendarne ostanie słowa, egzekucja dokonana przez niedoszłego księdza i zniknięcie ciała. Dinalva de Oliveira jest prawdziwa i mitologizowana. Jest częścią historii i powtórzeniem historii znanej pod różnymi szerokościami geograficznymi. Uniwersalna jest też fascynacja tematem bohaterstwa, które niekoniciecznie było bohaterstwem, oporu mniejszości przeciw opresyjnemu państwu i morderstwa w jego majestacie, połączonego z próbą całkowitego wymazania z historii. To ta sama fascynacja, która ustanawia kult żołnierzy wykłetych i która, tak naprawdę, prosi jedynie o przywrócenie pamięci.

MANTRA ZA DINALVĘ OLIVEIRĘ (MANTRA POR DINALVA DE OLIVEIRA)

Może boleć bardziej
niż marsz ramię w ramię

Może boleć bardziej
niżli kula w pierś

na przykład wypalić
strzałem kulę w pierś

twego przyjaciela
co został skazany

za zdradę małżeńską
w czasie partyzantki

orzekł sąd polowy
twojej partyzantki

Może boleć bardziej
jak na przykład marsz

przez te wszystkie lata

całą Araguaię

bez soli bez cukru
znając teraz tak

imię głodu znając
zrącego twe ciało

pomału pomału
Może boleć bardziej

będzie boleć bardziej
jak na przykład wpaść

wpaść w samą wigilię
w szpony misjonarzy

wojskowych na wojnie
73

żeby potem spędzić
całe dwa tygodnie

już w szponach tortury
Może boleć bardziej

zawsze boli bardziej
gdy na przykład dawać

krew tę spod paznokci
gdy uderzać głową

przy elektrowstrząsach
gdy zobaczyć swoją

twarz odbitą w lustrze
wody główna szczyń

Może boleć tak
boleć boleć bardziej

wąskie cięcia krople
wody w środek czoła

zęby wrywane
ciosy i wykręcanie

i kopniaki w kości
teraz połamane

Może boleć bardziej
może również dłużej

jednak może boleć
marsz drogą do grobu

do własnego grobu
ramię w ramię z jakimś

eksseminarzystą
pseudonim Ivan

żeby dostać kulę
kulę w samą pierś

Może boleć bardziej
jak kiedy poprosić

poprosić przed końcem
by czołem do śmierci

stanąć dostać kulę
kulę w samą pierś

Może boleć bardziej
jak kiedy nie umrzeć

od pierwszego strzału
i zostać dobitym

drugą kulą w głowę
Może boleć bardziej

boleć w innych czasach
i w ciałach odległych

tych co nie znajdują
miejsca na ten ból

tych którzy przenigdy
nie odnajdą ciała

Piotr Kilanowski



Tomasz Łychowski, *Arcos da Lapa*, gwasz na papierze, 2006

Izabela Drozdowska-Broering

NA PRZYKŁAD PAULO

(fragmenty)

Zamieszczony poniżej tekst to fragment powieści „Na przykład Paulo”. Powieść zbudowana jest z części stanowiących zapis obserwacji bezimiennej kobiety, która w poszczególnych rozdziałach, nazwanych imionami mniej lub bardziej obcych jej ludzi, stapia się z figurami opowiadających siebie i świat sąsiadów: mieszkańców tego samego bloku i osób spotkanych w innych okolicznościach. Narratorka obserwuje świat przez okna wynajmowanego mieszkania, szczególnie okno kuchenne, z którego widać tytułowego „Paula”. W powieści fikcja przeplata się z okruciami przyszpilonej na gorącym uczynku rzeczywistości miasta połudowej Brazylii i ciemnymi smugami historii tego kraju, dalekimi od obrazu tropikalnej sielanki i otwartości.

Morpho Menelaus

Kiedy niebieski morpho zstępuje z nieba i sunie nad deptakiem przy Rua XV, w dole roi się tłum dzielący się na tych przed i na tych po obiedzie. Falującą mandalą tłum opada na ławki, wlewa się do sklepów i restauracji, ustawia się w kolejce po tanie lody i truskawki w czekoladzie. Uliczni naganiacze rozdają ulotki reklamowe i nawołują tych faktycznie głodnych i tych głodnych jedynie z przyzwyczajenia. Oferują mięsa i ryby, sałatki i desery, potrawy dla każdego podniebienia i na każdą kieszeń, niektórzy mają tablice reklamowe narzucone na ramiona niczym kamizelki, inni pracują wyłącznie głosem.

Fala gorącego powietrza obraca oszłomionym motylem tak, że widzi przez chwilę przelatującą nad nim czaplę i skrawek słonecznego nieba. Pijany głodem i zmęczeniem obją się o daszek budki z sokami naturalnymi i przysiadła na chwilę na spoconej łysinie Pedrinha, który chrapliwym głosem wychwala właśnie rumsztyk



Fot. Archiwum I. Drozdowskiej-Broering

Izabela Drozdowska-Broering

z cebulką, grillowanego kurczaka i maniok *Bife aceboladoooooooooo, frango grellllllllllllhadoo, mandjoooca, Vem, já está na hora!* – Pedrinho gardłowo zwraca się do mijającego go mężczyzny, przy czym jego „już czas” brzmi tak, jakby chodziło o sąd ostateczny, a nie o danie obiadowe.

Pedrinho czuje, że coś łaskocze go w głowę, więc zagarnia to coś wachlarzem ulotek wprost pod markowe szpilki Madaleny, która na deptak przyszła kupić tanie prezenty dla rodziny i znajomych za oceanem. Madalena staje w ostatniej chwili, ostatecznie nie wgniatając zamroczonego morpho w bruk i zaczyna szukać dzwoniącego coraz głośniejszego telefonu w przepastnych wnętrzach torebki. Wreszcie wyłuskuje aparat i odbiera. Lakierowany nosek buta unosi się i przesuwają tuż nad motylem. Gdyby był w pobliżu Paulo, pewnie delikatnie by go podniósł i odłożył na jakiś skrawek zieleni. Ale Paula tu nie ma, więc to, że A. zadzwonił niespodziewanie do Madaleny i przy okazji uratował błękitnoskrzydłego owada nie ma znaczenia. Za chwilę rozdepcze go ktoś inny. I pewnie nie będzie miał takich ładnych butów.

Na przykład Paulo

Na początku były dwa widoki: z biura i z kuchni. Patrząc z biura, z sypialni lub pokoju dziennego widziało się kwitnące na żółto drzewa *ipe*, dające oczom złudną nadzieję na słońce w mgliste lub deszczowe dni. W tle rysowały się jakieś bloki, mało uczęszczana droga, samotna araukaria w oddali. Pierwszy plan stanowiły druty kolczaste i ogrodzenie pod napięciem, wieńczące solidny mur – grubszy niż cienkie ściany naszego mieszkania.

Spoglądając z okna kuchennego, starałam się ćwiczyć patrzenie w dal, omijając te ogrodzenia i mury, tabliczki z wiele mówiącą trupią czaszką, niemal wtapiające się w konstrukcję ogrodzonego placu zabaw. Wszystkie te czaszki, zamiast spoglądać na zewnątrz i odstraszać złe duchy albo raczej dusze, niczym średniowieczne maskarony, patrzyły na terytorium, które chroniły, na jego mieszkańców.

Drugi, a może i trzeci plan widoku kuchennego stał się na jakiś czas, czas wsiąkania w otoczenie, czas dobrowolnego aresztu domowego, czymś w rodzaju kukułki z babcinego zegara, która z upływem lat zaczęła pojawiać się według własnego uznania, niekiedy co pół godziny, niekiedy co drugi dzień. Tak samo jak mężczyzna z piątego piętra budynku z naprzeciwka, wdzierającego się nazwą Sunflower i zadbany rabatkami begonii przed wejściem. Zapalał papierosa na balkonie, cały napięty w tym swoim pozornym spokoju, ze zmarszczonymi brwiami przechodził z balkonu do pokoju, z pokoju z powrotem na balkon, zastygał na minutę, wpatrując

się w ruch uliczny, w przechodniów, może w tę kobietę, która codziennie przechodziła obok, pchając z trudem wózek ze swoim całkiem już dużym dzieckiem. Koła spacerówki klinowały się w szparach między płytkami chodnika, skakały w bok na nierównościach. Popiół z papierosa opadał w końcu sam z siebie i mieszał się z mgłą i mżawką. Mężczyzna ziewał, marznąc w swojej nieodzownej białej albo czarnej koszulce. Czasami popijał kawę z białej filiżanki. Pewnie była to kawa, bo przecież nie piłby herbaty do papierosa. Chyba to była kawa. A mężczyzna mógł mieć na imię Mauricio albo Leandro, a może Paulo.

Mówiłam: dzień dobry, Paulo, kiedy pojawiał się na swoim balkonie. Parzyłam kawę i czekałam, aż znowu wyjdzie. Wysysałam z tego obrazu wszystkie szczegóły: siwiejący zarost, kręcone krótkie włosy, zarys kości policzkowych, obrączkę na lewej ręce, w której trzymał papierosa. Wciągałam te obrazy tak długo przez obiektyw i lornetkę, aż mężczyzna przestał się pojawiać na balkonie co godzinę, co trzy, co dwa dni. A może to ja przestałam tak bardzo czekać na chwilę, kiedy rozsunie drzwi balkonowe. Albo palił już tylko po zmierzchu, przy zgaszonym świetle, tak jak wtedy, kiedy poszłam nocą napić się wody i zobaczyłam żarzący się koniec papierosa na piątym piętrze budynku Sunflower. A może nadal tam był, zamyślony, wychylający się lekko poza balustradę, tylko przezroczysty, pozbawiony kolorów od mojego wpatrywania się.

Rudi

Rudi przyjechał na kongres. Wpadł tu między konferencją w Sydney a spotkaniem warsztatowym w Cambridge. Będziesz w Windhuku?, zagaduje podczas wykładu koleżankę o rozwianym włosie, tęgawą panią profesor z Guadalajary. Tu wszyscy mówią sobie na ty, więc Rudi nie ma żadnych oporów. Pani profesor otwiera usta, składając w myślach jak najbardziej okrągłą odmowną odpowiedź, ale zanim udaje jej się cokolwiek powiedzieć, Rudi draży dalej: a na IVG w Szanghaju? Pani profesor kręci tylko głową z uśmiechem zmieszania. Rudi przeczesuje gładką dłonią ozdobioną sygnetem swoje posiwiałe, ładnie układające się włosy. Wygląda jak sir David Attenborough w latach siedemdziesiątych, szlachetne rysy i nienachalna elegancja. Tak twierdzi koleżanka Rudiego z pracy, która chyba trochę się w nim kocha. Kogoś mi pan przypomina, mówi z silnym akcentem pani profesor z Guadalajary. Wygląda pan jak ten Anglik, David... Ambro... . Co za żenada, myśli pewnie Rudi, nawet nie potrafi wymówić jego nazwiska i głośno dodaje: ależ pani mi schlebia, szanowna pani profesor, cóż za obeznanie. Skąd, jeśli mogę zapytać, znana jest pani sylwetka sir Davida? Czyżby była

pani z zamiłowania ornitologiem? Po chwili konsternacji pani profesor wybucha serdecznym śmiechem, przyciągając uwagę całego audytorium łącznie z prelegentem. Patrzy na Rudiego jak na dziecko, które w zabawny sposób przekręciło trudny wyraz. Och, David Ambrose chyba nie doczekał się tytułu szlacheckiego, śmieje się pani profesor, a znam go, bo pomagałam mu zbierać materiał do jego ostatniej powieści. Rudi uśmiecha się sztucznie, po chwili spogląda ostentacyjnie na swojego smartfona, symuluje zdziwienie i mówi do sąsiadki: och, przepraszam, ważna informacja... Wymyka się z sali wykładowej, potykając się po drodze o tęczkę tego gogusia z Włoch.

Wolontariusze widzą, jak Rudi wypada z sali i siada cały czerwony na pierwszym napotkanym krześle. Idź, zanieś mu wodę, szepce jeden z organizatorów do studentki podającej napoje, to ten profesor z Bristolu, o którym ci mówiłem, wykorzystaj swoje pięć minut! Rudi wychyla jednym haustem podaną mu wodę, wręcz studentce bez podziękowania pusty plastikowy kubek i wychodzi szybkim krokiem z budynku. Kiedy jest już w swoim hotelowym pokoju, sprawdza, jak wygląda David Ambrose i widzi łysiejącego, siwego jegomościa starszego od niego o jakieś piętnaście lat. Do późnego popołudnia Rudi miota się w swoim pokoju, wypijając wszystkie alkoholowe napoje z minibarku. Nie wychodzi mu absolutnie nic. Czyta swoje wiersze, które napisał w trakcie pobytu w K. i nawet one wydają mu się sztywne, silące się na bycie czymś, czym nigdy nie będą. Nadal tli się w nim kompleks enerdowskiego naukowca, który po przełomie ani razu nie pojechał na Wschód, by w końcu emigrować do Wielkiej Brytanii, wyjść poza niemiecko-niemiecki nawias. Wyobrażał sobie, że mści się na tych wszystkich kolegach z Monachium i Fryburga, poświęcając książkę habilitacyjną niemieckim poetom wczesnego romantyzmu.

Rudi przedstawia się zazwyczaj jako Ernst, bo jego drugie imię brzmi poważnie, w przeciwieństwie do Rudi. Przedstawiałby się chętnie pełnym imieniem, gdyby miał na imię Rüdiger, ale dali mu Rudolf, po śląskim dziadku. Do tego to słowiańsko brzmiące nazwisko: Galazka. Eichendorff też pochodził z tych okolic, pociesza się Rudi, ale mieć nazwisko Eichendorff to nie to samo, co Galazka, wzdycha, wpatrując się w lustro w hotelowej łazience. Czuje, jak wzbiera w nim fala żalu i agresji, i pluje w swoje lustrzane odbicie płynem do płukania jamy ustnej. Chodzi niespokojnie po pokoju, aż wreszcie wie, czego mu potrzeba: kobiety. Teraz, zaraz, bez zbędnych umizgów. Zazwyczaj nie ma problemu z wyławianiem na międzynarodowych kongresach młodych amateerek literatury niemieckiej, ale teraz wyjątkowo mu się spieszy. Rozpina dwa górne guziki koszuli, a po chwili wahania jeszcze jeden i rusza na plac Santos Andrade, nie myśląc o tym, że może tam spotkać innych uczestników konferencji.

Już się ściemnia i zdaje się, że na ławkach siedzi mniej patrzących w dal kobiet niż w ciągu dnia. Kiedy Rudi zwalnia i zaczyna przechadzać się wokół fontanny, zamysłone kobiety skupiają na nim uwagę, czuje się trochę jak zwierzyzna: która go upoluje? Ta w kanarkowej krótkiej bluzce odsłaniającej gruby brzuch, czy ta ze spuchniętą twarzą? Widzi prawie same pięćdziesiątki zrobione na trzydziestki, ale w końcu udaje mu się znaleźć młodszą, siedzącą na ławce. Może mieć koło trzydziestu lat. Zamiast słowa zachęty albo imienia dziewczyna mówi: 35, hotel za rogiem 10. Rudi kalkuluje szybko w myślach i pierwsze jego skojarzenie jest takie, że w Bristolu zapłaciłby tyle za kawę. Idzie dwa kroki za dziewczyną. Wygląda trochę jak kobiety z Tahiti u Gauguina, jest pulchna, ale nie gruba. Rudi wyobraża sobie, jak wgryza się w jej soczysty pośladek, ale w tej samej chwili karci się za tę myśl.

W obskurnym hotelowym pokoju dziewczyna staje naprzeciw Rudiego i mówi, jestem Rosa, a potem coś szybko dodaje, ledwie otwierając usta. Widzi, że Rudi nie rozumie, więc powoli i wyraźnie powtarza: będzie ci dobrze. Rudi bardzo chce w to wierzyć. Rosa robi wszystko na wyczucie, przypatrując się twarzy klienta. Rudi bierze ją w końcu od tyłu, mocno ścisną ją w tali, jakby chciał ze swoich dłoni zrobić jej gorset. Po wszystkim Rudi czuje jednocześnie ulgę i jeszcze większą niechęć do siebie. Rosa odwraca się do niego i pyta, znów półgębkiem, o jego imię, gładząc go wierzchem dłoni po gładko ogolonej twarzy. Jest taki ładny, czysty i zadbany, a w oczach Rosy pytanie o imię jest niczym dodatkowa pieszczota, tyle że gratis. Rudi milczy, momentalnie wytrącony z błęgiego stanu odprężenia. W końcu uśmiechając się mówi z namaszczeniem: NOVALIS. Rosa powtarza, przekrzywiając głowę jak ptak: No-va-lis i w końcu, po raz pierwszy, szeroko się uśmiecha, by zaraz z zakłopotaniem ściągnąć usta w zaciśniętą różową kreskę. Dwie czarne kreski brwi, kropki oczu i jedna namalowana amarantową szminką kreska ust. *Punkt, Punkt, Komma, Strich, fertig ist das Gesicht.* W okolicach ust majaczy czarny powidok ziejącej dziury. Rosie brakuje przedniej górnej jedyńki. Wszystko popsuka, myśli Rudi, wciska jej ze złością pięćdziesiątkę w dłoń, chociaż wcześniej myślał o stówie. Naciągaczka! Widzi jeszcze kątem oka, jak Rosa chowa banknot, po czym wypada na ulicę i biegnie do hotelu, patrząc przed siebie niewidzącym wzrokiem, jakby miało go to ochronić przed przyłapaniem na gorącym uczynku.

Co się stało z Paulem albo o niemożności wymyślania

Paulo zniknął, czy też ja uczyniłam go niewidocznym. Nieważne. Przypomniałam sobie o nim po kilku tygodniach niewpatrywania się w jego okna i balkon. Patrzyłam przez długie minuty przez lornetkę w puste

oczodoły okien, które jak za pomocą niewidzialnej ręki raz były otwarte, raz zamknięte. Przez noc niezmiennie paliło się jakieś słabe światło w pokoju balkonowym, ukazując puste ściany i drzwi do innego pokoju. Chwytałam się jedynych detali w tym obrazie, doniczki z rachityczną rośliną na balkonie i zawieszonych tam dzwoneczków wietrznych, wierząc, że może wyjechał, może zachorował, ale na pewno wróci, znowu zobaczę w oddali jego znajomą sylwetkę.

Myśli o tym, co mogło się z nim stać, pojawiały się w mojej głowie tak szybko, jak znikają, w połowie nieświadomione. Przestał palić papierosy, bo... Może dostał pracę od rana do wieczora i po powrocie od razu idzie spać, a w weekendy... Zazdrosna żona, rozwód albo zbrodnia, wyjazd albo choroba, bo, ale, mimo... On zabił, jego zabito, wypadek, wpadka, spadek. Wersje bardziej nieprawdopodobne miały taką samą wartość jak te całkiem rzeczowe, czyli bliską zeru. Żadna historia nie chciała przykleić się do Paula (a może miał jednak na imię Carlos?), żadna nie chciała zapełnić pustego okna. Nie chciał być w moich myślach ani bezrobotnym, ani pracownikiem naukowym, ani pisarzem, ani artystą, ani przewlekle chorym. Dopiero potem stworzyłam sobie kilka życiorysów do wyboru, ale i one legły w gruzach, kiedy wreszcie zobaczyłam go, wyłowiłam lornetką po zmierzchu, kiedy zapalił światło w pokoju balkonowym. Miał nieco dłuższe włosy, zdawał się szczuplejszy niż wcześniej, ale może takie wrażenie sprawiała tylko rozciągnięta, pomarańczowa koszulka. Schylał się po coś, żeby za chwilę wyłonić się zza ograniczającego widok balkonu, sięgał po coś, zakładał ręce za głowę i kilka sekund stał nieruchomo, patrząc w dół. Po chwili kadr był znowu pusty.

Luiz Antônio

Luiz Antônio w poprzednim życiu był indykiem, a może bezwzględnym hodowcą indyków, którego karma ukarała indykiem profilem. Witajcie w moich progach, wołał gardłowo Luiz Antônio, kiedy manewrowałam dziecięcym wózkiem, pokonując wysoki próg sklepu z żywnością organiczną. U Luiza Antônio wszystko było trochę: woreczek ekologicznej czarnej fasoli, garść batoników z prasowanych owoców, trzy słoiki miodu z kwiatów pomarańczy, dwa chleby – dziś piekliśmy, bez jajek i laktozy, orkiszone ciasteczka z sezamem w promocji – trochę przeterminowane, ale wyjątkowo smaczne!... Dlatego miało się wrażenie, jakby Luiz Antônio wprowadzał nas do swojej spiżarni i wyprzedawał zapasy przed przeprowadzką.

Luiza Antônio uwiecznił Google, jak idzie w swojej pikowanej kurtce, wysoki, chudy, z indykiem profilem i siwymi piórkami włosów. Mija budynek Sunflower i skręca – pewnie idzie do domu na obiad.

Życzę wam cudownego popołudnia, moje drogie, wołał za nami Luiz Antônio, kiedy opuszczałyśmy jego sklepik z dwoma batonikami i miodem w saszetkach, do rychłego zobaczenia! I jednym tchem witał następnego klienta, kierującego się w stronę kosza z warzywami krępego Japończyka. Szukasz świeżych warzyw? Mamy wspaniałą kapustkę, wczoraj zebraną, zachwalał towar Luiz Antônio, podnosząc dumnie jedną z dwóch małych główek. Odchodząc, widziałam jeszcze, jak z nabożeństwem pochyłał się nad kilkoma marchewkami i małą kłasią bananów, żeby od nowa ułożyć je w wiklinowym koszu. Tak, jakby liczenie, gładzenie i dogłądanie miało pomnożyć jego skromny asortyment.

Kiedy skurczyły się moje oszczędności i przestałam kupować w sklepie Luiza, spotykałam go czasami zgarbionego, idącego do swojego sklepu albo wracającego do domu. O ile odrywał wzrok od nierównych płyt chodnika, zawsze się ze mną witał i mimo wielkiej czułości jego pozdrowienia można było wychwycić z tonu jego głosu cień żalu bądź zarzutu. Kiedy się ociepliło, nie spotkałam Luiza Antônia ani razu, choć drzwi do jego sklepu zawsze były otwarte na oścież. Mijałam tylko ustawioną na chodniku tablicę reklamową z doczepianymi informacjami: dziś świeży chleb; banany; wino organiczne. Witałam się z tablicą jak ze starym znajomym, a Luiza Antônia pozdrawiałam jedynie zastygłego w pół energicznego kroku na mapie Google Street View, oglądając od czasu do czasu ulice w naszej okolicy. Doglądałam go, jak pilnował swoich warzyw i słoiczków z przecierami, ale od tego patrzenia i przywoływania wcale nie robiło się go więcej. Za pół roku na jego sklepie miała się pojawić tablica z napisem: na sprzedaż.

Na przykład Paulo

Kiedy patrzy się przez lornetkę na ten sam, niemal niezmienny wy-cinek (czego?, no właśnie, rzeczywistości – czyżby?), to widok ten zaczyna z nami perfidną grę. Dostarcza nam nowych bodźców, jakby wiedział, że stał się naszym celem. Podobnie było z oknami mieszkania Paula. Im dłużej były puste, tym więcej pojawiało się w nich dodatkowych szczegółów, co do których istnienia ostatecznie nie miałam pewności. A to na wietrze kołysała się drewniana ozdoba balkonowa, a to zdawało mi się, że za szybą jednego z okien widzę czarno-biały akt kobiecy na ścianie, innym razem zasłonka wypadła przez otwarte okno i łopotała na wietrze niczym biała flaga. Pewnego dnia, kiedy Paulo wyjątkowo rozsunął wszystkie aluminiowe okiennice, dopatryłam się jednak czegoś dziwnego i nie chcąc wierzyć własnym oczom, zrobiłam nawet zdjęcie: do szyby przyczepiona

była od wewnątrz dziwaczna ozdoba, zawieszony na przysawkach sznurek ze zdjęciem zakończony czymś na kształt samochodowego drzewka zapachowego. Na zdjęciu było widać mężczyznę i kobietę. W męskiej sylwetce rozpoznałam Paula, ale kobieta pozostawała bardziej rozmyta. Wyobrażałam sobie, że przybliżając zdjęcie na ekranie komputera, dokonam odkrycia na miarę filmowych biur śledczych, ale oba wizerunki rozsypały się w barwną mozaikę pikseli, za każdym przybliżeniem nieco inną – niczym w kalejdoskopie.

Drzewo

W trzecim miesiącu mojego pobytu za fortecznym murem zobaczyłam, jak wykopują drzewo z korzeniami. Piękną, okazałą jabuticabę rosnącą po drugiej stronie muru, na ziemi niczyjej, posadzoną tam pewnie w czasach, kiedy zabudowa jednorodzinna w okolicy przeważała jeszcze nad warowniami strzeżonych bloków. Ośmiu mężczyzn męczyło się z drzewem cały dzień, w końcu wykopane umieścili na platformie ciężarówki, przywiązali linami i wywieźli.

Co jakiś czas zerkałam przez okno na tę niecodzienną akcję, żegnając się z drzewem jak ze starym znajomym i wczuwając się w jego los. Czy faktycznie zasadzą je w innym miejscu, czy tylko wywozą i wyrzucą gdzieś za miastem? Sięgnęłam po aparat i klatka po klatce uwieczniłam początek końca drzewa.

Mijały miesiące, dziura po drzewie napełniła się rdzawą wodą, porosły ją częściowo niskie trzciny, na jej brzegu przysiadły drozdy rudobrzuche i bentewi. Nad mętną taflą miniaturowej sadzawki unosiła się od wiosny chmura drobnych muszek. Wyproszone życie wracało, wchodząc tylną furtką.

Madalena

Madalena od miesięcy, a może od lat wiedziała, że przyjdzie taka chwila, w której ostatecznie będzie musiała opuścić Europę, zamienić ją na inny dom, a w swoim własnym stanie się od tej pory tylko rzadkim gościem. Była otwarta na zmiany, szczególnie te na lepsze (bo przecież wszystko miało być od tej pory lepiej, więcej, bardziej), więc w końcu przestała piętrzyć przeszkody i uległa delikatnej presji narzeczonego i obietnicy dobrej płatnej pracy.

Wspominała kilka razy, że zawsze miała tylko połowę tego, co mogłaby lub chciałaby mieć. Symbolem stała się dla niej sosna, którą jako

dziecko widziała z okna swojego pokoju. Sosnę widać było od zawsze tylko w połowie, bo niezależnie od perspektywy drugą część zasłaniały jakieś budynki. Kiedy przyjechała do K., widziała ze swojego okna połowę araukarii przeciętej linią wieżowca i z gorzką ironią dodawała, że przynajmniej tu istniała jakaś ciągłość. Lubiła też, jak twierdziła, spoglądać na jabuticabę, która rosła nicopodal, ale pewnego dnia znikła i został po niej tylko dół wypełniający się wodą deszczową.

Za oceanem miało być lepiej, ale drożej, a to co z Europy, zawsze miało tam większą wartość, więc Madalena zaczęła gromadzić sprzęty, pościelenie, kosmetyki, ręczniki, by upleść z nich jakąś namiastkę domu. O, patrzysz na moje zasłony? Piękne, prawda? Wymierzyłam okno i mama dała uszyć na miarę. Paczki nie są aż tak drogie w końcu, a ceny tutaj... sama wiesz. A to miseczki Bohemii, nie przepadam za kryształami, ale tu należy to przecież do dobrego tonu... Pościel z jedwabiu, tu się takiej nie dostanie. Oliwę, wędliny, konfitury i słodczyce zawsze przywożę w osobnej walizce. Zdawało się, że Madalena jednocześnie chce zarzucić kotwicę i czeka na to, że jej los się odmieni. Kiedy ktoś z miejscowych zadawał jej odwieczne pytanie, czy podoba jej się w K., oczekując oczywiście entuzjastycznego potwierdzenia, ściągała brwi, patrzyła gdzieś w bok i kiwała głową. Ach, ta wolna wola, wzdychała, gdybym była jak takie drzewo, które ktoś przesadził bez jego zgody, ale nie. To przecież moja decyzja, nikt mnie nie zmuszał, powiedzą...

Dowiedziałam się o odwiecznej miłości Madaleny, którą zostawiła w swoim rodzinnym kraju, opowiadała niekiedy o A., rozpluwając się w słodkich wspomnieniach, coraz bardziej odrealnionych i ulegających za każdym razem drobnym zmianom, jak bryła z plastycznej, niezakrzepłej masy, którą za długo się gładzi i dotyka. Coraz bardziej zamykała się w swoim świecie, wplatała opowieści o „wtedy” w rytm swojej codzienności. A. zdawał się współistnieć ze wszystkimi tymi przedmiotami odkładanymi na później, ale oszlifowany, wygładzony. Lewitował między rulonem cudnie miękkich ręczników i kompletem nierdzewnych garnków WMF. Widział ją w nowej, krótkiej koronkowej piżamie i czuł zapach jej drogiej odżywki do włosów na specjalne okazje. Pił z nią kawę ze stylowych, białych filiżanek, zagryzając *gavottes* od Loc Maria i czekoladą z małej ekologicznej wytwórni spod Brukseli. Niekiedy podczas pracy, początkowo wykonywanej w domu, Madalena zastygała w pół gestu nad klawiaturą komputera. Skarżyła się na brak skupienia, mówiąc, że czuje się jakby jej myśli nie poruszały się po połączeniach neuronowych, lecz po dnie basenu wypełnionego słoną wodą, tak, jakby każdorazowo musiały przepłynąć cały ocean. Wtedy w myślach bezwiednie uciekała do A., opływając go i gła-

dząc. I znowu jadł z nią późne śniadanie, wachał jej nadgarstki pachnące perfumami Idylle, oglądał z nią albumy o sztuce piętrzące się na pokaz na stoliku w salonie. Otwierał drzwi swoim kluczem, mówiąc, już jestem, kochanie, wytrącając ją z odrętwienia.

Na przykład Paulo

Na okolicznych blokach porozwieszane są tu i ówdzie zasłaniające całe okna białe płachty ogłoszeń o sprzedaży czy najmie lokali mieszkalnych. Ostatnio jest ich jakby mniej, zniknęło też parę ogłoszeń z budynku Paula, w tym to tuż pod nim.

Pewnego przedpołudnia Paulo niespodziewanie pojawił się na balkonie, tym razem zamiast papierosa w ręce trzymał miotłę, zamiast filiżanki z kawą widać było w jego drugiej ręce jakieś środki czystości. Paulo sprzątał. Marszczył brwi po swojemu, ale ani razu nie spojrzął na ulicę, nie przystanął.

Wieczorem w całym jego mieszkaniu paliły się światła, szeroko otwarte okiennice jak nigdy dotąd pokazywały wnętrze pustego domu. Paulo przechodził z dwójgiem obcych mi osób z pokoju do pokoju, chwilę rozmawiali na balkonie, po czym światła zgasły. Następnego dnia powtórzył się ten sam spektakl. Dopiero wtedy do głowy przyszła mi myśl, że Paulo chce sprzedać swoje mieszkanie.

Sama nie wiedziałam, czy chcę go poznać, czy nie... Ten dzień był upalny i duszny, zanosilo się na deszcz. Pomyślałam sobie, że mogłabym pójść do budynku Sunflower i zapytać portiera, czy czasem nie ma tam na sprzedaż innych mieszkań niż to na przedostatnim piętrze, które zostało ze starej puli. Siedziałam na sofie, niezdeterminowana, z tomem opowiadań Clarice Lispector, czułam, jak upał, a może brak powietrza, zamykają mi powieki.

W portierni budynku Sunflower siedział tęgawy blondyn, który zapraszającym gestem otworzył mi drzwi po moim krótkim zapytaniu. Dziwnie się czułam, kiedy patrzył na mnie jak na znajomą osobę lub na kogoś, na kogo się czekało. Jest jeszcze od niedawna mieszkanie Patricii, ale ogłoszenia jeszcze nie dała, mogę do niej przedzwonić, powiedział jednym tchem. Winda zawiozła mnie na piąte piętro. Czyli jednak, pomyślałam.

Otworzyła mi ubrana na czarno, niska kobieta o opuchniętych powiekach. Przerzuciła przez lewe ramię ciemne włosy związane w kucyk i bez słowa wpuściła mnie do środka. To przedpokój, to kuchnia, to dwie sypialnie, słyszałam za plecami lakoniczną prezentację właścicielki. Jest pani jedyną właścicielką, zapytałam i zobaczyłam zmieszanie na jej twarzy.

Patricia wbiła wzrok w podłogę, w skupieniu przyglądając się podwiniętemu narożnikowi dywanu i powiedziała, tak..., ale mieszka tu jeszcze mój..., mieszka tu jeszcze jeden lokator. Ostatnim pokojem, do jakiego weszliśmy, był salon. Proszę nie przejmować się bałaganem, usłyszałam jeszcze w korytarzu, to wszystko stąd zniknie... Weszliśmy do pokoju za balkonem.

Na całej podłodze na prostokątnych wielkoformatowych planszach zgromadzone były starannie posegregowane... śmieci. Nie mogłam się powstrzymać i podeszłam bliżej. Na jednej z plansz leżały zgniecione puszki po piwie, zasuszone kwiaty żółtego *ipe*, jakieś reklamy, strąki chleba świętojańskiego, darmowa gazetka studencka, kolorowe ogłoszenia prostytutek wielkości wizytówki, w szczególności te prezentujące wypięte pośladki niejakej Terezy oraz brzuch i do połowy rozpięte spodnie śniadej Thais. Zadzwonił teraz! 9673... Ja też najbardziej lubię ulicę Dr. Faivre, usłyszałam za sobą zachrypnięty męski głos. Odwróciłam się zaskoczona i zobaczyłam siedzącego na niewielkiej sofie Paula... Ulica prowadząca do jednego z ważniejszych budynków uniwersyteckich... Najbardziej lubię odcinek tuż za skrzyżowaniem z Nilo Cairo, tam, gdzie korzenie mimozy podnoszą kamienne kostki chodnika, mówił Paulo, patrząc w sufit. Dopiero teraz zobaczyłam, że plansza, na której leżały zgromadzone przedmioty, w rzeczywistości była zdjęciem chodnika. Jestem człowiekiem ulicy, mówił Paulo i mimo nalegań Patricii najwidoczniej nie miał zamiaru skończyć swojego wywodu. Badam ulice, chodniki, przypatruję się im, tyle o nas mówią. W Alto da Gloria śmieci na ulicach, o ile się je tam znajdzie, są zupełnie inne niż w centrum, inne niż w Cidade Industrial... No więc chodzę, z nosem przy ziemi, niczym pies i tropię moje zdobycze, odtwarzam na obrazach pamięć ulicy. Kiedyś w nowy rok przy alei Iguacu oprócz wielu butelek, serpentyn i pękniętych balonów znalazłem złoty sandał Gucci. Tę instalację udało mi się nawet sprzedać. Ale moją ulubioną ulicą jest Rua Dr. Faivre. Tak przewidywalna i zaskakująca jednocześnie... Patricia wyprowadziła mnie niemal siłą z salonu, wrywając z hipnotyzujących objęć opowieści Paula.

Spadły pierwsze ciężkie i nabrzmiące krople deszczu, by za chwilę zmienić się w wiosenną ulewę. Pierwsze krople orzeźwiającego deszczu otwały moje znużone upałem powieki.

Drzewo

Dziurę-stawek po drzewie w grudniu zasypał sychacz, do akcji wkroczył ciężki sprzęt. Z kuchennego okna widziałam maszyny mocujące w ziemi rury z metalowej siatki, koparki, sychacze usiłujące nadrobić opóźnienie powstałe w ostatnich miesiącach. Tuż przy naszym oknie, za

placem zabaw, zaplanowano trzypoziomowy parking, nad nim pomieszczenia biurowe i powierzchnię handlową. Na wyścig zagłuszających się wzajemnie maszyn patrzył też ze swojego balkonu Paulo. A może miał jednak na imię Thiago? Patrzył i marszczył po swoimu brwi, potrząsał głową. Widziałam jego sylwetkę, dopóki nie zasłoniło go ramię maszyny wiertniczej. Na miejscu drzewa postawiono prowizoryczną wiatę na narzędzia.

Na przykład Paulo

W jeden z tych upalnych lutowych dni, kiedy czuje się zapach asfaltu, kiedy w pełnym słońcu fermentują opadłe owoce guawy, owoce mango w skrzynkach, już i tak nadpsute, wystawione razem z uwiędłą sałatą przed Mercado Municipal, kiedy na opalone ramiona młodych dziewczyn z białymi stygmatami kostiumów kąpielowych kapie z sykiem woda z klimatyzatorów, a na ich ciemne stopy obute w sandałki na obcasach bryzgają resztki wody deszczowej spod ruchomych płytek chodnika, Paulo, a może Marcelo, rusza na łowy.

Papugi ze skrzekiem podlatują do obwieszonych owocami gałązek palm, a pod stopami studentów wracających po letnich wakacjach chrzęszczą leżące na ziemi owoce marakui, której odurzający i zarazem rzeński zapach snuje się przed budynkiem uniwersytetu. Za chwilę będzie padać, mówi sam do siebie przyglądający się ruchowi ulicznemu kioskarcz z naróżnika Dr. Faivre i Avenida Visconde de Guarapuava. Obraca się, żeby wejść do środka i czuje na plecach pierwsze, ciężkie krople. Nie widzi już mijającego go Paula, który schyla się po gałązkę ściętej niedawno mimozy i ze wzbierającą wściekłością rozciera w dłoni resztkę płowych trocin, które chowa następnie do plastikowej torebki.

Drzewo

W marcu z drzew zamiast liści spadają motyle. Jest ich nagle więcej niż zazwyczaj, a może tylko obniżają coraz bardziej swój lot, osłabione zbliżając się zimą. Wpadają przez otwarte okna do domu, siadają zmęczone na asfalcie, podrywają się ostatkiem sił, by opaść w szpary między płytami chodnika i coraz wolniej poruszają rudymi skrzydłami. Wiatr porywa ich bezwładne ciała i wirują jeszcze chwilę w pośmiertnym tańcu.

Niektóre wpadają na teren budowy przed naszym domem, przysiadają w ostatniej nadziei na ustawionych na poboczu ciężarówkach, niekiedy wpadają pod ich koła, trzepią skrzydłami, przyklejone do gliniastej ziemi. Ostatkiem sił kwitną mimozy, akacje, te, których jeszcze nie wycięto.

Koparki na budowie coraz głębiej wgryzają się w ziemię, odkrywają przygotowane wcześniej betonowe wzmocnienia i coraz wyżej podchodząca woda. Pewnego dnia natrafiają na rurę kanalizacyjną i cały ogromny wykop zapełnia się mętną, żółtą wodą, pochłaniającą koparki, piły, kable i druty. Przez kolejne dni nad wodą unosi się tylko cisza. Siódmego dnia Paulo pojawia się na balkonie, przeciąga się i patrzy sennie na plac budowy.

Co mogło przyśnić się Paulowi

Zdaje się, że przez siedem ostatnich dni Paulo spał, a może tworzył, być może jedno i drugie. Kiedy woda z budowy obok powoli zalewała wszystkie niżej położone tereny, topiły się w niej po cichu begonie i żywopłoty z wilczomlecza. Ludzie niespokojnie wyglądali przez okna, kryjąc jeden przed drugim strach i bezradność. Na żółtawej tafli wody, niczym małe łódki, unosiły się uschnięte liście palm, dryfując obok śmieci i kawałków styropianu. Paulo poczuł potrzebę uratowania choć części ludzkości, zbudował z desek i płyt wiórowych tratwę, spuścił ją na linie przez balkon i wybrał według sobie tylko znanego klucza kilka osób z sąsiedztwa, w tym portiera Mauricia, Luiza Antônia, kasjerkę biletów z przystanku przy ogrodzie botanicznym, tę, która zazwyczaj wydaje za mało reszty, trzeciego taksówkarza z postoju przy Rua Oyapock, skomlącego psa z sąsiedztwa, sprzedawcę pączków wydobytego w ostatniej chwili z czarnego kombi z megafonem na dachu („Sonhos-ALFA---ALFA—É--Qualidade...”), zrobioną paniusię z identyfikatorem firmowym na piersi i mnie. Sprytny Mauricio od razu znalazł wspólny język z bileterką i próbował wyrwać Paulowi z ręki drąg służący za wiosło: Źle płyniemy, po co do centrum, lepiej w stronę Pinhais od razu, a potem na lotnisko! Ale Paulo pozostawał nieugięty i pasem autobusowym płynęliśmy w kierunku Rua Dr. Faivre, mijając po drodze zapuszczony hotel Imperio i Indian usiłujących wejść po przęsłach na wiadukt. Już jesteśmy, powiedział nagle Paulo na wysokości Mercado Municipal. Woda sięgała drugiej kondygnacji miejskiej hali targowej. Z tratwy przeszliśmy wprost na piętro z żywnością organiczną. Stragan obok straganu, sklepik za sklepikiem piętrzyły się dorodne owoce południowoamerykańskiej ziemi. Ach... wyrwało się Luizowi Antônio, który jak zahipnotyzowany stanął przy pierwszym mijanym straganie. Przybyliśmy, powiedział Paulo po trwającym siedem minut spływie.

Wszyscy zastygli bez ruchu i spojrzeli na Wybawcę; Mauricio i bileterka z pęczkami chilijskich szparagów w dłoniach i trufkami w kieszeni, Luiz Antônio gładzący z nabożeństwem nierówne karby ekologicznej marchewki, sprzedawca pączków podrzucający klucze do starej alfy, korpopa-

niusia pstrykająca końcówkami liliowych paznokietków i ja. Już jesteśmy, powiedział Paulo, radzcie sobie. Idę po fajki. I zbiegł po schodach do nieco zalanej hali na parterze, odprowadzany wzrokiem przymusowo uratowanych. Kiedy był już blisko kiosku, z daleka powitała go podświetlana tablica Ministerstwa Zdrowia „Palenie szkodzi potencji” z muskularnym torsem pana, przed którego splotem słonecznym pojawiła się damska dłoń z kciukiem skierowanym w dół. Paulo zawahał się chwilę i kupił paczkę Golden Americanów i opakowanie chipsów maniokowych. Przynajmniej we śnie sobie zapalę, pomyślał. Jednak dokładnie wtedy poczuł na ramieniu silną dłoń natrętnie pachnącą mydłem koprowym. Dłoń potrząsnęła nim i wbiła mu paznokcie poniżej barku. O papierosie nie było już mowy.

Rudi

Ruuudi, Ruuuudi, Rudilein... Ruuudi... Rudolf! Wie lange soll ich warten! – Rudiemu śniło się, że idzie przez zalany popołudniowym słońcem las i słyszy głos matki. Rozgląda się, ale nie wie, w którą stronę ma iść, bo głos odbija się echem, odbija się od drzew, a może między nimi błądzi, jak on sam. Początkowo słodki i przymilny, w końcu zdecydowanie zniecierpliwiony głos matki powoduje uczucie dyskomfortu, jak zaległa praca wiecznie odkładana na później. Na ostre „Rudolf!” Rudi budzi się i niemal wstaje, ale boleśnie powstrzymuje go przed tym zapięty pas. Całe szczęście, myśli Rudi, rozcierając bolące miejsca na udach, inaczej uderzyłbym się w głowę. Pociera zaspane oczy i odruchowo przeczesuje zmierzwione snem włosy. Autokar wolno toczy się wąską szosą prowadzącą przez las, by w końcu stanąć w gigantycznym korku.

Po horyzont widać ciąg czerwonych świateł samochodów i ciężarówek, po pewnym czasie bokiem z trudem przejeżdża karetka na sygnale. Rudi czuje strużkę potu spływającą po karku i uświadamia sobie, że nie działa klimatyzacja. Ludzie wkoło wachlują się czym popadnie, inni w półśnie osunęli się na swoich siedzeniach, niektórzy przykładają do czoła kubeczki chłodnej wody udostępnione przez przewoźnika. Wody, która skończyła się chwilę po tym, kiedy Rudi postanowił wstać i chwilę przed tym, kiedy zanurzył ramię w autobusowej lodówce. Ku zdziwieniu Rudiego nikt się głośno nie skarży, matka z małym dzieckiem zeszła kilka stopni w dół, gdzie zdawało się być znośniej niż na górze, staruszka z rzędu przed nim bez słowa protestu przykładła do twarzy zmoczony ręcznik. Kiedy pasażer obok spogląda na Rudiego, szukając kontaktu wzrokowego, Rudi w popłochu sięga po książkę, którą miał w bagażu podręcznym. Tom otwiera się na rozdziale *Das lyrische Als Ob*. Rudi przygląda się stronie przez

kilka sekund i zatraskuje książkę, może ciut zbyt energicznie jak na kogoś usiłującego wtopić się w otoczenie lub zatopić w odrębnej rzeczywistości. Czuje na lewym policzku pytający wzrok współpasażera. Spojrzenie zapewne ześlizguje się na ucho, które zaczyna Rudiego okropnie piec, pewnie jest całe czerwone. I kiedy Rudi chce się wreszcie obrócić i zniszczyć załazek potencjalnej rozmowy standardowym *I don't speak Portuguese* lub też nieco bliższym rzeczywistości *I don't speak Portuguese very well*, dzwoni telefon natrętnego obserwatora.

No cześć, cześć słoneczko, stoimy. Co? Stoimy mówię. W lesie. Klimatyzacja nie działa. KLIMATYZACJA. No ale co ja poradzę... Stoimy, no korek zupełny. No cholera jasna! Mam ci kierowcę dać? Tu, pasażera obok masz!... No niech jej pan powie, kurwa mać!

Pasażer wręcza osłupiałemu Rudiemu swój telefon, niemal przyciskając dłoń Rudiego do nadal palącego ucha. *I don't speak Portuguese... very well...* duka Rudi i czuje, że oprócz ucha palą go usta i wysuszone gardło. Oddaje aparat plujący krótkie, urywane zdania damskim głosem nie mniej zdziwionemu sąsiadowi, który nie tylko rozłącza rozmowę, ale również wyłącza aparat. – No to mam przesrane... Carlos jestem – Carlos podaje spoconą dłoń Rudiemu. – A swoją drogą nie musiałeś się wysilać z angielskim, jak z nią nie chciałeś gadać.

Zanim Rudi zdążył w jakikolwiek sposób zareagować, a nawet zastanowić się, czy cała sytuacja bardziej go oburza, brzydzi czy śmieszy, z Carlosa zaczyna wylewać się monolog będący zapisem skarg i żalu, wątpliwości i oburzenia, niepewności, ale i pewnej nadziei wyrażonej w końcowym zdaniu, „ale i tak, psia mać, w końcu przejrzy na oczy, w końcu kochamy się, co nie?” – A pan, wierzy pan w przeznaczenie? – Tym razem przed odpowiedzią ratuje Rudiego kierowca, który niespodziewanie pojawia się w kabinie, żeby ogłosić, że kiedy tylko posuną się nieco do przodu, zatrzymają się na kolację w pobliskiej restauracji. Korzystając z zamieszania, Rudi idzie do toalety, w której zamierza poczekać aż do planowanego postoju, ale kiedy po dziesięciu minutach autokar nadal stoi w tym samym miejscu, wychodzi z „kryjówki”. Ku swojemu zadowoleniu odkrywa dwa wolne siedzenia w przedniej części górnego pokładu i przynosi tam swoje rzeczy.

Siada przy oknie, wpatrując się w las oświetlony jedynie jaskrawym światłem reflektorów jednego z samochodów, który pewnie usiłował nawrócić i zastygł ustawiony bokiem. Światła samochodu oświetlają las i jednocześnie czynią ciemność bardziej nieprzeniknioną. Spłaszczają las, czynią z oświetlanego wycinka dwuwymiarowy obraz. Sprawiają, że las staje się bardziej tajemniczy, a może nawet nieco straszniejszy? Światła samochodu

nagle zaczynają przesuwając się w prawo, z czego Rudi wnioskuje, że samochód ruszył i że oni być może zaraz ruszą. Smuga światła niespodziewanie wyrывa z mroku zaskakujący kadr: nogi i kawałek tułowia mężczyzny na skraju lasu, który właśnie zdaje się zapinać pasek w spodniach. W blasku reflektorów odruchowo skacze w głąb lasu...

Widok mężczyzny niepokoi Rudiego, a może tylko skłania go do wzmożonej obserwacji, do wpatrywania się w las, do próby przeniknięcia wzrokiem zatopionych w półmroku bananowców, palm, mimoz... W pewnym momencie światła zapalone we wnętrzu jednego z pojazdów ponownie oświetlają pobocze. Zdaje się, że widać tym razem niską postać, chyba dziewczynę, biegnącą przez las. Biegnie i coś chyba krzyczy. Coś trzyma w rękach, przyciska to coś do piersi. A na głowie ma czerwoną chustkę, która płomiennie miga oświetlona skoncentrowanym słupem światła. W kolejnym krótkim błysku widać, jak dogania ją wyższa postać, chyba mężczyzna i sięga po nią szeroką, dziwnie owłosioną ręką. Łapą, chciałoby się automatycznie powiedzieć. Tym bardziej że z owłosionych palców sterczą zakrzywione pazury...

Rudi zdziwiony otwiera oczy i mruży je osłepiony jaskrawym światłem, które rozblętyło w kabinie. Na jego ramieniu spoczywa dłoń Carlosa. – No i co, przespaliśmy się trochę, kolego? Mam dobrą wiadomość – Carlos stara się mówić wolno i wyraźnie, jednocześnie przekornie się uśmiechając, jakby nie wierzył, że Rudi nie rozumie po portugalsku – idziemy na kolację. Lokal nieciekawy, ale może dadzą nam coś zjeść. – Carlos najwyraźniej czeka, aż Rudi podniesie się z siedzenia, więc Rudi w końcu wstaje z westchnieniem, którego właściwie nie miało być słychać. Z westchnieniem zbyt głośnym jak na kogoś, kto uważa się za angielskiego gentlemana. Bądź przynajmniej – gentlemana w angielskim stylu.

Na przykład Paulo

Co robi Paulo, kiedy Rudi wysiada z autokaru z coraz bardziej ciężką mu ręką Carlosa na ramieniu? Co robi Paulo, kiedy Clara Beatriz upycha w szafce na buty złote sandały i wyciąga te z ubiegłego sezonu? Co robi Paulo, kiedy żona Gersona ogląda serial w sypialni, a Gerson przysypia przed telewizorem w salonie – tylko mi nie przeszkadzaj, to bardzo ważny mecz. Nie wiem. Nie wiem, co robi Paulo, ani gdzie jest, ani nie wiem, czy ma na imię Paulo. Nie wiem też, kim jest Paulo, albo kto jest Paulem. Ale tak naprawdę nie ma to większego znaczenia. Nauczyłam się żyć bez Paula albo żyć wspomnieniem o Paulo. Który również dobrze mógł mieć na imię Ezequiel, Wilian albo Renan.

Ale załóżmy, że go widzę, załóżmy, umówmy się, poudawajmy. Wyobraźmy sobie. Przypomnijmy sobie ten niedbały gest, jakim podnosił do ust papierosa, jakby nie chodziło o tytoń, lecz o nielubianą potrawę, którą koniecznie trzeba zjeść, zupę, którą należy przebyć wiosłem łyżki. Wyobraźmy sobie, co czuje jego dłoń, która wierzchem pociera kilkudniowy zarost. Czy czuje laskotki, czy raczej twarde, krótkie włoski zdają się ranić, drapać. A kawa. Była jeszcze kawa. I roślina doniczkowa na tarasie, skarłowaciała, pewnie niepodlewana, chyba że resztką zimnej kawy zaprawionej mglą zamiast mleka.

Boję się zbyt często przywoływać ten obraz, żeby go nie zaczytać, jak czasopismo drukowane na tanim papierze. Boję się przyglądać mu zbyt intensywnie, żeby rachityczna roślina nie okazała się gąszczem orchidei, gruboszy i paproci. Żeby w oknach Paula nie pojawiły się haftowane zasłonki, albo, co gorsza, ogłoszenie biura nieruchomości: A VENDA. 99922233310. Dawkując sobie wspomnienia. Jak gorzki likier ziołowy. Chyba że zalewają mnie powodziową falą lub rozkwitającą ogrzaną niespodziewanym widokiem, spotkaniem, skojarzeniem.

Madalena

Byłam z nim, wyrzuciła z siebie Madalena, poprawiając makijaż w toalecie. Byłam z nim, powiedziała, jakby opowiadała o wyjściu na kawę. Trochę nie mój typ, bo ani sylwetką nie powala, ani nie jest mistrzem konwersacji, ale ma coś w sobie, i... Może po raz pierwszy czuję takie obrzydzenie. Samą sobą. Niby coś się rysowało, budowało, ale powoli, strasznie powoli, bez konkretnej obietnicy, bez widocznego horyzontu. A ja chciałam od razu. Trochę go przyparłam do muru, nawet nie chcę pamiętać jak... I nie chcę pamiętać, jak się tego nauczyłam.

Przyduślił mnie do framugi drzwi kuchennych. Kilka szybkich ruchów i już był we mnie. Chwycił mnie za gardło. Tego chcesz? O to ci chodziło? Posuwał mnie od tyłu i od czasu do czasu z jego zaciśniętych warg wydobywało się strzelające „P!”, taki odgłos, jakby ktoś otwierał próżniowo zamknięty słoik. Pamiętam, jak raz mama nagotowała dzemu pigwowego na zimę i odkręcała kilka miesięcy później wieczka odkładanych na specjalną okazję słoików. Była pierwsza niedziela adwentu, na podwieczorek przyszła prawie cała rodzina i mama poszła do skrytki po pierwszy słoik. Z nabożeństwem postawiła złocistą konfiturę na stole, ale po otwarciu czekała ją niemiła niespodzianka. Pokrywki kolejnych słoików strzelały jedna po drugiej: „P!”, „Ppp!”. Wszystkie dzemy były pokryte puszystą, białą pleśnią. Wszystkie do wyrzucenia. A właśnie tamtej jesieni tyle pigw

zebraliśmy, całe pachnące kosze... Nadal widzę zgrubiałe dłonie matki na wieczkach i słyszę to „P!”. I widzę stronę w jej zeszytcie z przepisami, nieco lepka od cukru i owoców, gdzie zapisała składniki i proporcje. 1kg de membrillos con piel, 600 gr de azúcar...

Ojciec się wściekł, bo uwielbiał dżem z pigwy, szukał winnego, a raczej winnej, która źle wyparzyła lub nieszczelnie zakręciła słoiki. Za wcześnie odstawiła je na półki, kiedy przecież do ostygnięcia miały stać wieczkami w dół. Lubił wszystko, co słodkie. Ciasteczka, czekoladki, nawet lizaki. Nie powinien lubić słodczy. Powinien jeść tylko ostre, słone i tłuste dania i popijać je palącą wódką – tylko taki jadłospis pasowałby do jego sposobu bycia. Ale może było mu tak gorzko z samym sobą, że musiał tę gorycz gasić cukrem. Szczególnie, kiedy opowiadał zasłyszane od dziadka historie wojenne i kiedy naśladował serie z karabinów maszynowych: „P! P-p-p-p!”...

Zaciskał dłonie coraz bardziej na mojej szyi i coraz szybciej strzelał wargami... Takie „p!” usłyszałam też raz, kiedy za karę urwałam głowę mojej ulubionej lalce, była taka piękna, ale nie chciała zginać nóg w kolana... A może chciał coś powiedzieć, coś na „p”, coś, co nie chciało mu przejść przez usta, bo mogłoby zaważyć na jego przyszłości? Albo na naszej... Pukał mnie, posuwał, pieprzył, p!, p!, P!... Takie sobie lekarstwo na samotność znalazłaś, ty...! – dyszał mi do ucha i... Madalena przerwała, bo usłyszała, że w toalecie obok ktoś spuszcza wodę. Z kabiny wyszła elegancka kobieta w trudnym do określenia wieku. Spojrzała na Madalenę jakoś dziwnie, trochę jakby z troską, a może było w jej oczach trochę zazdrości? Ogarnęła Madalenę jednym długim spojrzeniem, a potem bardzo dokładnie i powoli umyła ręce, wypełniając białą pianą całą umywalkę.

Madalena patrzyła na pękające bańki mydlane. Najgorsze w tym wszystkim nie jest jednak to, że prawie go zmusiłam, ani to, że w kilkanaście minut zniszczyłam ciekawą i długo budowaną znajomość. Najgorsze jest to, że było mi bardzo dobrze.

Madalena

Wiem za to, co robi Madalena, kiedy akurat nie ginie w katastrofach lotniczych, nie robi zakupów na zapas lub nie zdradza siebie samej z kolejnym kochankiem. Wiem nawet bardziej i więcej, niż miałabym na to ochotę. Madalena mieszka teraz na tym samym piętrze, co ja. Czasami zdaje mi się, że czeka, aż usłyszy szcęk klucza w moim zamku, żeby wyjść ze swojego mieszkania. Spotykamy się w każdym razie przy windzie wyjątkowo często. Choć Madalena nadal utrzymuje, że woli chodzić schodami. No więc Mada-

lena. Madalena wypatrująca mnie, spoglądająca na mnie, jakby oczekiwała jakiejś przełomowej wiadomości lub chociażby zadziwiającej i pikantnej plotki. Madalena całym ciałem komunikująca, że ma mi coś ważnego do powiedzenia, a w końcu wspominająca o tym, że podarowała mężowi akwarium z jedną rybką. A on na to, że dobrze się składa z tą jedną rybką, bo będzie do pary. Dla mnie – mówi Madalena. Madalena mówiąca do mnie milczeniem i uporczywym wpatrywaniem się w wycieraczkę przed windą, że musimy porozmawiać. Madalena narzucająca swoją rosnącą nieobecność i niezgodę. Madalena gasnąca. Madalena coraz częściej chodząca do salonu urody jak na terapię.

W salonie najtrudniejszy jest dla Madaleny moment, kiedy pora nałożyć farbę na włosy i fryzjerka zostawia ją z pomazanymi papką włosami naprzeciw lustra. Inne kobiety zdają się czekać na ten moment, moszczą się w wygodnych fotelach, zapuszczają chwilowe korzenie kawkami, pisemkami i ploteczkami, albo odczytują zaległe wiadomości na Whats Appie. Madalena nie potrafi się zrelaksować: patrzy w lustro w skupieniu i zastanawia się, co niebawem będzie musiała poprawić, żeby znowu było jak już było. Ale jeszcze wydaje się sobie za młoda na zastrzyki i radykalniejsze kroki. Wreszcie odkrywa, co poprawia jej humor: zaczyna chodzić bez szkieł kontaktowych. Na początku potyka się o krawężniki i nie poznaje ludzi na ulicy, ale w końcu przyzwyczajają się do łaskawie wygładzonej i zamglonej wersji rzeczywistości, szczególnie kiedy spogląda w lustro. Rezygnuje też z laserowej korekcji wzroku, którą w prezencie urodzinowym chce jej podarować teściowa. Udaje, że zgubiła okulary albo że od soczewek łzawią jej oczy. I powoli przyzwyczajają się do nieostrej i wygładzonej wersji świata, tak jak jej otoczenie przyzwyczajają się do widoku pomarszczonej Madaleny wiecznie mrużącej oczy, żeby coś dostrzec, przeczytać. Ale nadal zachwycającej, prawda? Czasami zachwycającej. Madaleny, która przecież nadal może się podobać, czyż nie?

Izabela Drozdowska-Broering

Sylwia Wójcik

ZIEMIA OBIECANA? KONFRONTACJA POLSKIEGO EMIGRANTA POCHODZENIA CHŁOPSKIEGO Z BRAZYLIJSKĄ PRZYRODĄ W POWIEŚCI *PAMPA* JANA KRAWCZYKA

Jan Krawczyk – pisarz, publicysta, animator życia polonijnego w Brazylii, urodził się w 1916 roku w Łańcuchowie na Lubelszczyźnie. Pochodził z chłopskiej rodziny. W połowie lat dwudziestych XX wieku w okolice Lublina zaczęły docierać listy pisane przez ludzi, którzy w ramach akcji kolonizacyjnej wyjechali do Brazylii. Wnioskowano z nich, że każdy, kto decyduje się na emigrację za ocean, otrzymuje ziemię, konieczne do jej uprawy konie oraz kilkanaście sztuk bydła. W 1927 roku Krawczykwie podjęli decyzję o wyjeździe do Brazylii – jednego z największych państw świata, którego powierzchnia obejmowała połowę kontynentu Ameryki Południowej. Rodzina osiedliła się w Pôrto Alegre, stolicy stanu Rio Grande do Sul. Krawczyk rozpoczął naukę w szkole polsko-brazylijskiej, nad którą nadzór sprawowało Towarzystwo Orła Białego. Wyróżniającego się, ambitnego ucznia jeden z nauczycieli zachęcił do pracy w redakcji polonijnego pisma „Echo Polskie”. Po dwóch latach pobytu w Pôrto Alegre ojciec Krawczyka zdecydował o przenosinach rodziny na wieś, w głąb interioru. Trzynastoletni Jan pozostał w mieście. Redaktor naczelny „Echa Polskiego” obiecał, że zaopiekuje się chłopcem, a wypłacana mu pensja wystarczy na utrzymanie się. Samodzielne życie w mieście okazało się zbyt trudnym doświadczeniem dla nastolatka. Rok później dołączył do rodziny. Dzięki pobytowi w polskiej kolonii poznał życie codzienne osadników. Chcąc pomóc rodzinie, uczył się zawodu ślusarza. Pisał wiersze, które wysyłał do wydawanego w Kurytybie pisma „Polska Prawda”. Wkrótce za zgodą ojca został uczniem Kolegium im. Henryka Sienkiewicza w Kurytybie, którego absolwenci aktywnie angażowali się w działalność publiczną.

Dzięki staraniom Krawczyka powołano do istnienia pisma „Młody Parańczyk” i „Junak”. W 1939 roku ponownie zamieszkał w Pôrto Alegre. Dziewięć lat później przeniósł się na stałe do Kurytyby, gdzie znalazł zatrudnienie w redakcjach pism polonijnych. Był jednym ze współzałożycieli „Siewcy”. Przez dwanaście lat, od 1958 do 1970 roku, w miejscowych rozgłośniach radiowych prowadził audycje w języku polskim i portugalskim. Kilkakrotnie odwiedził Polskę, po raz pierwszy w 1958 roku. Zmarł w 1996 roku, tuż po powrocie z kolejnej wyprawy do ojczyzny. Jego wiersze, opowiadania i powieści ukazywały się w czasopiśmie polonijnych, przede wszystkim w „Polskiej Prawdzie”, „Gazecie Polskiej w Brazylii”, „Siewcy”, „Ludzie” i „Przeglądzie Polskim”. W wydawanym w Kurytybie tygodniku „Siewca”

opublikowano się dwie jego powieści pisane w odcinkach – *Zielone piekło* i *Złota góra*, w „Przeglądzie Polskim”, miesięczniku wydawanym w São Paulo – ukazała się powieść *Tonga*. Krawczyk pisał także artykuły dla pism wydawanych w Polsce, przede wszystkim „Gromady – Rolnika Polskiego”. W 1982 roku nakładem tej instytucji ukazała się jego książka wspomnieniowa nosząca tytuł *Z tamtej strony Ziemi*. Ponadto w kraju opublikowano powieści: *Ivagone* (1960), *Pampa* (1985), *Minuano* (1988), *Ochotnicy z Rio* (1988) oraz tom *Z Polski do Brazylii (wspomnienia z lat 1916–1937)* (2003)¹.

Po przybyciu do Brazylii jedenastoletni Jan Krawczyk skupił się przede wszystkim na nauce, ale też czynnie uczestniczył w życiu polskich osadników na pograniczu brazylijsko-argentyńskim. Dla przybyszów z Polski zdobycie wymarzonego kawałka ziemi wymagało bardzo ciężkiej pracy przy karczowaniu lasu. Nadana im ziemia była najczęściej puszczą, w której żyły dzikie zwierzęta, jadowite pająki i węże. Problemem był klimat całkowicie odmienny od znanego z kraju pochodzenia. Jednym z tematów najczęściej poruszanych przez Krawczyka jest stosunek osadników do przyrody. Śledząc zapisane w jego książkach zmiany w obrazowaniu natury, odnajdujemy elementy charakterystyczne dla polskiej literatury emigracyjnej tworzonej przez autorów pochodzenia chłopskiego. Szczególnie jest to widoczne w opartej na doświadczeniach biograficznych powieści *Pampa*.

Jej akcja rozgrywa się na pograniczu argentyńsko-brazylijskim. Autor ukazuje dzieje społeczności, która zamieszkuje pampę oraz sąsiadujące z nią obszary. Wnikliwie charakteryzuje życie polskich osadników trudniących się uprawą roli. Szczególnie znaczenie przywiązuje do prezentacji środowiska naturalnego, w którym funkcjonują. W dalszym wywodzie wykorzystam ustalenia Zdzisława Łapińskiego, którego zdaniem obecne w literaturze „motywy współżycia z przyrodą, odczuwaną bezpośrednio, układają się w pewien wątek. Raz jest to świadome wyodrębnianie się ze swego środowiska naturalnego dobrze scalonego wewnątrznie «ja», raz organiczny, ale agresywny stosunek podmiotu do otoczenia, kiedy indziej medytacyjne podporządkowanie się Naturze”².

Brazylijska przyroda w życiu bohaterów – imigrantów polskiego pochodzenia – odgrywała ważną rolę. Wielu z nich opuszczając rodzinny kraj, wyobrażało sobie, że czeka na nich ziemia „mlekiem i miodem płynąca”. Wierzyli, że „ziemia obiecana” zapewni im dobrobyt. Tymczasem dla przybyszów z Polski, szczególnie starszego pokolenia, Brazylia jawiła się jako miejsce złowrogie i nieprzyjazne. Niebezpieczny okazywał się las, w którym imigranci nie potrafili się poruszać, narażali się na niebezpieczeństwa zaginięcia, napaści przez pumy, ukąszeń przez jadowite zwierzęta. Oto fragment przedstawiający percepcję leśnej natury:

¹ J. Radziewicz, *Z Polski do Brazylii: wspomnienia / Jan Krawczyk*, <https://rme.cbr.net.pl/index.php/archiwum-rme/619-maj-czerwiec-nr-55-2/pamietnikarstwo-w-zbiorach-cbr/369-z-polski-do-brazylii-wspomnienia-jan-krawczyk-warszawa-2003> (dostęp 26.03.2020).

² Z. Łapiński, *Na pejzażu (Poeta spotyka antropologa, i nie tylko jego)*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 402.

tkwimy tu w wilgoci, smrodzie gnijących liści i rozkładających się starych pni. Mało tego, otacza nas trująca woń pajęczych wydzielin, opary bagienne, zgnilizna błota i czy ja wiem czego jeszcze? Jeszcze tu, pod tymi bambusami można nieco wytrzymać, gorzej jest w leśnej gestwinie, gdzie na każdym kroku czyhają jadowite węże, roje kleszczy, pcheł nożnych i jakiś miksów, których gołym okiem nie dostrzeżesz, a które jak cię obsiadą, to doprowadzają człowieka swoim śwędzeniem do prawdziwego szału!³

Doświadczenie kontaktu z przyrodą kraju osiedlenia napawa bohaterów Krawczyka grozą, budzi w nich odrazę. W cytowanym fragmencie leśna przestrzeń charakteryzowana jest przede wszystkim przez przyrządy zmysłów węchu i dotyku. Każde z tych odczuć jest negatywne i przywołuje na myśl figurę oprawcy zniewalającego fizycznie bohaterów. Odczucia cielesne to jednak nie jedyny rodzaj doświadczenia zastanej na emigracji przyrody. U niektórych wejście w przestrzeń lasu powodują paniczny lęk:

Kiedy zagłębili się w ciemny, nasycony wilgocią las i pozostali sami, ogarnęło ich uczucie bezradności i opuszczenia. Franczak spoglądał wokół jak człowiek, któremu usuwa się ziemia spod nóg. Broda drgała mu spazmatycznie, a usta zacisnęły się kurczowo. Tłumił w sobie wydzierający się z piersi szloch. Antek ze zdziwieniem patrzył na ojca ukradkiem ocierającego łzę, lecz nie wywarło to na nim specjalnego wrażenia. Całą uwagę miał bowiem zajęta małpkami, których gromadka uwijała się na pobliskim drzewie. Ciekawie spoglądały z wysoka na dwunożne istoty, znajdujące się u stóp drzewa. Raptem z piskiem się rozproszyły i znikły bez śladu. Sprawcą poplochu był jastrząb niespotykanych rozmiarów, który przeleciał nisko nad koronami drzew⁴.

W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę przede wszystkim symetryczna relacja pomiędzy dorosłym bohaterem a przyrodą. Natura nie jest czymś, co można i należy ujarzmić, poddać swojej woli. Wręcz przeciwnie, staje się równorzędnym partnerem człowieka, który musi podjąć z nią walkę. Ukształtowanie przestrzeni, przyroda kraju osiedlenia jest odmienna od tej zapamiętanej z ojczyzny, a przez tę odmienność – bardzo niebezpieczna. Migranci chłopskiego pochodzenia przybywali do Brazylii pozbawieni elementarnej wiedzy na jej temat. Okolica, w której wychowali się i mieszkali do czasu wyjazdu, była często jedynym punktem odniesienia w myśleniu o świecie. Doświadczenie zdobywane w rodzinnej wiosce, wzbogacone o opowieści krewniaków i sąsiadów, było jedynym źródłem wiedzy. Stąd brało się poczucie bezradności, nawet osaczenia, o którym wspomina autor. Stawało się ono jednym z najważniejszych elementów determinujących przyszły los imigrantów.

Nieprzypadkowo w cytowanym ustępie bohater gorączkowo rozgląda się wokół. Figura koła staje się widowym znakiem zacieśniania przestrzeni życiowej, bycia otoczonym przez wrogie siły, z którymi do tej pory nie miało się do czynienia, a które odbierają nadzieję i budzą grozę. Symbol koła z bohaterem usytuowanym

³ J. Krawczyk, *Pampa*, Lublin 1985, s. 194.

⁴ Tamże, s. 5.

w centrum, osaczonym przez wrogą rzeczywistość, to również konstrukcyjny sposób przedstawiania trudnej sytuacji emigrantów konfrontujących się z innością. O specyficznym wyobcowaniu bohaterów świadczy też język, który służy przekazaniu doświadczenia zagubienia. W przywoływanym fragmencie pojawia się np. jastrząb „niespotykanych rozmiarów”. Epitet jest kolejnym znakiem nieprzystawalności obecnej rzeczywistości do wcześniejszych doświadczeń⁵.

Percepcja natury-wroga wpływała na kształtowanie się negatywnego oglądu rzeczywistości emigracyjnej. Nie dziwi więc, że w pierwszym okresie procesu osiedlania się naturalną reakcją bohaterów był wszechogarniający lęk i rozpacz. Krawczyk daje świadectwo takiemu przeżywaniu świata:

Żona pochlipywała bez przerwy, Antek gapił się z progą na przelatujące nad drzewami, rozkrzyczane papugi. Dookoła chaty stał ciemny mur lasu. Franczak obdarzył go niewawistym spojrzeniem. Miał do niego pretensję, jak do żywej istoty, czyhającej na jego zgnęb. Wreszcie wzięł do ręki siekiere i wyszedł na dwór. Na próbę uderzył w najbliższy pień. Odpowiedział mu głuchy dźwięk. Drgnął i ręka mu sama opadła. Spochmurniał jeszcze bardziej. Zrozumiał, że jeżeli zwali pierwsze drzewo, to już żadna moc ludzka stąd go nie wyrwie. Puszcza weźmie go w swoje posiadanie, oplącze sznurami długich lian i przykuje korzeniami do ziemi. Do ziemi obcej, zagadkowej, niezrozumiałej. A tak – byli jeszcze wolni, mogli uciekać. „Uciekać – zastanowił się – ale dokąd?”⁶.

Rozpacz bohaterów jest wynikiem wadzenia się z trudnym i obcym przeciwnikiem, jakim jest natura, zupełnie odmienna od tej znanej z Polski. Jest to uczucie na tyle trudne i intensywne, że przyjmuje postać realnej walki. W powyższym fragmencie nie bez powodu las, a pośrednio całe środowisko naturalne zostały pozbawione swojej abstrakcyjności, dzięki personalizacji zostały ukonkretnione. Poprzez ten zabieg możliwe stało się pokazanie rzeczywistych trudów podejmowanych przez bohaterów i ich nierównych zmagania z przyrodą. Las rozpoznawany jest przez bohatera jako żywa istota, z którą trzeba toczyć wojnę pomimo tego, że jest to pojedynek z góry przegrany. Personifikacja, użycie konkretnych, pozbawionych wymiaru abstrakcyjnego rzeczowników, to artystyczny sposób, aby podkreślić dramatyczność sytuacji emigrantów, ich uwikłanie w sytuację zdającą się nie mieć dobrego rozwiązania. Koncepcja wrogiej natury brazylijskiej budowania jest w opozycji do natury rodzimej, która postrzegana jest o wiele bardziej abstrakcyjnie, mniej konkretnie, a więc w wymiarze sacrum.

Opisywane powyżej uczucie grozy, pojawiające się w momencie realnego lub wyobrażonego kontaktu z puszczą, było regułą w przypadku bohaterów starsze-

⁵ Więcej informacji z zakresu analizy dzieła literackiego w kontekście przestrzeni czytelnik znajdzie w: A. Kronenberg, *Geopoetyka. Zakres literatury i środowiska*, Łódź 2015; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2020; Taż, *Literatura, geografia: wspólne terytoria* [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 11–25.

⁶ J. Krawczyk, dz. cyt., s. 6.

go pokolenia. Inaczej reagowały dzieci. Nastoletni Antek nie podziela obaw rodzica, wręcz przeciwnie, fascynują go obserwowane zwierzęta. Nastolatek kontempluje urodę tętniącej życiem puszczy:

jedynie Antek opowiadał z zapalem o dziwnym ptaku, którego spotkał niedawno w zaroślach. Cały był granatowy, skrzydła miał czerwone i żółty, niesamowitych rozmiarów dziób. Siedział sobie na gałęzi, przyglądając się chłopcu i krakał ochryplym głosem. Rodzice nie zwracali na niego uwagi, milczeniem odgradzając się od własnych utrapień⁷.

Zarówno powyższy cytat, jak i wcześniej przywołane fragmenty dowodzą, że autor konsekwentnie stosuje zabieg naprzemiennego operowania kilkoma perspektywami spojrzenia na prezentowaną rzeczywistość. W opowieści przeplatają się ze sobą spojrzenie dorosłego, u którego zastana sytuacja wywołują grozę, i optyka dziecka, które jest ciekawe otaczającego świata i dostrzega w nim interesujące aspekty. W przypadku narracji skupiającej się na doświadczeniach dorosłych jest to wspomniana już wcześniej konstrukcja zacieśniającego się kręgu oraz charakteryzowanie rzeczywistości za pomocą leksemów nacechowanych negatywnie. W przypadku fragmentów obrazujących doświadczenie inicjacyjne, a więc będące udziałem dziecka, będą to z kolei przede wszystkim liczne deminutywy (małpki, gromadka). Konstrukcja literacka, oparta na prezentacji dwóch odmiennych perspektyw, nie pozbawia wizji świata dramatyczności. Wątki idylliczne realizujące się w spojrzeniu dziecka są gwałtownie zakłócanie („raptem z piskiem się rozproszyły i zniknęły bez śladu”), co dodatkowo wzmacnia wrażenie obcości („jastrzęb niespotykanych rozmiarów”) świata przedstawionego. Można więc sądzić, że przeplatanie dwóch perspektyw opisu jest kolejnym artystycznym zabiegiem, który ma – poprzez uwidocznienie kontrastu – spotęgować wrażenie obcości doświadczanego świata.

Skomplikowana relacja pomiędzy bohaterami a brazylijską przyrodą ujawnia się także w innych miejscach powieści. Oto jeden z interesujących fragmentów:

Przedem wszystkim – ta gęstwina! Ani nosa w nią wrazić, ani wzrokiem ją przeniknąć. Jedna zbita ściana! A za nią mrok, wilgoć, woń gnijących liści i tajemnicze szmery. Właściwie Franczak nigdy nie czuł obawy przed lasem. Wychowywał się bowiem na jego skraju i zżył się z jego szumem i zapachem. Tylko że tamten las, który teraz wspominał, był inny, jakiś przytulny, pełen nabożnego skupienia i ciszy, przesycony zapachem liści i traw, wonią kwiatów i jagód. Natomiast ten tu, spleciony sznurami lian, warkoczami bambusu, poprzątkany olbrzymimi paprociami i drzewiastymi pokrzywami, przejmował go dreszczem grozy i budził posępne myśli. Któż mógł odgadnąć, co krył w sobie i przed czym należało się wystrzeżać⁸.

⁷ Tamże, s. 7–8.

⁸ Tamże, s. 5.

W innym fragmencie czytamy: „Wokół rozciągał się las, dziki, posępny, nie-przytulny. Wiało od niego obcością, grozą, śmiercią... Straszny to był i nieludzki las. Otaczał ich ciasnym pierścieniem, którego nikt nie mógł rozerwać ani przełamać”⁹.

Wspomniana już wcześniej zasada konstrukcyjna, w myśl której świat przedstawiony jest budowany na podstawie dualizmów, zyskuje widoczną konkretyzację w przytoczonym fragmencie. Tym razem przeciwstawienie ma charakter mentalny i skupia się na porównaniu, którego bieguny można określić jako „tam – tu”. Bohater jest chłopem, który świetnie zna pracę na roli i czuje więź z przyrodą kraju pochodzenia. Doskonale ją pamięta i to jej doświadczenie buduje jego przekonania o świecie przyrody w ogóle. Stąd idealizacja, której sprzyja oddalenie. Uczucie przywiązania do tego w naturze, co europejskie, polskie, zyskuje konkretne wykładniki tekstowe. Narracja charakteryzująca ten świat – oddalony, zachowany jedynie w pamięci – jest niezwykle obrazowa i pełna leksemów budzących pozytywne skojarzenia. Przede wszystkim rodzimy las ukazywany jest jako świątynia („pełny nabożnego skupienia i ciszy”). Użycie metafory nie jest przypadkowe, ale oddaje motywacje psychiczne i odzwierciedla poczucie bezpieczeństwa związane z mitologizowanym „tam”. Jak zauważają George Lakoff i Mark Johnson:

Dla większości ludzi metafora jest środkiem wyobraźni poetyckiej i ozdobą retoryczną, a więc czymś niezwykłym, co w języku codziennym się nie pojawia. Co więcej, powszechnie uważa się metaforę za właściwość języka jedynie, a więc rzecz związaną ze słowami, nie zaś z myślami czy działaniami. Z tego powodu większość sądzi, że można doskonale obyć się bez metafory. My zaś, przeciwnie, odkrywamy obecność metafory w życiu codziennym, nie tylko w języku, lecz też w myślach i czynach. System pojęć, którymi się zwykle posługujemy, by myśleć i działać, jest w swojej istocie metaforyczny¹⁰.

Metafora jest czymś więcej niż ozdobnikiem stylistycznym, staje się podstawowym mechanizmem rozpoznania i pojmowania rzeczywistości. Kategoryzowanie zjawiska w zestawieniu z inną, lepiej znaną rzeczą ułatwia jego zrozumienie. Metafora rządzi znaczeniem i charakterem odbioru poszczególnych elementów rzeczywistości, wpływa na jej pojmowanie, a nawet ma charakter różnicujący. Oddajmy jeszcze raz głos kognitywistom:

nowe metafory mają moc tworzenia nowej rzeczywistości. [...] Jeżeli nowa metafora trafia do naszego systemu pojęciowego, na którym opieramy nasze działania, wówczas modyfikuje ona ten system pojęć, a także percepcję i działania, które z tego systemu wynikają. Duża część zmian w obrębie kultury powstaje w wyniku wprowadzania nowych pojęć metaforycznych i zanikania starych¹¹.

⁹ Tamże, s. 12.

¹⁰ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 25.

¹¹ Tamże, s. 25.

Jak więc widać, akt użycia metafory jest motywowany czymś zupełnie odmiennym od pragnienia estetyzacji tekstu. Użycie wspomnianej metafory świątyni w odniesieniu do rodzimego środowiska naturalnego, a szczególnie lasu, nie jest wyłącznie zabiegiem czysto stylistycznym, lecz ma głębokie znaczenie poznawcze. W tym kontekście natura kraju pochodzenia i jej specyfika jest nobilitowana, podnoszona do rangi sacrum. Staje się tłem dla ukazania groźnej brazylijskiej natury, która upodrzędnia człowieka. To jednak nie wszystko, owo mitologizowane „tam” odbierane jest przez narratora wszystkimi zmysłami („przesycony zapachem liści i traw, wonią kwiatów i jagód”), co ukazuje jego pełnię i doskonałość, której utrata musi być tak bolesna na tle jego obecnej sytuacji. W kontrze do tak charakteryzowanego „tam” istnieje obecnie doświadczane „tu”, które zostaje pozbawione w narracji swoich metafizycznych konotacji i charakteryzowane jest poprzez negatywne porównanie ze ścianą („Przed wszystkim – ta gęstwina! Ani nosa w nią wrazić, ani wzrokiem ją przeniknąć. Jedna zbita ściana!”). Co więcej, opis przyrody brazylijskiej jest dużo bardziej konkretny aniżeli opis fauny i flory polskiej. Przeciwwstawiony w taki sposób, uwznioślonej przez użycie leksemów abstrakcyjnych, rodzimej naturze, brazylijski krajobraz musi jawić się jako pozbawiony duszy, nieatrakcyjny i, dodatkowo, groźny.

Opisywany sposób budowania świata przedstawionego czyni prawomocnym użycie w procesie interpretacji narzędzi oferowanych przez geopoetykę. Elżbieta Rybicka pisze: „generalnie mówiąc, przyjmuje się obecnie i jest to stanowisko najczęściej spotykane, iż literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne, prowadzące nieustanne negocjacje”¹². W myśl tej zasady świat przedstawiony nigdy nie jest jednorodny, ale zbudowany jest z miejsc o różnym charakterze, które wchodzą ze sobą w dyskurs. Miejsca te stają się polem walki pomiędzy właściwymi dla nich polami semantycznymi. Właśnie tak dzieje się w przypadku omawianej prozy. Przestrzeń nie jest w niej jednorodna. Istnieją w niej miejsca, które wchodzą ze sobą w różnorakie relacje o charakterze antagonistycznym. Wynikiem tego jest ścieranie się dwóch sposobów pojmowania przyrody – tego zaczerpniętego z doświadczeń rodzimych i tego kształtowanego przez rzeczywistość emigracji. Szczególnie widoczne jest to w stosunku centrum zajmowanego przez bohaterów i otaczającej je rzeczywistości.

Obecne w tekście *Pampy* sposoby prezentacji świata natury służą ukazaniu zmian w percepcji środowiska naturalnego, odzwierciedlają skomplikowaną sytuację bohaterów. Nawiązują do obecnego w tradycji chłopskiej myślenia o naturze. Ekspozują też różnice w podejściu do natury w różnych kręgach cywilizacyjnych. Pokazują, że ta sama przestrzeń, jej flora i fauna, wywołuje odmienne emocje w podmiotach ją postrzegających. Należy wyraźnie zaznaczyć, że proces ten nie jest obiektywny, a stanowi jedynie wynik wewnętrznych mechanizmów psychologicz-

¹² E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 25.

nych narratora dysponującego określonym charakterem i doświadczeniem. Stąd też analizowane zabiegi literackie nie stają się sposobem mówienia o naturze w ogóle, ale jedynie o sposobie jej rozumienia przez bohatera będącego reprezentantem polskiej klasy włościąńskiej.

Bohaterowie prozy Krawczyka to ludzie, którzy zdecydowali się na opuszczenie rodzinnego kraju, aby poprawić warunki bytowe, uciec przed dziedziczną z pokolenia na pokolenie nędzą i brakiem perspektyw. Brazylia miała być ich „ziemią obiecaną”. Rzeczywistość okazywała się zupełnie inna. Odbicie ich dramatycznych doświadczeń znalazło wyraz w specyficznym kształtowaniu wizji brazylijskiej codzienności. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na budowę świata przedstawionego, w którego centrum stoi bohater oraz jego bliscy. Otaczająca ich rzeczywistość przyjmuje figurę zaciskającego się okręgu bądź ściany, co buduje atmosferę zagrożenia. Narrator idealizuje przyrodę ojczystą, aby przeciwstawić jej obojętne i „monstrualność” środowiska naturalnego Brazylii. Czyni to przede wszystkim za pomocą metaforyki, która – zgodnie z tezami kognitywistów – staje się narzędziem do budowania wizji świata i jego doświadczania. W przypadku fragmentów wspomnieniowych, przenoszących czytelnika w polską naturę, dominuje metaforyka sakralna. W ustępach tekstu mówiących o południowoamerykańskim środowisku naturalnym przeważają porównania o charakterze klaustrofobicznym (ściana, zaciskający się okrąg). Wszystko to pozwala mówić o specyfice kształtowania powieści przez Jana Krawczyka oraz upatrywać w omawianym tekście cech swoistych dla powstającej w Brazylii literatury tworzonej przez polskich pisarzy pochodzenia chłopskiego.

Sylvia Wójcik

The Promised Land? The confrontation of a Polish peasant emigrant with Brazilian wildlife in Jan Krawczyk's novel *Pampa*

Summary

In 1927, the family of Jan Krawczyk, a writer-to-be, publicist and Polish activist, decided to move to Brazil. They escaped from hereditary misery and lack of prospects for the future. They did not realise what kind of heroism getting used to living in a world so mentally and culturally foreign to them would require. The efforts taken to achieve a position in the new reality and the social system were reflected in the literary works of Krawczyk. Man's relation to nature appears to be one of the most interesting topics discussed in his books. The following paper aims to present the evolution of the migrants' relation to the environment in which they lived and the one they came from. The novel *Pampa* has been selected as the material for analysis. In some parts of the book, the author depicts the life of the Polish colony in the state of Rio Grande do Sul and describes the moods and emotions evoked by the contact with the local fauna and flora.

Alicja Goczyła Ferreira

POLSKA WIEŚ W BRAZYLI

– wrażenia z dziennika początkującej badaczki

Brazylijski stan Paraná i jego dwumilionowa stolica Kurytyba pojawiają się dość regularnie na mapach polskości istniejącej poza Polską, krążących w mediach społecznościowych. Pozbawione danych źródłowych zestawienia podają Kraków jako zaledwie czwarte co do wielkości polskie miasto, które oddało swe miejsce na podium Chicago i Nowemu Jorkowi. Kurytyba z rzekomymi 700 tysiącami mieszkańców polskiego pochodzenia plasuje się na siódmym miejscu, tuż przed Wrocławiem, Poznaniem, a nawet Londynem. Memy, pozbawione definicji zjawisk, które starają się wytłumaczyć, mogą wprowadzać w błąd, wywoływać powątpiewanie, lecz również zachęcić do refleksji. Co oznacza polskość w Chicago, Zagłębiu Ruhry czy Kurytybie? Co definiuje osobę polskiego pochodzenia? Ile procent polskiej krwi tętniącej w żyłach uprawnia do poczucia się Polakiem? Czy poczucie polskości jest równoznaczne ze znajomością języka? A jeśli tak, jaki to język? A może wystarczy krzewić polską kulturę? Kto i na jakiej podstawie określa, co do polskiej kultury przynależy, a co pozostaje na jej wstydlwym marginesie?

Niemożność ucieczki przed niebezpiecznymi uogólnieniami w odpowiedzi na przytoczone pytania skłoniła mnie do przyjrzenia się objawom polskości w mikroskali, w jednej z podkurytybskich wsi, założonej półtora wieku temu przez chłopów przybyłych tu z zachodniej Galicji. Zapraszam zatem na krótką, jakże subiektywną wycieczkę nie do Kurytyby, samozwańczej stolicy brazylijskiej Polonii, lecz w jej okolice, stanowiące niegdyś tzw. „zielony pas”, mający wyżywić rozrastającą się stolicę Parany.

Zaledwie dwudziestominutowa przejażdżka autostradą prowadzącą z Kurytyby na zachód pozwala zostawić daleko w tyle zgiełk i zamęt wielkiego miasta. Tabliczka tutejszego stowarzyszenia turystycznego wskazuje drogę na „Szlak polskich kolonii”, a pomalowane na biało-czerwonno słupy przy polnej drodze prowadzą miastowych, którym nierzadko zdarza się zbłądzić i stanąć twarzą w twarz z broniącym swojego podwórka groźnym psem rasy niewiadomej. Jedziemy wśród pagórkowatych pól porośniętych kukurydzą, soją, pszenicą. To ukształtowanie terenu podobno nie sprzyja rolnictwu. Dlatego młodym chłopakom trudno było umawiać się z dziewczynami z innych polskich kolonii, gdzie ziemia płaska jak stół. Wzgórzystość tutejszych pól decydowała o niższym statusie społecznym mieszkańców tych okolic. Nieliczni, którym udało się postawić stopę na ziemi przodków, z rozrzewnieniem i nutką zazdrości w głosie

wspominają polskie równiny wyłaczane pszenicą i posrebrzane żytem, którego tutaj już się nie uprawia.

Mijamy nieliczne domy, czasem jeszcze drewniane. Wkrótce dowiem się, że większość domostw znajduje się daleko od głównej drogi, a dotarcie do nich nie należy do zadań prostych: „Proszę skrócić w lewo za wysoką araukarią”, „za trzecim mostkiem ostro w górę”, „wjazd do gospodarstwa przy kwitnących ziemniakach”... Co jakiś czas zza pagórka wyłania się przydrożny krzyż – duma rodziny, do której należy. To jeden z tutejszych symboli polskości.

Pięć kilometrów jazdy główną drogą, ulicą Vicente Nalepy, doprowadza nas do centrum wsi Dom Pedro II. Jest tu więc kościół z obowiązkowym obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej, szkoła prowadzona przez Siostry Franciszkanki Rodziny Maryi i Polskie Muzeum, gdzie w domach z bali znajdziemy „dzeskę do chleba”, „masniczkę” i inne „grote do robote”, przekazane na rzecz tej instytucji przez swych byłych właścicieli, spoglądających na nas w strojach chrzcielnych, ślubnych i pogrzebowych z fotografii zdobiących ściany muzeum.

Czas na niedzielną mszę świętą. Choć kościół pełny, proboszcz od razu zauważa nową, próbującą wmieszać się w tłum twarz i wywołuje mnie do odpowiedzi w ramach ogłoszeń parafialnych. Wcześniej obserwuję reakcję wiernych podczas nielicznych elementów mszy śpiewanych po polsku – *Baranku Boży* i *Serdeczna Matko*. Zastanawia mnie, czy napisany standardową polszczyzną tekst wyświetlany na ekranie pomaga czy też może przeszkadza tym, którzy nieśmiało nucą znaną melodię. Dowiaduję się potem, że proboszcz, choć Brazylijczyk niemieckiego pochodzenia, jest jednym z głównych propagatorów obecności języka polskiego w tutejszym kościele. To dzięki jego zachętom zwyczaj śpiewania *Gorzkich żali* nie umarł tu jeszcze wraz z odejściem jednej z jego najstarszych krzewicieli.

Po mszy kościół pustoszeje, lecz wierni jeszcze długo nie opuszczają jego okolic, korzystając z okazji do nadrobienia towarzyskich zaległości. Mieszkańcy gospodarstw, których od najbliższych sąsiadów dzieli często kilka kilometrów, oddają się z zainteresowaniem cotygodniowym pomszalnym pogawędkom. Wygląda na to, że niezwykle tu popularne, również wśród starszych, konwersacje przez WhatsAppa nie są jednak w stanie zastąpić zwykłej rozmowy z dawno niewidzianym sąsiadem.

W tłumie znajduje się grupka chętna do rozmowy ze mną, i to po polsku. Nagle zaczynają pączkować śmieszne historie: o tym jako to dawniej *baby płotały i bojki opowiadały*; jak to raz w *pustanoc deski źle wyrzuchowali i truwna stała za krótka dla nieboszczyka*; o tym jak się ze złym sąsiadem swarzy o miedzę; jak w Polsce pięknie pszenica rośnie, ale chleb polski się nie nadał, bo tutejsze *kotoce lepsze*. Historie te będą się mnożyć podczas moich wizyt u mieszkańców kolonii, jednak nie będą już tylko zabawne, gdyż niemal każda rodzina nosi w swym sercu pamięć jakiegoś tragicznego wydarzenia: przedwczesnej śmierci starszego wujka, małżonki w kwiecie wieku, trzydziestoletniej córki, dwuletniego wnuczka. Wysłuchuję opowieści o tragicznych wypadkach drogowych i przy pracy na roli, o raku,

o zapaleniu opon mózgowych, wreszcie o napadach z bronią w rękę. Brazylijska rzeczywistość nie daje o sobie zapomnieć.

A jednak mimo tej podszewki smutku, obecnej w historii wielu rodzin w Dom Pedro II, podczas wizyt w ich domach czuję przede wszystkim ich ciepło i radość płynącą z prostych rzeczy oraz z faktu, że mogą komuś opowiedzieć o swojej polskości. Bo przecież tutaj jest dokładnie tak samo, jak tam – mówią. Drewniane domy, niektóre zdobione uważanymi tu za typowo polskie lambrekinami, z dużą kuchnią, w której centralne miejsce zajmuje wielki piec opalany drewnem. Lecz takich domów jest coraz mniej. Ustępują miejsca wygodniejszym, murowanym, choć i te wciąż jeszcze czasem kryją w swych wnętrzach pokój przeznaczony do modlitwy, dawniej obowiązkowy w polskich domach w kolonii. A w nim liczne obrazy świętych, wśród których nie może zabraknąć wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, przyozdobione go kwiatami z bibułki. Zanikająca już sztuka ich wykonywania jest przekazywana z matki na córkę w niektórych rodzinach, którym ten element typowo polskiej dekoracji jest nadal bliski.

Kolorowe kwiaty z bibuły zdobią też wielki barak przy parafii – miejsce wesel, zabaw i festynów, w tym tego najważniejszego: Festynu Ziemiaka i Kultury Polskiej. Festyn odbywający się w lipcu już od prawie 60 lat przyciąga co roku około 5000 osób, czyli dziesięciokrotność populacji kolonii. Dwujęzyczny napis „Witamy / Bem-vindos” pozdrowia publiczność przybyłą z pobliskich miejscowości, ciekawą tutejszej polskości. Koloniści z Dom Pedro sprzedają swojego wyrobu polskie ciasta drożdżowe, chleby i piwo chałupne, choć serwowany obiad jest typowo brazylijski: wołowina z grilla podawana z ryżem i sałatką ziemniaczaną. Nie może też zabraknąć wystawy wozów drabiniastych, dawniej ważnego środka transportu sprowadzonego do Brazylii przez słowiańskich imigrantów, oraz występu dziecięcego zespołu folklorystycznego „Zabawe polskie”. W tym najważniejszym dniu w życiu kolonii mieszkańcy prezentują odwiedzającym Turonia – postać, która wciąż jeszcze odwiedza rodziny przywiązane do tradycji w okresie po Bożym Narodzeniu, w gorące styczniowe popołudnia.

Polskość, czy też jej kulinarne i folklorystyczne przejawy, jest swoistym elementem pejzażu turystycznego miejscowości, która może się również pochwalić swoją polską restauracją. Jej nazwa „Nova Polska” nawiązuje do dawnej nazwy tego regionu, a jednocześnie stara się oddać dwukulturowość kolonii – jak tłumaczy mi jej młody właściciel. Klientami restauracji są wyłącznie przyjezdni. Większości mieszkańców kolonii nie byłoby stać na stołowanie się w niej, a poza tym serwuje się tam dania ponoć polskie, a przecież nieznanne tutejszym gospodyniom, takie jak barszcz czerwony, bigos czy pierogi ze słodkim nadzieniem.

Tu w domach jada się inaczej. Jadłospis zależy od tego, co akurat daje plony albo jakie mięso leży jeszcze w zamrażalniku po ostatnim uboju. Moi gościnni rozmówcy przyjmują mnie pięknie dekorowanymi pierniczkami (bo idą święta), babkami, chlebem świeżo upieczonym w specjalnym piecu znajdującym się na podwórku, masłem własnej roboty, pierogami z syrem, no i oczywiście spyrką. Od niektórych

wychodzę z zapasem kiszonych ogórków i chrzanu, choć te produkty, bardzo odbiegające od gustów żywieniowych młodszych pokoleń lubujących się raczej w łagodniejszych smakach, coraz rzadziej goszczą na stołach domostw w Dom Pedro.

Zresztą chrzan uprawia się tylko po to, by włożyć go do święconki na Wielkanoc. Bo święconka to ważna rzecz. Koszyki są duże, okazałe, gdyż oprócz jajek, chrzanu, chleba i masła musi się w nich zmieścić kawał mięsa bydlęcego, kurzego i świńskiego. Często słyszę, że święconego nie można dawać zwierzętom, lecz nikt nie jest w stanie wytłumaczyć, skąd ten zakaz. Dopiero pan Michał¹ wprowadza mnie w tajniki polskiego śniadania wielkanocnego: „wprzódki chrzon się zje, każdemu chrzonu. Mama nauczyli, że jak chrzon się bierze, to prawą rękę musi wystawić. Jak było pięć [osób], to jajko na pięć kawałków. Wprzódki ojcu, potem starszym i tak... Dzisiaj się robi tak samo, ale modli się po brazylijsku [...]. Się za dużo nie święci, bo potem jest większe jedzenie, to to święcone nie ciskam byle gdzie, ino spali się. Psom nie, bo potem jak trzeba zabić, to trudno zabić psa”.

Odnoszę wrażenie, że tu wciąż Wielkanoc jest ważniejszym świętem. Nie zauważam u moich rozmówców tego samego błysku w oku, gdy opowiadają mi o wigilijnym spotkaniu opłatkowym, które odbywa się w sali parafialnej, czy o bożonarodzeniowym grillu. A może przypisuję im mój własny uczuciowy dystans do brazylijskich letnich Świąt Bożego Narodzenia, do których chyba nigdy nie przywyknę?

Jak mówi pan Michał: „dzisiaj robi się tak samo, ale modli się po brazylijsku”. Czyli tradycje przodków pozostają, a język zanika. Oczywiście zdarzają się jeszcze takie osoby jak pani Ewa, która do dziś spowiada się po polsku swojemu niepolskojęzycznemu spowiednikowi, gdyż: „ksiądz ino da rozgrzeszenie, ale Pan Jezus rozgrzeszy”. Modlitwy po polsku Pan Bóg prędzej wysłucha, mówili mi starsi parafianie. Możliwe, ale modlitw tych z pewnością jest coraz mniej. Pomimo zapewnień moich rozmówców, że „gadają na prosto i niegramatycznie”, z ponad połową z nich udaje mi się porozumieć wyłącznie po polsku, a nasze pogawędki trwają niejednokrotnie parę godzin. Oczywiście każdy z nas mówi po swojemu. Na moje „Dzień dobry” odpowiadają „Zdrowo?”, na moje „Do widzenia” – „Z Panem Bogiem”.

Dalsza rozmowa przypomina taniec, w którym każdy z partnerów próbuje dostosować się do drugiej osoby i nauczyć proponowanych przez nią kroków. Zauważam, że rozmówcy pod moim wpływem zamieniają swoje „ino” na „tylko”, czy „siedzieć” na „mieszkać”. Zaczynają uprawiać fasolę i kukurydzę, zamiast *fiżonu* i *milij*; boją się, że nie powinni wspominać o swoich obfitych plonach *peseków* i *larenży*, a nawet *ziemnioków*, bo może to też *zbrazylijszczone*, jak cały ich język. Dlatego świadomie uczę się polskiego z Dom Pedro i zaczynam ich naśladować. Daleko mi jeszcze do płynności, ale radzę sobie coraz lepiej. Wypyuję, ile mają skotów i dziewczek, jak często futrują świnię, chwalebnie smakowite bolasze. Uczę się

¹ Wszystkie imiona użyte w tekście zostały zmienione.

śpiewać „winko, winko czerwone”, pociągam za język, by dowiedzieć się, że „ksiądz wylazł na banię, mówił kazanie”. Co odważniejsi prezentują mi nawet rubaszną przyspiewkę *Co się stało naszej Jewce*.

Jednak im młodszy rozmówcy, tym mniej przydatne są moje niedawno nabyte umiejętności. Niektórzy rozumieją mnie, nie odważając się jednak na odpowiedź w języku przodków. Pozostali znają już tylko pojedyncze słowa: babka, ciotka, dobry *wiecór*. W ich ograniczonym słownictwie pojawiają się też niespodzianki, takie jak „budka”, do której dziadek chodził za potrzebą, „botki” – jak nazywał swoje wnuki czy tajemnica, przywołująca wspomnienie odmawiającej różaniec babki. A jednak, zapytani o swoją tożsamość, nawet ci najmłodszy nie pomijają jej polskiej części. „Kiedy mnie pytają, kim jestem, nigdy nie odpowiadam, że Brazylijczykiem. Jestem Polakiem” – z dumą opowiada mi po portugalsku dziesięcioletni Tiago. „Nie mogę nie być Polką. Jestem pół Brazylijką, pół Polką” – wtóruje mi o rok młodsza Maria. Biorę poprawkę na fakt, że sama moja obecność, Polki przeprowadzającej badanie w kolonii, wpływa na ich odpowiedzi. Rozmówcy chcą być dla mnie mili; pewnie mówią mi to, co chcą usłyszeć.

Zastanawia mnie łatwość, z jaką praprawnukowie przybyszy z ziem polskich łączą polskość do swojej hybrydowej tożsamości. Szczególnie jeśli porównać tę postawę z wahaniami ich rodziców czy nawet dziadków, kierujących się panującym w Brazylii *lus soli*. „Ja już Brazylijana. Bo Polski to by się musiał w Polsce uchować” – tłumaczy pani Marta, wnuczka imigrantów. Najwyraźniej słowo „Polak” jest rozumiane przez moich rozmówców na wiele różnych sposobów. Polak to ten „uchowany” w Polsce, ale jest też Polak z kolonii. Dla niektórych na to miano zasługują tylko ci mówiący po polsku, czyli raczej nie najmłodszy, bo „te młode się wstydują gadać”. Zdaniem innych Polaka rozpoznaje się po dłoniach brązowych od ziemi, po nazwisku, po siwych oczach. Dla młodych, wchodzących właśnie w dorosłość, bycie Polakiem oznacza pracowitość, uczciwość, solidarność i zachowanie tradycji. Polska rodzina przecież zawsze siada razem do kolacji, po której wszyscy wspólnie się modlą. To wyróżnia Polaka. No i jeszcze ten akcent.

Ów wachlarz definicji słowa „Polak” urozmaica jeszcze bardziej dwoistość określeń naszej narodowości w brazylijskiej wersji języka portugalskiego. Jest więc *polonês* i *polaco*, między którymi wybór nigdy nie jest przypadkowy. Czytelnicy, którzy mieli już okazję korzystać z uroków Portugalii, spotkali się na pewno z tym drugim słowem, będącym neutralnym określeniem obywateli polskich. Podobnie sytuacja przedstawiała się w Brazylii prawdopodobnie do przełomu XIX i XX wieku, kiedy to słowo *polaco* zaczęło nabierać zabarwienia pejoratywnego, szczególnie na południu Brazylii. Określenie to stało się synonimem prostego, niewykształconego i mało kontaktowego chłopca. Wobec tej zmiany semantycznej słowa *polaco*, postrzeganej jako negatywnej dla wizerunku Polaków w Brazylii, nowy termin – *polonês* – stworzony na wzór swojego francuskiego odpowiednika, został wprowadzony prawdopodobnie w latach dwudziestych zeszłego wieku przez polską dyplomację działającą przy kurytybskim konsulacie.

Wydawałoby się więc, że semantyka wspomnianych określeń jest jasna: z neutralnym terminem *polonês* określającym obywateli polskich i z terminem *polaco*, będącym swego rodzaju wyzwiskiem. I choć wiele osób, szczególnie w Kurytybie, może się zgadzać z tą dychotomią, w kolonii tęcza barw znaczeniowych obu określeń jest znacznie bogatsza. Z jednej strony moi rozmówcy, zarówno ci starsi, jak i ci w średnim wieku wymieniają jednym tchem szereg wyzwisk słyszanych w latach szkolnych, wciąż żywych w ich pamięci: *polaco burro* (głupi Polak), *polaco sem bandeira* (Polak bez flagi), *polaco batateiro* (Polak „ziemiakarz”), *polaco azedo* (kwaśny Polak). Z drugiej strony zastanawia fakt, iż wielu z nich mówi o sobie *eu sou polaco* (jestem *polaco*). Wiadomo, że nie słowniki, lecz użytkownicy języka decydują o znaczeniu słów, którymi się posługują. Włączam więc do grupy poruszanych przeze mnie tematów pytanie o różnicę między *polonês* i *polaco*. Nie w Kurytybie, nie w słowniku, ale w Dom Pedro II.

Wraz z rosnącą liczbą przeprowadzonych rozmów zauważam ciekawą tendencję. Dla starszych słowo *polaco* jest obraźliwe, niepoprawne, rasistowskie. Im młodszy rozmówca, tym większa sympatia dla tego terminu, który staje się słowem stąd, neutralnym określeniem potomka imigrantów czy nawet fajną ksywką nadawaną osobom o niebieskich oczach. Ku mojemu zdziwieniu najmłodszy uczestnicy badania nie zdają sobie sprawy, że słowo *polaco* było kiedyś, a w niektórych kręgach nadal jest, wyzwiskiem. Dlaczego miałyby tak być? – pytają. Radość z ich dumy ze swego pochodzenia, niezmaconej bagażem wstydu noszonego przez rodziców i dziadków, miesza się u mnie z rozczarowaniem ich nieznaną historią własnej rodziny i okolicy. Pozwalam zwyciężyć radości. W końcu zmiana zabarwienia słowa musi odzwierciedlać zmiany zachodzące w społeczeństwie: to, jak sami potomkowie Polaków się postrzegają i jak są postrzegani.

Wyzwiska w szkole ciągle jeszcze się zdarzają, ale dzieci umieją się już przed nimi bronić. Siedmioletni Marcos odpowiada na usłyszaną inwektywę, że przecież jego tata nie sadi ziemiaków, nie może więc być nazwany *polaco batateiro*. Osiemnastoletni João i Eduardo nie przepuszczą żadnej polskiej imprezy we wsi, podczas której przy dźwiękach typowo polskiej melodii *Sokoła* (nie mylić z *Hej, Sokole!*) krzyczą na całe gardło: *Eu sou polaco* i tańczą znane tu wszystkim, również typowo polskie, *Sete Passos*. Nie kryją zdziwienia, że osoba z Polski nie rozpoznaje tych elementów polskości, które dla nich są ważną częścią ich tożsamości potomków polskich imigrantów. Gdyż to jest ich tożsamość: brazylijska, ale też i polska. Polska, lecz nie moja i nie Twoja, Czytelniku. Ich polskość nie musi się odnosić do dalekiego, egzotycznego kraju po drugiej stronie Atlantyku. A nawet jeśli szukają z nim kontaktu, to z reguły wynajdują w jego kulturze to, co im znane: folklor, ludowość, religijność. Mario, który miał okazję poznać kraj swych przodków, opisuje sprzeczne uczucia podczas podróży: z jednej strony wszystko inne niż tu, a jednak czuł się tam jak w domu, jakby nie wyjechał z kolonii. Może dlatego, że język podobny, a nie całkiem obcy, jak we Włoszech – zastanawia się.

Opuszczając kolonię po ostatniej, pięćdziesiątej rozmowie z uczestnikami mojego badania czuję się podobnie jak Mario. To nie jest świat, w którym się urodziłam, ani ten, w którym żyję obecnie. Skąd więc to uczucie swojskości i nostalgii za czymś, co już chyba nie istnieje tam w Polsce? Robię ostatnie zdjęcia samotnym palmom spoglądającym z wysokości na pola pszenicy, araukariom rzucającym cień na przydrożne krzyże. Mijam domy, które nie są mi już obce; mają twarze i imiona swoich mieszkańców. Na prawo dom Bilinowskich, za mostkiem Kmieców, za lasem Biernaskich...

Alicja Goczyła Ferreira



Tomasz Eychowski, *Starówka w Warszawie*, gwasz, 2005

Zdzisław Malczewski SChr

W KONTEKŚCIE OBCHODÓW TRZYDZIEŚTOLECIA ZAŁOŻENIA BRASPOLU: KILKA MYŚLI O POLONII BRAZYLIJSKIEJ*

Historia osadnictwa polskiego na południu Brazylii i powstających tam organizacji społeczno-religijnych jest i ciekawa, i bogata. Grupy osadników tworzyli w przeważającej mierze chłopci, którzy w kraju urodzenia nie tylko cierpieli głód ziemi, ale czuli także tęsknotę za wolnością. Obietnicę spełnienia marzeń dawała Brazylia, organizując w Europie wielką kampanię. Za pośrednictwem emisariuszy władze brazylijskie poszukiwały ludzi, którzy zagospodarowaliby praktycznie bezludne tereny. Najeźdźcy portugalscy i hiszpańscy doprowadzili bowiem do częściowej eksterminacji rdzennych mieszkańców i spustoszenia ogromnych obszarów ziemi.

Pierwsza grupa polskich osadników dotarła do dzisiejszego Brusque w stanie Santa Catarina w 1869 roku. Przybysze nie byli w stanie dostosować się do nowych dla nich warunków klimatycznych. Jako byli obywatele pruscy nie akceptowali również sąsiedztwa niemieckich kolonistów. Zgodnie z obowiązującym wówczas prawem przeniesienie się z jednej prowincji do drugiej wymagało zgody cesarza. Dzięki pośrednictwu ks. Antoniego Zielińskiego, który był dobrym znajomym hrabiego d'Eu, zięcia panującego cesarza Piotra II, Sebastian Woś-Saporski uzyskał stosowne pozwolenie. Przybysze z Polski zamieszkali w okolicach Kurytyby, gdzie w 1871 roku powstała kolonia Pilarzinho, co znaczy „mały filar” (po dzień dzisiejszy nie potrafię zrozumieć, dlaczego wielu naszych podróżników czy badaczy nazwę „Pilarzinho” zastępuje polskim określeniem „pielgrzymka”). Miasto Kurytyba liczyło wówczas sześć tysięcy mieszkańców. Aktualnie ma ich już blisko dwa miliony. Gdy w 1875 roku Lamenha Lins objął urząd prezydenta prowincji Paraná, rozpoczął zintensyfikowaną akcję kolonizacyjną. Wokół Kurytyby założył pierścień kolonii zamieszkałych przez polskich emigrantów. Jedną z nich była powstała w 1876 roku osada Tomas Coelho. Nazwą tą chciano uczcić prawnika i wpływowego polityka z okresu imperium – Tomása José Coelho de Almeidę (1838–1895). Obecnie kolonia ta oddalona jest od Kurytyby o zaledwie dwanaście kilometrów (kilka innych polskich kolonii dziś stało się dzielnicami miasta). Osadnicy wytworzyli dobrze zorganizowaną społeczność. W 1977 roku został przygotowany plan usytuowania w tamtym regionie rezerwuaru wody dla Kurytyby. Budowa zapory wodnej

* Braspol (Centralna Reprezentacja Wspólnoty Brazylijsko-Polskiej) jest organizacją skupiającą potomków polskich imigrantów w Brazylii. Została założona w Kurytybie, w styczniu 1990 roku.

Passaúna miała spowodować zalanie dziesięciu kilometrów kwadratowych ziem z całą dotychczasową infrastrukturą. Osadnicy polscy nie chcieli opuszczać zasiedlonych terenów. W 1986 roku sztuczne jezioro pokryło wodą osiemset hektarów ziemi, z domami, budynkami gospodarczymi. Roboty związane z budową zapory wodnej ukończono w 1990 roku. Potomkowie polskich osadników, w szczególnie sposób przywiązani do „ojcowizny”, opuścili swoje domostwa dopiero wówczas, gdy woda zaczęła powoli dostawać się do zajmowanych przez nich pomieszczeń. Po 110 latach kolonia z dobrze zorganizowanym życiem społecznym, religijnym i edukacyjnym zniknęła z powierzchni ziemi.

Dlaczego wspominam o kolonii Tomas Coelho? Otóż zarząd Braspolu zdecydował, że uroczyste obchody powstania tej organizacji odbywać się będą właśnie w osadzie polonijnej usytuowanej w pobliżu Kurytyby, stolicy stanu Paraná. Świętowanie rozpoczęto wieczorną mszą św. koncelebrowaną w miejscowym, stuletnim kościele p.w. św. Michała zbudowanym przez polskich osadników. Przewodniczyłem jej – jako rektor Polskiej Misji Katolickiej w Brazylii – i wygłosiłem okolicznościowe kazanie. Mszę współkoncelebrowali: ks. Kazimierz Długosz SChr – prowincjał Chrystusowców w Ameryce Południowej, ks. Odair Miguel Gonsalves dos Santos CM – prowincjał księży wincentynów oraz ks. Lourenço Biernacki CM.

Godnym podkreślenia jest fakt, że księża wincentyni (Zgromadzenie Misyjne) pełnią posługę duszpasterską zarówno wśród wiernych miejscowej wspólnoty, jak też w mieście Araucária, będącym siedzibą władz municypalnych. W trakcie celebracji wszystkie pieśni w języku polskim śpiewał chór „Dzień Polski”. Jedno z czytań oraz Modlitwa Wiernych sprawowane były w języku polskim. Warto zaznaczyć, że pomimo wymiany tyłu pokoleń osadników język przywieziony z dalekiej Polski jest jeszcze używany przez wielu mieszkańców kolonii w Tomas Coelho. Po zakończonej Mszy św. dziękczynnej za istnienie i działalność Braspolu wszyscy udaliśmy się do pobliskiej sali, w której odbyła się kolacja. Przy wejściu młodzież w regionalnych strojach krakowskich witała wchodzących chlebem i solą. To jeden ze zwyczajów, który jest nadal kultywowany w wielu koloniach polskich.

Biesiada rozpoczęła się od słów powitania, które do zebranych skierował inż. Rizio Wachowicz – prezes zarządu krajowego Braspol. Przedstawicielka Konsulatu Gene-



Fot. Archiwum Z. Malczewskiego

Zdzisław Malczewski SChr

ralnego w Kurytybie, wicekonsul Dorota Ortyńska skierowała do zebranych słowa mówiące o szacunku żywionym wobec Polonusów. W gronie zebranych znaleźli się też reprezentanci Polonusów pochodzący ze stanów Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul oraz z São Paulo. Wśród zgromadzonych ponad dwustu osób można było dostrzec także przedstawicieli urzędów z miejscowości, w których istnieją struktury Braspolu. Odśpiewano dwa nasze hymny narodowe: polski i brazylijski. Następnie ks. Lourenço Biernaski CM pobłogosławił oplatki, którymi zebrani na sali Polonusi dzieli się na znak jedności, przyjaźni oraz potwierdzenia wspólnego pochodzenia z jednego korzenia polskiego.

Chciałbym zaapelować do ludzi piszących współcześnie o Polonii brazylijskiej, aby w swoich badaniach nie opierali się tylko na krzywdzących opiniach (takich jak np. Octavia Ianniego, który w swoim opracowaniu *Raças e classes sociais no Brasil* z 1966 roku przedstawiał krytyczny stereotyp osadnika polskiego i jego potomków). Do dziś nie spotkałem, niestety, opracowania napisanego przez polskich badaczy, dotyczącego działalności np. lekarza i badacza polonijnego, doktora Edwino Temskiego. Po zapoznaniu się z nieobiektywnym, przeczącym faktom stwierdzeniem wspomnianego powyżej Ianniego, Temski napisał obszernie dzieło *Quém é o polonês*. Za działalność pisarską został uhonorowany wyborem do Parańskiej Akademii Literatury. Z uznaniem o działalności Temskiego wypowiedział się np. parański gubernator, socjolog z wykształcenia, Bento da Rocha Neto. Stwierdził on, że właśnie dzięki książce Temskiego dostrzegł i docenił udział Polaków w budowaniu nowoczesnej Brazylii. Innym przykładem wyraźnego doceniania wkładu imigrantów polskiego pochodzenia w rozwój kraju osiedlenia była wypowiedź prezydenta Brazylii, Fernando Henrique Cardoso, który w 2002 roku, podejmując ówczesnego prezydenta Polski Aleksandra Kwaśniewskiego, wyraził bardzo pozytywną opinię na temat społeczności polskiej w Brazylii.

Gdy Ianni pisał krytycznie o naszych Polonusach, dzieci emigrantów już zajmowały ważne miejsce w społeczeństwie brazylijskim. Wspomnę – dla przykładu – tylko dwóch. Władysław Romanowski urodził się 8 stycznia 1902 r. w municypium Mallet. Był pisarzem, który pozostawił po sobie bogatą spuściznę literacką. Za twórczość literacką został uhonorowany członkostwem Parańskiej Akademii Literatury. Drugi to Jan Żak, który przyjechał z rodzicami do Brazylii jako małe dziecko. Był jednym z najsłynniejszych tutejszych artystów rzeźbiarzy. *Siewca* to pomnik, który społeczność polonijna zamówiła u Żaka dla uczczenia setnej rocznicy niepodległości Brazylii. Przedstawia bezziemnego polskiego chłopca siejącego zboże. Od 1925 roku stoi na placu w pobliżu siedziby Rady Municypalnej Kurytyby. Dzieła Żaka znajdują się w wielu stolicach stanowych Brazylii, a także w kilku krajach. Ponadto był wykładowcą w Akademii Sztuk Pięknych w Rio de Janeiro. Czyżby Ianni nie wiedział, że współzałożycielami Parańskiego Uniwersytetu Federalnego (UFPR) w Kurytybie było kilku polskich intelektualistów mieszkających i pracujących w tym mieście? Czy może nie słyszał o posłach stanowych polskiego pochodzenia zasiadających w parlamencie stanowym Parany?

Niektórzy badacze z Polski twierdzą, że polscy osadnicy nie odnosili spektakularnych sukcesów. Pozwolę sobie zauważyć, że bycie rolnikiem może być zajęciem twórczym i satysfakcjonującym oraz nie uwłacza godności człowieka. Tak jak ktoś realizuje się zawodowo jako naukowiec, wykładowca, inżynier, górnik, tak też inni realizują się (i to z dużą satysfakcją) jako rolnicy. W ubiegłym roku, towarzysząc biskupowi Wiesławowi Lechowiczowi – delegatowi Episkopatu Polski ds. duszpasterstwa Emigracji Polskiej w odwiedzaniu niektórych ośrodków polonijnych w Brazylii, byliśmy w Quedas do Ignacu – miasteczku oddalonym od Kurytyby o 450 km. W latach trzydziestych XX wieku Polacy kolonizowali tamte tereny. Na cześć córki marszałka Józefa Piłsudskiego kolonię nazwano Jagoda. Po odprawieniu mszy św. rozmawialiśmy z tamtejszymi Polonusami. Zaskoczył mnie młody człowiek, który mi powiedział, że był już w Polsce czterokrotnie. Zaciekawiony, zapytałem, jaki ma zawód. Odpowiedział: „Jestem rolnikiem, mam 100 hektarów ziemi i żyje mi się bardzo dobrze”. Czyż w naszej historii narodowej nie mawiało się o chłopach, że „żywią i bronią”?

Na zakończenie zacytuję starożytnego pisarza chrześcijańskiego Tertuliana (ok. 160–220). Oby nie wziął mi za złe, że jego wypowiedź na temat chrześcijan pierwszych wieków odniosę do współczesnych Polonusów brazylijskich: „Mówią, że w życiu społecznym jesteśmy nieużyteczni. Jak to? Mieszkamy razem na tym świecie, nie gardzimy forum, nie omijamy waszych rynków handlu, warsztatów, hoteli. Spotykamy się na statkach, razem odbywamy służbę wojskową, razem uprawiamy rolę i razem też prowadzimy wymianę handlową. Od Boga nauczyliśmy się uczciwości i jesteśmy jej wierni”.

Moim marzeniem jest, aby Braspol otworzył się bardziej na młodą generację Polonusów. Aby zapoznawał młodych ze współczesną polską kulturą, a także – trudną i bolesną w początkach – historią naszej emigracji. To dzięki ciężkiej pracy kolejne już pokolenia emigracyjne przyczyniają się do postępu i wielorakiego rozwoju ich ojczyzny, Brazylii!

Zdzisław Malczewski SChr

Ps. Oj, jak bardzo odczuwamy w Brazylii brak Instytutu Polskiej Kultury!

Izabela Stąpor

LOURENÇO BIERNASKI

– ojciec archiwistyki polonijnej w Brazylii

Mąż dobry zostawi dziedzictwo wnukom [Prz 13, 22]

Każdy badacz Polonii brazylijskiej – historyk, etnograf, archiwista czy polonista – wcześniej czy później udaje się do Kurytyby położonej w południowej Brazylii, w stanie Parana. Tam zostaje skierowany do siedziby Zgromadzenia Księży Misjonarzy Św. Wincentego à Paulo, która mieści się przy Avenida Jaime Reis pod numerem 531. To tam znajduje się archiwum¹ i biblioteka² Zgromadzenia Księży Misjonarzy oraz Muzeum Dom Ojca Ignacego Krauzego. Pieczęć nad archiwaliami sprawuje twórca i nieustrudzony opiekun zbiorów, ksiądz Lourenço Biernaski (Wawrzyniec Biernacki), któremu pragnę poświęcić kilka słów.

Lourenço Biernaski urodził się 17 czerwca 1929 roku³ w kolonii Don Pedro II, na terenie ówczesnego municypium⁴ Almirante Tamandaré (dziś Campo Magro), jako dziesiąte z jedenaściorga dzieci Antoniego Biernackiego i Franciszki Wałęgi (port. Francisca Walenga)⁵. W latach 1937–1941 uczęszczał do szkoły Dom Pedro II prowadzonej przez Zgromadzenie Sióstr Świętej Rodziny. W 1942 roku wstąpił do Niższego Seminarium Duchownego w Kurytybie, a od 1947 do 1950 roku przebywał we Francji, gdzie ukończył nowicjat i studia filozoficzne. Śluby wieczyste złożył 31 maja 1949 roku w Paryżu, w Kaplicy Matki Bożej od Cudownego Medalika (w miejscu objawienia się Matki Bożej Katarzynie Labouré). Po czterech latach studiów teologicznych w Dax – 13 marca 1954 roku – został prezbiterem.

¹ Jest to najstarsze i – jak dotąd – jedyne archiwum polonijne w Brazylii, którego zbiory są udostępniane wszystkim zainteresowanym. Zob. R. Brzóska, K. Smolana, *Biblioteki polonijne w krajach Ameryki Łacińskiej, ze szczególnym uwzględnieniem Argentyny*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”. Tom specjalny, Warszawa 2017, s. 579–591.

² Zob. *Biblioteka Domowa Zgromadzenia Księży Misjonarzy (Biblioteca da Casa)* [w:] *Współczesne księgozbiory polskie za granicą. Informator*, t. 1: *Polskie i polonijne księgozbiory instytucji*, oprac. B. Bienkowska, E. Maruszak, J. Puchalski, Warszawa 2009, s. 129–130.

³ W roku 2019 ksiądz Lourenço Biernaski obchodził swoje 90. urodziny i 65-lecie posługi duszpasterskiej (zob. <http://www.cmps.com.br/noticias/novidades-da-cmps/101-pe-lourenco-biernaski-completa-90-anos>; <https://www.cmps.com.br/noticias/novidades-da-cmps/64-pe-lourenco-biernaski-completa-65-anos-de-sacerdocio>).

⁴ Odpowiednik polskiej gminy.

⁵ Ojciec księdza pochodził z Polski (z terenów położonych pomiędzy Jasłem, Gorlicami i Tarnowem), skąd jako dziecko wyjechał z rodzicami do Brazylii, matka urodziła się już na emigracji. Zob. *Livro das familias Walenga, Nalepa, Biernaski e Gorski*, red. B. Nalepa, Pe. S. Valenga, Pe. L. Biernaski, J. Gorski, Kurytyba 2016, s. 335–356.

Prymicie celebrował w brazylijskim Órleans 29 sierpnia 1954 roku. W czasie swojej służby duszpasterskiej pracował w Niższym Seminarium Duchownym (Seminário Menor São Vicente de Paulo) w Araukarii i w Wyższym seminarium Duchownym (Seminário Maior São Vicente de Paulo) w Kurytybie. Przez piętnaście lat prowadził działalność misyjną⁶ w parafiach w stanach: Parana, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Mato Grosso do Sul i São Paulo. W 1979 roku został Przełożonym Prowincji Zgromadzenia Księża Misjonarzy i pełnił tę funkcję do 1983 roku. W latach 1965–2008 był asystentem kościelnym Towarzystwa Św. Wincentego a Paulo (Sociedade de São Vicente de Paulo), Stowarzyszenia Miłosierdzia (Associação Internacional de Caridades), Zgromadzenia Córek Maryi Niepokalanej (Associação das filhas de Maria Imaculada). Ponadto pełnił funkcję Sekretarza Prowincji Zgromadzenia Księża Misjonarzy, a w latach 1979–2009 był redaktorem „Biuletynu Prowincji Południowej” (IPROSUL – „Informativo da Província do Sul”).

Obok działalności duszpasterskiej ksiądz Lourenço Biernaski poświęcał również wiele uwagi utrzymywaniu pamięci o języku, kulturze i historii swoich polskich przodków. To z jego inicjatywy w 1967 roku powstały istniejące do dziś archiwum i biblioteka, w których zgromadzono ponad dwadzieścia tysięcy woluminów⁷. Znajdują się wśród nich archiwalia pozostałe po działaczach polonijnych, jak na przykład pozostałości spuścizny Sebastiana Wosia-Saporskiego. Do ważnych zbiorów – jak podkreśla Lourenço Biernaski – należą teksty i dokumenty pozostawione przez księży Zgromadzenia, np. korespondencja i pamiętniki Bolesława Bayera z początku XX wieku, „Kronika Prudentópolis” autorstwa Jacka Mięso-pusta czy teksty Szymona Sojki, redaktora czasopisma „Lud” w latach pięćdziesiątych XX wieku⁸. Zachowane dokumenty rejestrują życie religijne, społeczne i kulturalne Polonii brazylijskiej i są istotnymi materiałami dla naukowców zajmujących się tą tematyką.

Jak podkreślają badacze, materiały zgromadzone w zbiorach biblioteki i archiwum są różnego rodzaju, począwszy od rękopisów i zdjęć, przez listy, książki, podręczniki i słowniki aż po wycinki i artykuły skatalogowane w folderach na określony temat. W zbiorach znajdziemy teksty polskie i polonijne, literaturę piękną, poradniki dla rolników i książki historyczne⁹. Na szczególną uwagę zasługuje bogaty zbiór niezwykle ważnych dla historii, kultury i języka polskiego w Brazylii czasopism polonijnych, m.in. „Lud” („O Povo”)¹⁰, „Gazeta Polska w Brazylii”, „Nasza Praca” i „Kalendarz Ludu”. W roku 2014 dzięki wysiłkom księdza Lourenço

⁶ Misje odbywały się w języku portugalskim lub polskim, w zależności od potrzeb wiernych. W ówczesnej Brazylii wielu potomków Polaków nadal mówiło po polsku.

⁷ K. Smolana, *Polskie dziedzictwo kulturowe w Brazylii*, „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2015, z. 3–4, s. 78–82. Tekst dostępny na stronie: <http://cennebezcenne.pl/archiwum/nr-384-4852015/>

⁸ L. Biernaski, *Quem foram, O que fizeram, Esses Missionários*, Kurytyba 2003, s. 19, 218.

⁹ Zob. R. Weber, *Agentes e intelectuais étnicos entre os poloneses*, „Tempos Históricos” 2015, t. 19, s. 253–273; R.T. Zaleski Trindade, *O Arquivo dos Padres Vicentinos*, „Boletim Tak” 2018, nr 6, s. 10.

¹⁰ Gazeta wydawana przez Zgromadzenie Księża Misjonarzy od roku 1920.

Biernaskiego i jego współpracy z Instytutem Informacji Naukowej i Studiów Bibliologicznych Uniwersytetu Warszawskiego przeprowadzono skanowanie zbiorów prasy polonijnej z Brazylii. Zasoby te są już dostępne on-line na stronie Polonijnej Biblioteki Cyfrowej¹¹ i nadal są uzupełniane. Dzięki temu przedsięwzięciu ułatwiono wielu badaczom z Polski i całego świata dostęp do materiałów, które – ze względu na ich wiek i brak możliwości konserwacji – za kilka lat być może przestaną istnieć.

Do zasług księdza Lourenço Biernaskiego należy również zorganizowanie niewielkiego Muzeum im. ks. biskupa Ignacego Krauzego¹². Znajdują się w nim eksponaty ilustrujące historię Zgromadzenia, losy Polonii brazylijskiej, jej walkę o zachowanie kultury, języka i historii kraju swoich ojców. Znajdują się tutaj tablice astronomiczne Jana Heweliusza wydane w Gdańsku w 1690 roku¹³, podobizny świętych wykonane przez prostych imigrantów i pamiątki po duszpasterzach Zgromadzenia Księża Misjonarzy, np. po Wacławie Szuniewiczzu, polskim misjonarzu i lekarzu okuliście, który przez lata pracował w Chinach, a zmarł w Brazylii¹⁴.

Dokonania Lourenço Biernaskiego i jego rola w zachowaniu spuścizny Polonii brazylijskiej są nie do przecenienia. Dzięki archiwum, bibliotece i muzeum udało zachować się wiele unikatowych pamiątek i woluminów, które pozwolą na wnikliwe zbadanie kultury, języka i historii społeczności polonijnej w Brazylii. Za swoją działalność 16 stycznia 2013 roku ksiądz Lourenço Biernaski został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej.

Izabela Stapor

¹¹ Zob. www.pbc.uw.edu.pl. Więcej o inicjatywie w tekście D. Kuźminy i P. Sypuły *Polonijna Biblioteka Cyfrowa 2017*, „Z badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”, tom specjalny. Warszawa 2017, s. 81-94. Tekst dostępny na stronie: <http://www.lis.uw.edu.pl/badan/?p=563>

¹² Ignacy Krauze był wieloletnim przełożonym Polskiej Misji Katolickiej w Chinach, od 1952 roku pracował w Brazylii.

¹³ *Prodromus Astronomiæ. Exhibens Fundamenta, quæ tam ad novum plane & correctiorem Stellarum Fixarum Catalogum construendum, quam ad omnium Planetarum Tabulas corrigendas omnimode spectant...*, Gedani, Typis Johannis-Zachariæ Stollii, 1690.

¹⁴ Działalność i rola Księża Misjonarzy w Kurytybie jest przedmiotem prac, m in.: J. Pitoń CM, *Księża polscy w Brazylii 1848–1984* [w:] *Zmagania polonijne w Brazylii*. T. IV. *Owocująca przeszłość*, Warszawa 1987, s. 7–185; *75 anos de presença dos Padres Vincentinos, equipe pesquisadora P. Gelinski i in., Curitiba 1978*; *100-lecie pracy misyjnej Polskich Księża Misjonarzy Św. Wincenciego á Paulo w Brazylii (1903–2003)*, oprac. W. Paszek CM, Kraków 2003.

Małgorzata Kułakowska

LOSY POLSKIEJ EMIGRACJI W BRAZYLII I LOSY DIALEKTU POLSKO-BRAZYLIJSKIEGO

Zagadnienie językowej tożsamości Polonii i Polaków mieszkających poza granicami kraju oraz nauczanie języka polskiego jako obcego zajmują poczesne miejsce w prowadzonych przeze mnie poszukiwaniach naukowych. Owocem tych zainteresowań były m.in. wyjazdy badawcze do Brazylii w 2014 i 2019 roku. Dzięki nim nie tylko zebrałam materiał językowy do badań onomastycznych i dialektologicznych, ale także, a może przede wszystkim, nawiązałam serdeczne kontakty z ludźmi, którzy uważają Polskę za ojczyznę przodków. Poznałam również naukowców zajmujących się badaniami polskości w Brazylii w ramach działającej od dziesięciu lat polonistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Federalnego Parany (UFPR) w Kurytybie.

Po raz pierwszy dotarłam do brazylijskiej Polonii dzięki wizycie studyjnej w ramach projektu „NIPR – Nowoczesność i Przyszłość Regionu”. W programie wizyty były między innymi zajęcia ze studentami Polonistyki UFPR oraz ze słuchaczami kursów języka polskiego organizowanymi przez uniwersyteckie centrum języków obcych (CELIN). Większość studentów i słuchaczy to osoby, które mają polskie korzenie. Otwartość i serdeczność naszych brazylijskich studentów była wzruszająca. Zapamiętałam upieczony specjalnie na nasz przyjazd makowiec, co w Brazylii jest nie lada wyczynem, ponieważ mak nie jest dostępny – został przywieziony na specjalne okazje z Polski. Podczas zajęć szybko zauważyłam, że nasi studenci posługujący się polszczyzną, której nauczyli się w rodzinnych domach, są nieco skrępowani. Zdają sobie bowiem sprawę, że ich język polski różni się od współczesnego języka Polaków z kraju.

Różnice te nie wynikają jedynie z interferencji, czyli przenikania do mowy Polonii elementów języka portugalskiego. Ci ludzie rozmawiali z bliskimi w domach polszczyzną, którą posługiwali się np. przybywających do Brazylii pod koniec XIX wieku emigranci chłopskiego pochodzenia. Mówili zatem gwarą właściwą dla regionu, z którego wyjechali przodkowie. Nic zatem dziwnego, że w rozmowie usłyszałam cechy gwarowe charakterystyczne dla dialektu małopolskiego: pochylenie samogłosek, czyli wymowę, w której zamiast np. [a] słyszymy głoskę zbliżoną brzmieniem do [o]; mazurenie, czyli wymawianie głosek [c], [z], [s] zamiast [č], [ž], [š] oraz właściwe wielu gwarom słownictwo typu *ino*, *wychodek*. To, co dla mnie było dziwne, to pojawianie się w takim nasileniu cech gwarowych w mowie osób wykształconych i młodych. Dziwne, ale bardziej w znaczeniu „ciekawe, ekscytujące” niż „dziwaczne, śmieszne”.

Kolejne spotkania odbyte w trakcie wspomnianego wyjazdu to wizyty u Brazylijczyków polskiego pochodzenia. Z grupą Polonusów spotkaliśmy się

w Araukarii, mieście położonym niedaleko Kurytyby. Chcieliśmy usłyszeć i zarejestrować mowę, którą się posługują. Choć przed wyjazdem wiedziałam już, że tu nie zawsze mówi się w sposób zrozumiały dla przybysza z Polski i chociaż miałam doświadczenie w zbieraniu materiałów gwarowych, nie obyło się bez zabawnego nieporozumienia. W odpowiedzi na pytanie dużo ode mnie młodszego rozmówcy: „*mos godzine?*”, spojrzałam na zegarek i powiedziałam, która jest godzina. Oczywiście nie rozumiałam pytania, gdyż dziewczyna chciała się dowiedzieć, czy mam zwierzęta domowe. Na szczęście zdążyliśmy na tyle się polubić, że żadna z nas – mam taką nadzieję – nie poczuła się źle ze swoją polszczyzną.

Myszę, że uczucie zadziwienia brzmieniem brazylijskiej polszczyzny towarzyszy wielu Polakom z kraju. Ważne jednak, by doprecyzować, jak rozumiemy to słowo. Może ono bowiem oznaczać reakcję na coś dziwnego i śmiesznego. Może też nazywać uczucie zaciekawienia, wręcz ekscytacji. Dla mnie, jako osoby, która brała udział w obozach dialektologicznych, znacznie bliższe było to drugie znaczenie zadziwienia. Oto bowiem słyszę gwarę w stanie znanym mi z opisów w podręcznikach dialektologii. Słyszę ją z ust młodych ludzi. Jest o wiele lepiej zachowana niż polszczyzna gwarowa ponad siedemdziesięcioletnich „informatatorów” spotykanych dwadzieścia, trzydzieści lat temu podczas obozów dialektologicznych na Podkarpaciu.

Zdaję sobie jednak sprawę, że odkrycie, iż polszczyzna brazylijskiej Polonii jest inna od języka literackiego, nie zawsze wiąże się z opisany wyżej zaciekawieniem, czy nawet zachwytem. Czasami może pojawić się myśl o pewnej „gorszości” tego języka. W Polsce takie poczucie używania „gorszego”, wiejskiego języka towarzyszyło procesowi wyzbywania się gwary. Dziś możemy usłyszeć tę odmianę języka tylko w tych rejonach, gdzie gwara była elementem starannie pielęgnowanej odrębnej tożsamości, gdzie poczucie godności użytkownika gwary chroniło go przed wstydem z powodu „wiejskiego” języka. Tak było np. na Podhalu i na Śląsku, gdzie do dziś można spotkać ludzi wykształconych, którzy znają polszczyznę literacką i potrafią mówić w języku swojej małej ojczyzny.

Zastanawiając się, jak dalej potoczą się losy języka Polonii, warto spojrzeć na jej historię i rolę pełnioną w społeczeństwie Brazylii. W drugiej połowie XIX i na początku XX wieku władze Brazylii zachęcały chłopów z biednych rejonów Europy do przyjazdu na ocean. Rząd oferował im przede wszystkim ziemię, którą mogli uprawiać. W ten sposób władze Brazylii realizowały zasadę „rządzić znacząco zaludniać”. Polacy, w przeciwieństwie do innych grup emigrantów, nie mieli własnego kraju i nie mogli liczyć, tak jak np. Niemcy czy Włosi, na pomoc przedstawiciela starego państwa. Stereotyp Polaka niemającego własnego państwa, które wspierałoby go w trudach życia emigracyjnego, oddaje określenie: *Polaco sem bandeira* („Polak bez flagi”). Miało ono charakter wyzwiska. Najstarsze pokolenie Polonistów pamięta jeszcze tego typu okrzyki wznoszone na ich widok. Brak wsparcia ze strony państwa oraz problemy, które zawsze spotykają emigrantów: konieczność dostosowania się do nowych norm społecznych i prawnych, do nowej kultury i nowego otoczenia – to wszystko powodowało, że Polacy przybywający do Brazylii pod

koniec XIX wieku i na początku XX wieku najpewniej czuli się we własnym gronie. Tworzyli zamknięte społeczności zamieszkujące jeden teren.

Najwięcej osad zwanych koloniami powstawało na terenie stanu Paraná, zasiedlano także stany Rio Grande do Sul i Santa Catarina. Polscy osadnicy w swoich osiedlach mogli swobodnie rozmawiać po polsku i kultywować polskie zwyczaje. Wsparcie religijne dla takich osad zapewniaли przyjeżdżający tam polscy księża. Zaczęły także z czasem powstawać polskie szkoły, polskie stowarzyszenia – początkowo nieformalne – oraz polskie piśmiennictwo, czyli gazety, podręczniki i inne książki. Wszystko to sprzyjało zachowaniu tradycji i języka przodków. Wraz z rozwojem polonijnego życia powstawało coraz więcej stowarzyszeń. Ich działalność obejmowała różne aspekty życia Polonii. Do dalszego rozwoju tego typu działalności przyczyniło się odzyskanie przez Polskę niepodległości. Już w roku 1920 powstał Konsulat Generalny RP w Kurytybie. Jednym z jego ważniejszych zadań było dbanie o rozwój oświaty w języku polskim.

W latach trzydziestych XX wieku kryzys gospodarczy i rosnąca ksenofobia zahamowały rozwój życia polonijnego. Na fali populistycznych haseł do władzy doszedł Getúlio Vargas. Jako dyktator wprowadził 25 sierpnia 1939 roku dekret, który zawierał wiele regulacji obecności w przestrzeni publicznej imigrantów. Zakazywał m.in. używania języków obcych w miejscach publicznych. Dekret ten faktycznie likwidował szkoły polskie. Narzucał bowiem wymóg prowadzenia nauki języka portugalskiego, historii i geografii. Obywateli przymuszono do wstępowania do stowarzyszeń patriotycznych, które miały krzewić wspólną świadomość narodową. Brazylijczycy pochodzenia cudzoziemskiego byli zobowiązani do pełnej adaptacji w środowisku kraju osiedlenia. W dekreście zalecano także wcielanie do wojska jak największej liczby synów cudzoziemców, szczególnie do jednostek wojskowych stacjonujących poza regionem, w którym mieszkali.

Reformy te spowodowały upadek polskich szkół i organizacji. Ruch polonijny nie zniknął całkowicie, ale tworzyły go lokalne organizacje. Pogorszyła się też sytuacja emigrantów. Ci, którzy chcieli kultywować tradycje „starej” ojczyzny, byli postrzegani jako obcy element zagrażający krajowi. Sytuacja ta trwała wiele lat, choć represje nieco zmalały po drugiej wojnie światowej. Brazylijczycy polskiego pochodzenia znowu czuli, że ich kultura i język nie są godne, by o nie dbać. W początkowej fazie nacjonalizacji efekty działania dekretu były inne niż zamierzone, bowiem w interiorze, w miejsce likwidowanych polskich szkół, nie powstały od razu szkoły z wykładowym językiem portugalskim. Dzieci były pozbawione kontaktu ze szkolną polszczyzną ogólną. Mówiły zatem takim językiem, jak ich rodzice i dziadkowie. W dobie nacjonalizacji skutkującej niechęcią do cudzoziemców język ten miał o wiele niższy status niż portugalski, którego nie nauczano, ponieważ polskie szkoły, w których często uczono także języka portugalskiego, były zamknięte.

Wielką zmianę w postrzeganiu potomków polskich emigrantów w Ameryce Południowej przyniósł wybór na papieża kardynała Karola Wojtyły. Mogli znowu poczuć się dumni ze swoich korzeni. Wśród Polonii brazylijskiej wzrosło zaintereso-

sowanie polskością, polskim językiem i tradycjami. Po wizycie Jana Pawła II w Kurytybie w 1980 roku otwarto park jego imienia oraz skansen, w którym znalazły się drewniane domy osadników. Często potomkowie emigrantów nieznający języka przodków uczyli się go na nowo, ale był to już polski język literacki używany współcześnie. Powrotem do korzeni obecnie sprzyja także, jak zauważa Marcin Rejman¹, brazylijska polityka językowa, która wpisuje się w znane i głoszone także w Europie hasła promocji wielojęzyczności i ochrony praw mniejszości językowych.

Trudno dziś jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie czy dialekt polsko-brazylijski przetrwa jako wspólne dziedzictwo językowe Polski i Brazylii. Dzięki bezpośrednim kontaktom z Polakami z kraju i dzięki dostępności mediów rośnie świadomość różnic między oficjalną polszczyzną a językiem, którym posługuje się Polonia brazylijska. W kolonii Kristina gościli nas potomkowie emigrantów z Galicji. Podczas spotkania przeszłam mały egzamin z dialektologii u miejscowego nauczyciela. Okazało się bowiem, że w kolonii mieszkają też potomkowie osadników, którzy przybyli z zaboru pruskiego. Od lat, zapewne od początku istnienia osady, między jej mieszkańcami toczyła się swoista rywalizacja – czyj język jest bardziej zbliżony do języka polskiego. Można sądzić, że pragnieniem tych ludzi jest, by ich język był jak najbardziej podobny do literackiej polszczyzny. Taka postawa sprzyja wyżywaniu się cech gwarowych.

Nie można jednoznacznie stwierdzić, jaki stosunek do języka przodków mają współcześni potomkowie emigrantów. Podczas rozmów widać było niekiedy pewne zawstydzenie z powodu używanej gwary. Czy dostrzegą w niej element swojego dziedzictwa kulturowego? Być może owo poczucie, że zna się tylko gwarę, jest jedną z przyczyn niechęci najmłodszego pokolenia do używania języka przodków. Często wnuki osób bardzo dobrze mówiących w dialekcie polsko-brazylijskim praktycznie nie znają języka polskiego. Warto jednak zauważyć, że inne języki imigracyjne w Brazylii też wywodzą się z dialektów języków europejskich (np. talian, dialekty niemieckie), a pomimo tego zyskują status języków kooficjalnych, czyli używanych, obok portugalskiego, w instytucjach publicznych².

Bez względu na to, jaki język chcieliby wybrać członkowie Polonii brazylijskiej jako język kooficjalny, warto wspierać takie dążenia. Warto też w ramach nauki języka polskiego pokazywać historię i cechy ich rodzimego dialektu. Warto tę wiedzę przekazywać wraz z innymi wiadomościami na temat polskiej kultury i tożsamości. W ten sposób można budować poczucie dumy z polskich korzeni. Jest to ważne zagadnienie do przemyślenia przy tworzeniu programów kursów języka polskiego dla Polonii brazylijskiej.

Małgorzata Kułakowska

¹ M. Rejman, *O możliwości kooficjalizacji języka polskiego na terenie brazylijskich municypiów*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 198.

² Tamże, s. 196.

Barbara Krawiec

O SZCZĘŚLIWYCH POLAKACH W BRAZYLII I CHILE

– reportaże i biografie Aleksandry Pluty

Dziennikarka, pisarka i tłumaczka Aleksandra Pluta urodziła się w 1984 roku w Łodzi. Po maturze wyjechała na studia do Włoch, gdzie w Università degli Studi di Ferrara ukończyła studia licencjackie w zakresie dziennikarstwa (2006), kontynuowane następnie w Università degli Studi di Roma „La Sapienza” (magisterium w 2008 roku). Następnie wyjechała do Ameryki Południowej, gdzie kontynuowała edukację na studiach podyplomowych z zakresu protokołu dyplomatycznego w Pontificia Universidad Católica de Chile (2009). W roku 2020 ukończyła studia doktoranckie na Universidade de Brasília, broniąc pracę doktorską poświęconą recepcji utworów dramatycznych Sławomira Mrożka w Brazylii. Pracuje jako korespondentka Informacyjnej Agencji Radiowej oraz tłumaczka z języka włoskiego, hiszpańskiego i portugalskiego. Tłumaczyła wiele oficjalnych spotkań na szczeblu rządowym, m.in. z prezydentami Chile i Brazylii: Michelle Bachelet, Luizem Inácio Lula da Silva i Jairem Bolsonaro. Na język polski przetłumaczyła m.in. z włoskiego książkę *Odkrycie dziecka* Marii Montessori (Łódź 2014), a z portugalskiego *Towarzystwo Polsko-Brazylijskie im. Tadeusza Kościuszki. 125 lat wkładu w tworzenie brazylijskiej historii* (Kurytyba 2015).

Od 2008 roku zajmuje się badaniami nad Polonią w Ameryce Południowej. Dla Muzeum Emigracji w Gdyni zrealizowała kilkadziesiąt wywiadów z polskimi imigrantami w Chile i Brazylii, które znajdują się w muzealnym Archiwum Historii Mówionej. Jest również autorką biogramów polskich artystów tworzących w Brazylii, opublikowanych na portalu internetowym *culture.pl*. W 2018 roku otrzymała odznakę Bene Merito, honorowe wyróżnienie przyznawane przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych za działalność wzmacniającą pozycję Polski na arenie międzynarodowej.

Pluta opublikowała pięć książek, których bohaterami są przedstawiciele emigracji politycznej, osiedli po II wojnie światowej w Ameryce Południowej: *Na fali historii. Wspomnienia Polaków w Chile* (2009), *Raul Nałęcz-Matachowski. Wspomnienia z dwóch kontynentów* (2012), *Długa podróż w bardzo krótkim czasie. Biografia Andrzeja Bukowińskiego* (2014)¹, *Ten piekielny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie* (2016)² oraz *Droga do Rio. Historie polskich emigrantów*

¹ Też: *Długa podróż w bardzo krótkim czasie. Biografia Andrzeja Bukowińskiego*, Warszawa 2013 oraz wersja portugalska: *Andres, Uma Vida Em Mais de 3 Mil Filmes*, Rio de Janeiro 2014.

² A. Pluta, *Ten piekielny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie*, Warszawa 2015 oraz wersja portugalska: Editora Perspectiva, São Paulo 2016.

(2017). Dwie pierwsze oraz ostatnia są zapisami „historii mówionej”, zaś trzecia i czwarta są klasycznymi biografiami. Dzieje polskich emigrantów zainteresowały autorkę po przyjeździe do Chile. Pojechała tam po raz pierwszy na czwartym roku studiów, aby odbyć praktyki w domu wydawniczym w Santiago de Chile (LOM Ediciones). To właśnie tam, w 2009 roku, zaczęła spisywać wspomnienia Polaków, którzy wymigrowali z Polski w trakcie II wojny światowej lub po jej zakończeniu.

Perspektywa własnych doświadczeń migracyjnych, znajomość środowisk polonijnych we Włoszech i w Ameryce Południowej pozwoliły jej na dokonanie analizy i interpretacji doświadczenia życiowego imigrantów polskiego pochodzenia mieszkających w Chile, Argentynie i Brazylii. Na bohaterów swoich opowieści biograficznych i reportaży wybrała ludzi, którzy fakt migracji odczytali w kategorii ofiarowanej im szansy. Dla autorki istotne było zarówno poznanie problemów, z jakimi mierzyli się bohaterowie w dzieciństwie, przebywając w Polsce w czasie II wojny światowej, jak i tych, przed którymi stanęli później, w kraju osiedlenia. Książki Pluta zawierają opisy społeczeństwa, ukształtowania geograficznego, krajobrazu, tkanki społecznej nowych ojczyzn Polaków.

W pierwszej publikacji – *Na fali historii. Wspomnienia Polaków w Chile* – Pluta przedstawiła losy kilku wybranych mieszkańców Chile. Nie dokonała całościowego zapisu doświadczeń bohaterów. Przywołuje historię ich życia w znaczących fragmentach. Każda z przedstawionych opowieści jest indywidualnym świadectwem, śladem czasu, który bezpowrotnie minął, lecz wciąż żyje we wspomnieniach³. W gronie bohaterów znaleźli się: byli więźniowie obozów koncentracyjnych i obozów pracy przymusowej, uczestnicy Powstania Warszawskiego, żołnierze 2 Korpusu Polskiego, ochotnicy walczący w Królewskich Siłach Lotniczych, wreszcie ocaleni z Zagłady polscy Żydzi.

Zebrane refleksje składają się na wielocłonową opowieść o ludzkim losie. Pluta pyta o traumatyczne doznania z przeszłości. Wspominanie zmusza bohaterów do ich powtórnego przeżycia, ale spełnia także funkcję terapeutyczną. W każdym z reportaży powtarza się ten sam schemat fabularny. Opowieść rozpoczyna opis domu zamieszkiwanego przez migranta. Pluta zarysowuje biografię bohatera oraz przedstawia aktualne miejsce jego zamieszkania. Wstępna partia tekstu służy sportretowaniu bohatera w jego chilijskiej codzienności. W tym właśnie punkcie terażniejszego funkcjonowania rozpoczyna się opowieść o drodze, która przywiodła migranta do Chile. Ta droga stanowi *clou* opowieści Pluty, krążących najczęściej wokół okoliczności i powodów opuszczenia Polski, przebiegu podróży do Ameryki Południowej, procesu zadomowienia się w nowym kraju. Oddają one klimat epoki i stanowią świadectwo przemian społeczno-politycznych.

Książka *Raul Nałęcz-Matachowski. Wspomnienia z dwóch kontynentów* przybliży losy znanego w Chile artysty polskiego pochodzenia. Autorka posłużyła się narracją pierwszoosobową, oddała głos głównemu bohaterowi. Książka po-

³ A. Pluta, *Na fali historii. Wspomnienia Polaków w Chile*, Santiago de Chile 2009, s. 10.

dzielona jest na dwie części. Pierwsza zawiera opis dzieciństwa i młodości Raula Nałęcz-Małachowskiego – lat spędzonych w Łodzi, kształcenia w Centrum Wykształcenia Kawalerii w Grudziądzu, rozpoczętych w 1937 roku studiach w Wyższej Szkole Handlowej w Poznaniu, działalności w Polskim Czerwonym Krzyżu, pobytu w obozie koncentracyjnym w Gusen i służbie w 2 Korpusie we Włoszech. Druga jest opowieścią o osadzeniu się Nałęcz-Małachowskiego w Chile, a pojawia się w niej ważny wątek emigracji wartościowanej dodatnio, opisywanej w kategoriach szansy – nie utraty, mimo iż życie głównego bohatera obfitowało w wydarzenia dramatyczne i tragiczne.

Kreśląc sylwetkę Raula Nałęcz-Małachowskiego, autorka przypominała arystokratyczne korzenie jego rodziny. Zwróciła uwagę na dwie osoby darzone przez bohatera szczególnym szacunkiem – dziadka, Antoniego Małachowskiego, oraz ojca, Stanisława Małachowskiego. Dziadek podczas I wojny światowej walczył o niepodległość Polski. Stanisław Małachowski skończył szkołę wojskową na Kaukazie i został skierowany do rosyjskiego pułku stacjonującego w Finlandii. W 1924 roku mianowano go generałem i dowódcą 10 Dywizji Piechoty w Łodzi. Nielatwe były relacje między rodzicami Raula Nałęcz-Małachowskiego. Bohater serdecznie i z podziwem wspominał matkę, z pochodzenia Szwedkę, Annę Lisę Pettersen, po której odziedziczył artystyczny talent. Podczas I wojny światowej malowała i sprzedawała pejzaże. Po jej zakończeniu została prezeską Rodzin Wojskowych w Łodzi, przewodniczącą Związku Polsko-Szwedzkiego. Prowadziła również Dom Sierot. „Moje dzieciństwo to moja matka i wspólne konne przejażdżki. Choć byłem bardzo niecznośny, zawsze mogłem liczyć na jej wyrozumiałość i miłość” – wspomina bohater⁴.

Poczucie wartości zawdzięczał chlubnej tradycji swego rodu, arystokratycznemu tytułowi, majątkowi, pełnionym przez przodków ważnym stanowiskom państwowym⁵. Częste wizyty w domu Małachowskich wybitnych osobistości (m.in. marszałka Józefa Piłsudskiego, premiera rządu, generałów, malarzy i aktorów) sprawiły, że bohater bardzo szybko zaczął uczestniczyć w intelektualnym i artystycznym życiu dużego miasta, jakim była przedwojenna Łódź. Pobyt w prywatnej szkole w Chyrowie, służba wojskowa w szkole Podchorążych Rezerwy Kawalerii w Grudziądzu, wstąpienie do uniwersyteckiej korporacji skupiającej studentów pochodzenia szlacheckiego czyniło z Nałęcz-Małachowskiego młodzieńca o znakomitej towarzyskiej pozycji.

Autorka pokazuje współczesnemu czytelnikowi, że dobre, arystokratyczne pochodzenie nie uchroniło jej bohatera od dramatycznych kolei losu. Zanim stał się znanym chilijskim artystą, musiał pokonać długą drogę, w trakcie której miał się wielu zajęć umożliwiających mu przetrwanie. Po wojnie, w Belgii, gdzie pracował jako portrecista, poznał ambasadora Chile, który namówił go do opuszczenia

⁴A. Pluta, *Raul Nałęcz-Małachowski. Wspomnienia z dwóch kontynentów*, Kraków 2012, s. 36.

⁵ Tamże.

Europy. Nakreślił mu idylliczny obraz rodzinnego kraju, gdzie kochają Polaków, klimat jest mniej surowy niż w Europie i łatwo znaleźć dobrą pracę⁶. Wizja dobrze prosperującego pod względem ekonomicznym i gospodarczym państwa była bardzo przekonująca. W Chile Nałęcz-Małachowski zaczynał życie od początku, wyrabiając dokumenty, które stracił w obozie koncentracyjnym w Gusen. Kontakt z Polonią chilijską okazał się dla niego doświadczeniem nieprzyjemnym. Opisywał Polonusów jako zbieraninę „faszystów, komunistów, antykomunistów”, często udających kogoś, kim nie byli. W nowym otoczeniu próbowali budować sobie odmienną tożsamość, która dawała im asumpt do lekceważenia Chilijczyków jako niższej kategorii „nie-Europejczyków”.

Nałęcz-Małachowski tworzył w Chile scenografie do spektakli, zakładał teatry i szkoły teatralne. Miał okazję poznać wielu artystów, którzy napływali do Santiago de Chile z różnych stron świata. Początki jego przygody z chilijskim teatrem były niezwykle, ale i trudnym doświadczeniem. Teatr w Chile dopiero się rozwijał, artyści pochodzili zwykle z uboższych warstw społecznych i nie mieli wystarczających funduszy, aby finansować swą działalność. Los sprzyjał polskiemu artyście – wielokrotnie spotykał na swojej drodze ludzi, którzy pomagali mu osiągnąć zamierzone cele: „był czas, kiedy bardzo źle mi się powodziło, ale zawsze miałem takie szczęście, że w najgorszej sytuacji, kiedy byłem bez grosza, zjawiał się ktoś, kto mi mówił: trzeba coś zrobić – będziesz nam potrzebny”⁷.

Kiedy Nałęcz-Małachowski przyjechał do Chile, tamtejsi aktorzy otworzyli właśnie teatry Ateneo i Gato Negro. Współpracował z nimi jako scenograf i kostiumolog. Nie przetrwały zbyt długo, ale polski artysta był wytrwały. Ciężką pracą i uporem przyczynił się do powstania Teatro de la Costa. Z powodu braku pieniędzy na rozwój przedsięwzięcia szukał rozmaitych sposobów na przetrwanie. Wędrował po wzgórzach, na których rozciągało się miasto, i organizował przedstawienia dla mieszkańców ubogich dzielnic, którzy dotychczas nie mieli kontaktu ze sztuką. Nałęcz-Małachowski nie myślał o osiągnięciu sukcesu finansowego. Istotne były dla niego przyjaźń i bliskie, dobre relacje z ludźmi.

Mimo że mieszkał w Chile ponad sześćdziesiąt lat, nie przyjął tamtejszego obywatelstwa, za swoją ojczyznę zawsze uważał Polskę. Po wielu latach, w 1990 roku, działacz polonijny w Chile, Andrzej Zabłocki⁸, zorganizował mu wizytę w Polsce. Rodzinne miasto Łódź, do której przyjechał, nie było już tym samym miejscem, które opuścił. „Już nie do końca moja. Nie było już w niej wielu moich starych znajomych, ludzi bliskich mojemu sercu” – wspominał⁹. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku jeszcze trzy razy odwiedził Polskę. Widział, jak się zmieniała, postrzegał ją jako kraj niepodległy i wolny, któremu udało się odrodzić. Pokładał nadzieję w polskiej młodzieży, którą był zachwycony. Jego marzeniem był

⁶ Tamże, s. 136.

⁷ Tamże, s. 168.

⁸ Prezes Zjednoczenia Polskiego im. Ignacego Domeyki w Chile.

⁹ A. Pluta, *Raul Nałęcz-Małachowski...*, s. 190.

kolejny wyjazd do Polski. Zwierzał się autorce: „Moje miejsce jest w Łodzi przy najbliższych, w tym mieście, gdzie przeżyłem radość i tragedie. Czuję, że moje prochy powinny spocząć w mojej Ojczyźnie”¹⁰. Zmarł w Santiago de Chile w 2014 roku, mając 98 lat.

W 2013 roku Aleksandra Pluta opublikowała książkę *Długa podróż w bardzo krótkim czasie. Biografia Andrzeja Bukowińskiego*. Jej bohater był znanym twórcą reklam telewizyjnych. Urodził się w 1940 roku w okupowanej Warszawie. Wyjechał z Polski jako dziecko pod koniec 1946 roku, ukrywając się z matką i siostrą w pociągu towarowym. W Wielkiej Brytanii przebywał jego ojciec, oficer lotnictwa polskiego, który w czasie II wojny światowej walczył w Royal Air Force. Jeszcze w Polsce matka uczyła małego Andrzeja, że dobra materialne nie są najważniejsze, a liczy się to, kim człowiek jest i co robi dla innych. Po matce Bukowiński odziedziczył pogodę ducha i wiarę, że wszystko z czasem się ułoży.

W latach pięćdziesiątych rodzina opuściła Wielką Brytanię i przeniosła się do Argentyny – kraju migrantów. Mieszkali w niej ludzie różnych nacji, prezentujący różne typy mentalne, znacznie różniący się od siebie wyglądem. W oczach Polaka Argentyna wydawała się krainą różnorodności, dającą szansę na lepsze życie. Sytuacja materialna rodziny Bukowińskich długo pozostawała trudna, ale wyrzeczenia i konieczność ścisłego planowania wydatków spowodowały, że bohater książki wykształcił w sobie cechy przydatne w dorosłym życiu. Po dwudziestotrzyletnim pobycie w Argentynie przeniósł się do Brazylii, gdzie rozwinął swój talent.

Gdy Aleksandra Pluta zbierała materiały do książki, Bukowiński miał na swoim koncie ponad trzy tysiące reklam oraz dwadzieścia pięć statuetek na najważniejszym festiwalu branży reklamowej w Cannes Festival. Powszechnie uważa się go za ojca brazylijskiej reklamy. Bukowiński mówił o sobie: „Jestem Polakiem, czuję się Polakiem i z wiekiem czuję się bardziej Polakiem. Ale jestem Polakiem zbrazylizowanym. Moje korzenie są polskie, z wiekiem wraca się coraz częściej do korzeni”¹¹. Podobnie jak działo się to w poprzednich książkach, również i w tej opowieści Pluty koncentruje się na bohaterze. Książka ma charakter polifoniczny. Wypowiedzi Bukowińskiego przeplatają się w niej z wypowiedziami jego najbliższych, znajomych, współpracowników oraz osób, które poznał w różnych częściach świata. Autorka wykorzystała teksty zaczerpnięte z wielu źródeł: prasy polskiej, argentyńskiej i brazylijskiej, wywiadów, rozmów telefonicznych, korespondencję e-mailową, telegramy, by stworzyć wielostronny obraz głównego bohatera.

Czwarta książka Pluty, *Ten piekielny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie*, ukazała się w 2015 roku. O dokonaniach tego wybitnego reżysera, jego wkładzie w kulturę Brazylii napisał wcześniej książkę krytyk teatralny, Yan Michalski (*Ziemiński e o Teatro Brasileiro*). Aleksandra Pluta wyeksponowała podwójność kulturową Zbigniewa Ziemińskiego, jego polsko-brazylijskość. Jej książka to

¹⁰ Tamże, s. 220.

¹¹ A. Pluta, *Długa podróż w bardzo krótkim czasie. Biografia Andrzeja Bukowińskiego*, Warszawa 2013, s. 254.

realistyczny obraz człowieka i jego dokonań. Wszystkie zawarte w niej informacje pochodzą ze źródeł archiwalnych i wywiadów przeprowadzonych ze świadkami życia Ziemińskiego. Zamierzoną „podwójność” spojrzenia na polsko-brazylijskiego artystę autorka osiągnęła dzięki zastosowaniu dwóch zabiegów. Jego dzieciństwo i młodość opisuje, przywołując jego własne słowa – wykorzystała w tym celu obszerne fragmenty jego wspomnień nagranych w roku 1973. Druga część książki zbudowana jest z cytatów z recenzji oraz fragmentów wywiadów. Dla Pluty równie ważne są osiągnięcia Ziemińskiego jako reżysera i aktora, jak i on sam – jako człowiek odnajdujący się w nowym, odmiennym kulturowo środowisku. Zależało jej na tym, aby w portrecie Ziemińskiego nie pominąć jego etosu emigranta i imigranta, który zostawia za sobą kraj pochodzenia i wychodzi naprzeciw innemu światu, by w pewien sposób stworzyć się tam na nowo¹².

Ostatnia książka Pluty – *Droga do Rio. Historie polskich emigrantów*¹³ – stanowi zbiór czternastu wywiadów udzielonych autorce przez nestorów emigracji polskiej w Rio de Janeiro. Jak napisała Anna Jamrozek-Sowa:

Rozmówcy Pluty pracują i interpretują własne doświadczenie. Kierując myśl ku swojej egzystencji rozwijającej się w czasie, konstytuują własną tożsamość. Konstruowanie w opowieści swojego losu jest wyrazem pragnienia przeniknięcia tego, co „niewytłumaczalne i nieprzewidziane, co wymykając się wiedzy i jasnemu zrozumieniu, nie przestaje zarazem niepokoić umysłu”¹⁴. Korzystają z funkcjonujących w kulturze modeli autonarracji. Ich wypowiedzi realizują schematy narracji migracyjnych: opowieść o „bazie” (kraju urodzenia, mieście, rodzinie, perypetiach wczesnych lat życia), wypuklenie wagi impulsu zewnętrznego decydującego o migracji, moment przybycia do kraju osiedlenia i opis procesu osadzania się w nowej rzeczywistości (poszukiwanie pracy, założenie rodziny), wreszcie – ogląd życia w kontekście znaczenia dokonanych wyborów. Autoanaliza prowadzi do autodeklaracji. Bohaterowie książek Pluty nie dokonują tej pracy *ad hoc*. Autodeklaracja wynika z refleksji, którą obejmują wiele dziesiątek lat zwykle imponująco długiego życia. Międzykulturowa perspektywa skłania ich do myślenia relatywnego, wzbogaca ich poznawczo¹⁵.

Czytając książki napisane przez Aleksandrę Plutę, przekonujemy się, że migracja nosi w sobie jednocześnie element ryzyka i nadziei. Zmieniając kraj, migrant może stać się kimś innym, nadać życiu odmienny kształt, a nawet odrodzić się. Przeniesienie do innego kraju może mieć zarówno negatywny, jak i pozytywny wpływ na rozwój osobowości. Dzieje się tak nawet w przypadku osób, które zazna-

¹² M. Paiva de Souza, *Przedmowa* [w:] A. Pluta, *Ten piekielny polski akcent. Ziemiński na brazylijskiej scenie*, Warszawa 2015, s.10.

¹³ A. Pluta, *Droga do Rio. Historie polskich emigrantów*, Warszawa 2017.

¹⁴ H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu*, Kraków 2010, s. 7.

¹⁵ A. Jamrozek-Sowa, *Taki Paryż w tropikach. O książce „Droga do Rio. Historie polskich emigrantów” Aleksandry Pluty*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 278–279 (zeszyt tematyczny: *Pomiędzy Polską, Portugalią i Brazylią. Literatura – kultura – język – edukacja*).

ły wojennej traumy. Wzrost posttraumatyczny jest żmudnym procesem i zachodzi u człowieka w momencie, gdy zaczyna przypisywać negatywnym zdarzeniom znaczenie, które w efekcie zostaje przekształcone w istotną jego wartość¹⁶.

Bohaterowie książek Pluty dopiero w innym niż Polska kraju zrealizowali swoje marzenia, stając się specjalistami w swoich dziedzinach, przedsiębiorcami, znanymi artystami. Zetknięcie z obcym językiem i odmienną kulturą wzbogaciło ich życie i przyczyniło się do rozwoju ich zdolności intelektualnych i artystycznych¹⁷. Zniknęły bariery postrzegane wcześniej jako niemożliwe do pokonania. Jednocześnie bohaterowie Pluty, w większości urodzeni w Polsce w latach 1918–1939, zachowali wysoko rozwiniętą świadomość społeczną, uczucia patriotyczne i poczucie więzi narodowej. Przyczynili się do rozwoju kulturowego kraju, do którego wyemigrowali, wzbogacając jednocześnie polską kulturę o ważne inspiracje i przesłania wywiedzione z odległych i egzotycznych miejsc osiedlenia.

Barbara Krawiec



Tomasz Łychowski, *Chrystus Odkupiciel na górze Corcovado*, gwasz, 2018

¹⁶ N. Ogińska-Bulik. *Pozytywne skutki doświadczeń traumatycznych, czyli kiedy lzy zamieniają się w perły*, Warszawa 2013, s. 13.

¹⁷ O takim sposobie reakcji na fakt migracji pisał Jacek Kubitsky w książce *Psychologia migracji*, Warszawa 2012, s. 6.

Martyna Kasprzak

TRADYCJA *CANDOMBLÉ* A THEATRUM MUNDI ENSEMBLE

Theatrum Mundi Ensemble (TME¹) narodził się w kręgu prowadzonej przez Eugenio Barbę Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru (ISTA)². Podczas odbywających się cyklicznie sesji, aktorzy i tancerze pochodzący z różnych kontynentów i reprezentujący odmienne kultury przedstawiają tradycyjne style scenicznej ekspresji oraz spotykają się z badaczami teatru w celu porównania i analizy technicznych podstaw swych działań. Pod egidą Theatrum Mundi Ensemble powstają spektakle prezentowane wielokrotnie lub wyłącznie jeden raz³. Grupa funkcjonuje od 1980 roku. Akcent afrobrazylijski pojawił się w 1994 roku, dzięki zaangażowaniu pochodzącego z Salvadoru w stanie Bahia (Brazylia) tancerza Augusto Omolú (1962–2013). Przełomowa dla ISTA ósma sesja po raz pierwszy odbyła się poza Europą, w Londrinie (stan Paraná, Brazylia)⁴. Wśród prezentowanych tam technik teatralnych, takich jak balijskie *gambuh*, indyjskie *odissi*, japońskie *nihon buyo*, praktyka Odin Teatret, zagościły wówczas także tańce wywodzące się z afrobrazylijskich ceremonii *candomblé*⁵. Międzykulturowa współpraca okazała się być tak

¹ Zespół założony przez Eugenio Barbę wraz z wykonawcami tradycyjnych technik teatralnych, tworzący wielokulturowe spektakle. Oficjalna nazwa Theatrum Mundi Ensemble funkcjonuje od 1996 roku i premiery *Wyspy labiryntów*. Wtedy grupa zdobywa pewnego rodzaju autonomię i zaczyna subtelnie istnieć również poza obszarem ISTA. Por. E. Barba, *The Romanesque method* [w:] tegoż, *The Moon Rises from the Ganges. My Journey through Asian Acting Techniques*, red. L. Masgrau, Holstebro – Malta – Wrocław – London – New York 2015, s. 201.

² Jest to założona w 1979 roku International School of Theatre Anthropology, w skrócie – ISTA. Do tej pory odbyło się piętnaście sesji. Szesnasta planowana jest na 5–15 sierpnia 2021 roku, w miejscowości Greccio (Włochy). Por. <https://odinteatret.dk/calendar/16th-ista-session-the-actor-s-scenic-and-social-presence-starstarstarpostponed-to-2021starstarstar/> (dostęp: 18.04.2020); <https://odinteatret.dk/about-us/about-odin-teatret/> (dostęp: 17.03.2020); <https://odinteatret.dk/research/ista/> (dostęp: 17.03.2020).

³ Seria międzykulturowych spektakli prezentowanych szerokiej publiczności, które od drugiej sesji ISTA (Volterra 1981) nosiły bardzo ogólny, lecz wymowny tytuł *Theatrum Mundi*. Pomimo zmieniającego się charakteru, przewodnich tematów, różnorodnych punktów wyjścia, kolejne widowiska, aż do 1996 roku i premiery *Wyspy labiryntów*, pojawiały się pod tą samą nazwą. Por. I. Watson, *Towards a third theatre. Eugenio Barba and the Odin Teatret*, London and New York, 1993, s. 151; A. Ganicbna, *Na początku było theatrum mundi*, „Didaskalia” 1996, nr 13–14, s. 68.

⁴ 11–21 sierpnia 1994 roku; główny temat: *Tradycja i twórcy tradycji*.

⁵ Rytuał *candomblé* kojarzony jest z haitańskim *wudu*. Por. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/275-antropologia-teatru-candombl%C3%A9--brazylijskie-wudu-1.html> (dostęp: 17.03.2020). W polszczyźnie używany termin *voodoo*, rzadziej *wudu*. Kulturoznawcy preferują pisownię *wodu*, zgodną z wymową haitańskiej nazwy *vodou*. Por. <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/voodoo-czy-wudu;10269.html> (dostęp: 15.06.2018).

skuteczna i inspirująca, że Augusto Omolú wraz ze swoimi brazylijskimi muzykami wziął udział we wszystkich kolejnych sesjach ISTA i projektach TME, aż do swojej tragicznej śmierci w 2013 roku⁶.

U początków działalności ISTA Barba i jego zespół mieli wątpliwości co do tego, czy techniki tańca *candomblé* mają na tyle ustrukturyzowaną i powtarzalną formę, by można ją było zestawić ze skodyfikowanymi tradycjami azjatyckimi. Sceptycyzm ów dotyczył nie tylko braku usystematyzowanej i ściśle unormowanej dramaturgii, ale również poszukiwań takiego wykonawcy, który potrafiłby wyjaśnić i zademonstrować różne aspekty ekspresji w oderwaniu od kontekstu rytualnego czy obrzędowego. Pomimo owych zastrzeżeń, brazylijska tradycja performatywna stała się częścią programu ósmej sesji ISTA, głównie dzięki wysiłkom współorganizatorki, a zarazem Dyrektorki Międzynarodowego Festiwalu Londrina w Brazylii, Nitis Jacon⁷. Najodpowiedniejszym reprezentantem wydawał się tancerz Augusto Omolú, który nie tylko dojrzewał w religijnym środowisku *candomblé*⁸, gdzie pełnił funkcję tzw. *ogan* (ceremonialnego asystenta⁹), ale był także mistrzem tańca afrobrazylijskiego¹⁰. Ponadto artysta miał za sobą doświadczenia związane z kulturą uliczną i sztuką *capoeira* (będącej połączeniem tańca i sztuki walki). Uczył się także klasycznego baletu i nowoczesnego tańca współczesnego, czyli technik bardziej europejskich¹¹.

Udział w sesji był dla tancerza dużym wyzwaniem. Nie do końca rozumiał założenia antropologii teatru oraz poszukiwania prowadzone w ramach ISTA. Co więcej, z racji, że w trakcie sesji wszystkie grupy teatralne prezentowały przedstawienia, musiał to uczynić również Brazylijczyk. Dlatego też Barba rozpoczął z nim

⁶ Kolejno: 1994 w Londrinie (Brazylia), 1995 w Umeå (Szwecja), 1996 w Kopenhadze (Dania), 1998 w Montemor-o-Novo (Portugalia), 2000 w Bielefeld (Niemcy), 2004 w Sewilli (Hiszpania), 2005 we Wrocławiu. Z czasem Augusto Omolú nie tylko na stałe zaangażował się w działalność ISTA i TME, ale od 2002 roku wszedł w skład zespołu Odin Teatret. W efekcie poza projektami TME, Omolú wystąpił w przedstawieniach *Wielkie miasta pod Księżycem* (2003) i *Sen Andersena* (2004). Por. A. J. Ledger, *Odin Teatret. Theatre in a New Century*, Basingstoke (Palgrave Macmillan) 2012, s. 171; <https://odinteatret.dk/research/ista/> (dostęp: 17.03.2020).

⁷ Por. M. Rubio, *About islands and woods: notes on a journey to the Odin Teatret* [w:] I. Watson i in., *Negotiating Cultures. Eugenio Barba and the Intercultural Debate*, Manchester 2002, s. 177.

⁸ Wychowywał się w *terreiro*, czyli ceremonialnej przestrzeni *candomblé*. Jego drugie imię odnosi się do jednego z *orixá* – „Omolú-Obaluaię (Omolú). Wedle Leszka Kolankiewicza jest to „ten, który dziobiec dziecko ssące (?) – bóstwo ospy i chorób (epidemicznych, skóry): straszny, groźny, potężny, choć zgrzybiały, lekarz ubogich; syn Oxalá i Naná, adoptowany przez Yemanjá; [...] Rekwizyty: miniaturowa żelazna włócznia [...]”. L. Kolankiewicz, *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Wrocław 2016, s. 208. Por. także: K. Hastrup, *Theatrum Mundi. The Making of Theatre and History* [w:] *The Performers' Village. Times, Techniques and Theories at ISTA*, red. K. Hastrup, Graasten 1996, s. 169.

⁹ *An initiated assistant during the ceremonies*; por. A. J. Ledger, *Odin Teatret. Theatre in a New Century*, dz. cyt., s. 171.

¹⁰ F. Taviani, *What happens at ISTA? Stories, Memories and Reflections* [w:] *The Performers' Village*, dz. cyt., s. 54.

¹¹ [http://old.odinteatret.dk/about-us/actors/actors-in-the-past/augusto-omolu%C3%BA-\(2002-2013\).aspx](http://old.odinteatret.dk/about-us/actors/actors-in-the-past/augusto-omolu%C3%BA-(2002-2013).aspx) (dostęp: 17.03.2020).

indywidualną pracę. Zapoznał Omolú z metodami pracy ISTA i próbował pomóc tancerzowi w przygotowaniu prezentacji. Tak rozpoczęła się praca nad *Orô de Otelo*¹², widowiskiem, które, jak zauważa Julia Varley, nie reprezentowało żadnej rdzennej techniki, podobnie jak wystawiane podczas XIV ISTA *Bonjour monsieur Decroux* Thomasa Leabharta. Były to przykłady przedstawień, w których metody zaczerpnięte z określonych tradycyjnych technik zostały użyte jedynie jako sposób pracy, zupełnie inaczej niż w sformalizowanych spektaklach, takich jak *nihon buyo*, *nô* lub *topeng*¹³. Barba, decydując się na wykorzystanie *candomblé*, odkrył, że wpisane w nią działania mają wyrazistą strukturę, a rytm muzyki wybijanej na obrzędowych bębnach¹⁴ stanowi podstawę rytmu samby (w latach pięćdziesiątych elementy *candomblé* chętnie wykorzystywali choreografowie¹⁵).

Próby prowadzono częściowo w Holstebro, a częściowo w Brazylii¹⁶. Efekty ćwiczeń po raz pierwszy zaprezentowano w 1994 roku, podczas VIII sesji ISTA w Londrinie. Pierwotnie w przedstawieniu brał udział Omolú wraz z afrobrazylijskimi muzykami grającymi na bębnach *candomblé* – Ory Sacramento, Jorge „Funk” Paim i Bira Monteiro¹⁷. Przygotowany przez Barbę scenariusz spektaklu bazował na Szekspirowskim dramacie *Otello* i operze Giuseppe Verdiego (której libretto powstało w oparciu o wspomnianą sztukę) oraz łączył w sobie elementy religijnych tańców *candomblé*, w których założyciel ISTA zaczął dostrzegać bardzo

¹² Pierwotnie spektakl nosił tytuł *Otelo*. Scenariusz i reżyseria: E. Barba. Muzyka: tradycyjne rytmy perkusyjne ceremonii *candomblé* i fragmenty opery Giuseppe Verdiego *Otello*. Tancerz: Augusto Omolú. Muzycy: Ory Sacramento, Jorge „Funk” Paim, Bira Monteiro; asystentka reżysera: Julia Varley. Premiera: ISTA Londrina 11–21 sierpnia 1994 r.; W 1996 roku z czasem dopracowany pokaz przyjął tytuł *Orô de Otelo (Ceremony of Othello, Ceremonia Otello)*. Appendix. Record of the Ten Sessions of ISTA (1980-1996) [w:] *The Performers' Village*, dz. cyt., s. 219. Por. C. Werber, *Othello Revisited and Brecht Embraced*, „Total Theatre Magazine” 2010, vol. 22, issue 1, <http://totaltheatre.org.uk/archive/reviews/othello-revisited-and-brecht-embraced> (dostęp: 17.03.2020).

¹³ Por. J. Varley, *ISTA Giuseppe – opowieść o przemianie. Otwarty list do uczestników i prowadzących czternastej sesji ISTA, Wrocław 2005*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2005, nr 2 (269), s. 107.

¹⁴ *Atabaque* (rytualne bębny *candomblé*). Jak pisze Leszek Kolankiewicz: „rum – największy, rumpi – średni, i lé – najmniejszy. Nie są to bębny zwyczajne czy – jak to się tam mówi – „pogańskie”; zostały one ochrzczone [...] – są one zdolne, dzięki samej muzyce, sprawić, żeby bogowie zstąpili w ciała wiernych”. L. Kolankiewicz, *Samba z bogami*, s. 268–269.

¹⁵ Por. materiał wideo: (05-05dd) *Orô de Otelo* The Odin Week 2005 (dostęp: 14.12.2016). Materiał dostępny w archiwum Odin Teatret w Holstebro – Odin Teatret Archives (OTA).

¹⁶ Por. K. Hastrup, *Theatrum Mundi. The Making of Theatre and History* [w:] *The Performers' Village*, s. 170; Appendix. Record of the Ten Sessions of ISTA (1980-1996) [w:] *The Performers' Village*, s. 219; I. Watson, *Barba's other culture* [w:] I. Watson i in., *Negotiating cultures*, s. 177.

¹⁷ Pierwotny skład muzyków wybijających na rytualnych bębnach *candomblé* tradycyjne rytmy z ceremonii *candomblé*. W takim składzie występowali jeszcze w 1995 roku. Później zastąpił ich jeden muzyk, Cleber Conceição da Paixão. Zdarzały się również pokazy, gdy na scenie występował wyłącznie Omolú, bez muzyków, a muzyka była emitowana z offu. Por. F. Chamberlain, *Foreword. A handful of snow* [w:] I. Watson i in., *Negotiating cultures*, s. XVI; Appendix. Record of the Ten Sessions of ISTA (1980-1996) [w:] *The Performers' Village*, dz. cyt., s. 219; <http://www.grotowski.net/performer/performer-8/improwizowany-pokaz-praktyczny-augusto-Omolú-w-ramach-xiv-sesji-miedzynarodowe> (dostęp: 17.03.20).

silną strukturę dramatyczną¹⁸. Formą inspiracji była prosta narracja dramaturgiczna nawiązująca do włoskiej tradycji oper odgrywanych w otwartej przestrzeni. Jest to element związany z pochodzeniem Barby, reżyser chciał go zestawić z kontekstem kulturowym, w którym wzrastał Omolú. Muzyka składała się z dwóch fundamentalnych elementów – tradycyjnych rytmów wybijanych przez trzy świątynne bębny *candomblé* (nawiązujących do pieśni i tańców afrobrazylijskiej religii) oraz puszcanych z offu fragmentów opery *Otello* Verdiego. W surowej, niemal pustej przestrzeni, znajdowały się wyłącznie świece, trzy białe bębny przewiązane kolorowymi kokardami oraz przyrząd wykorzystywany w tańcach *orixás* – rodzaj rzeźby składającej się z metalowych włóczni zebranych u podstawy¹⁹.

Barba usiłował zaakcentować w strukturze spektaklu teatralnego różnorodność tańców *orixás* (afrobrazylijskich bogów, manifestowanych przez konkretny typ energii, ruchy i taniec)²⁰. Chciał je przedstawić w oryginalnej formie, aby zapoznać z nimi publiczność, której obca była owa tradycja²¹. Zarys fabularny oparto wyłącznie na kodyfikacji tańców *orixás* (wszystkie gesty, kroki i ruchy pochodziły z tańców przyporządkowanych świętym i bogom religii *candomblé*), potraktowanych tutaj jako manifestacje ludzkich namiętności, podczas gdy aktor odgrywał główne epizody z opery Verdiego, w szczególności targanego emocjami Otella. Widowisko rozpoczęło się wraz z pojawieniem się na scenie elegancko ubranego aktora czytającego sztukę Szekspira. Wciągnięty przez lekturę, w szybkim tempie przechodził kolejne metamorfozy ze spokojnego czytelnika w głównych bohaterów dramatu. Odtwarzał kulminacyjne sceny i wcielał się w Otella, który następnie przemieniał się w Desdemonę, a ta stawała się Jago, który ponownie przeistaczał się w Otella. Tymczasem puszczone z offu fragmenty klasycznej muzyki Verdiego były komentowane, kontrapunktowane lub wręcz zastępowane tradycyjnymi rytmami perkusji *candomblé*²² – bębnow, które w innym kontekście pośredniczą pomiędzy ludźmi a *orixás*²³. W efekcie na scenie nieustannie zderzały się, odrzucały i przeplatały ze

¹⁸ Por. program spektaklu *Orô de Otelo* - materiał przechowywany w archiwum Odin Teatret; <http://www.odinteatret.dk/productions/multicultural-projects/or%C3%B4-de-otelo.aspx> (dostęp 20.05.2017); F. Taviani, *What happens at ISTA? Stories, Memories and Reflections* [w:] *The Performers' Village*, s. 54; *Odin Week 2005: „Orô de Otelo”* [płyta DVD], production Odin Teatret (2005), (dostępny w OTA: 14.12.2016).

¹⁹ Por. (O.T. 2010 10-20b) „*Orô de Otelo*”. *Fragments*; (05-05dd) „*Orô de Otelo*” *The Odin Week 2005*; (ISTA Copenhagen 1996 96-01y) „*Orô de Otelo*”. *Fragments*, dostępny w OTA (14.12.2016).

²⁰ Badacze kultury afrobrazylijskiej twierdzą, że Jorubowie zachowali żywą pamięć o około pięćdziesięciu bogach. Z tej liczby około dwudziestu wspomina się w *candomblé*, zaś przez opętania wciela się dokładnie szesnastu. Czynią to: Oxalá (w jednej z dwóch postaci: albo jako Oxaguia, albo jako Oxalufá), Yemanjá, Nanã, Xangô, Ogun, Iansã, Oxum, Obá, Oxóssi, Oxumarê, Omolú-Obaluaie, Euá, Iroko, Logunedé i Ossâim, przy czym czworo ostatnich opętuje rzadko. Por. L. Kolaniewicz, *Samba z bogami*, dz. cyt., s. 200.

²¹ Por. (05-05dd) „*Orô de Otelo*” *The Odin Week 2005* [video], Dostępny w OTA (14.12.2016).

²² Por. *Appendix. Record of the Ten Sessions of ISTA (1980-1996)* [w:] *The Performers' Village*, s. 219.

²³ K. Hastrup, *Theatrum Mundi. The Making of Theatre and History* [w:] *The Performers' Village*, s. 169.

sobą „dwa światy – jeden bliższy reżyserowi, drugi aktorowi-tancerzowi”²⁴. Świat bliższy Omolú w całości został zbudowany z tańców *candomblé*.

W trakcie procesu aktor zmagał się trudnościami. W pokonywaniu ich pomagała mu aktorka Odin Teatret, Julia Varley, pełniąca w tym projekcie również funkcję asystentki reżysera. Wyjaśniała aktorowi podstawowe zasady w sposobie pracy Barby i początkowo abstrakcyjną dla aktora ideę spektaklu, zgodnie z którą reżyser zamierzał umożliwić poszczególnym *orixás* spotkanie i wejście w dialog:

Zwykle każdą *orixá*, czyli manifestację konkretnego typu energii, prezentuje się oddzielnie i przez dłuższy czas. W tej pracy, zgodnie z logiką interakcji pomiędzy Otellem, Jago i Desdemoną lub w celu przedstawienia różnych namiętności tych postaci, musieliśmy szybko przeskakiwać od jednej formy tańca i energii do innej. Rzeczywistość wyobrażona przez widza musiała zostać stworzona poprzez tancerza patrzącego i kierującego swoje ruchy w kierunku pustej przestrzeni, gdzie powinna się pojawić następna postać. Zazdrość została wyrażona poprzez wprowadzenie w życie historii należącej do tradycji *candomblé*, w której pełna sił witalnych bogini wiatru i burz, Iansá, swoją atrakcyjnością przyciągała uwagę zarówno swojego męża Xangó, boga prawa i władzy, jak i kochanka Ogun, boga wojny. Historia kończyła się, gdy Ogun z determinacją wkraczał do akcji, by rozdzielić Iansá i Xangó²⁵.

Własne wyobrażenie na temat pracy miał również Omolú, który oddzielał praktyki rytualne od działań w obrębie przedstawienia:

Przekształcam w sztukę nie *orixá*, a raczej moje wyobrażenie, ponieważ nigdy nie przyjąłem Świętego. Nie pozwalam, by bogowie *orixá* pojawili się w spektaklu. To właśnie ta przemiana jest wyzwaniem dla mnie, jako aktora: wyjść poza rytuał i stać się postacią w innej historii. Na początku było to dla mnie trudne, ponieważ tkwiły we mnie obrazy i wyobrażenia. Nawet gdy tańczę do Verdiego, nieustannie słyszę bębny²⁶.

Takie podejście jest zgodne z opinią Adama Ledgera, który uważa, że praca sceniczna Omolú „nie może być utożsamiana z autentycznym rytuałem *candomblé*”. Tańce *orixás* występujące w *Orô de Otelo* „możemy uznać [wyłącznie – dop. M.K.] za artystyczną wersję tradycji”²⁷. Również wspomniane bębny, które w rytuale *candomblé* pełnią funkcję pośredników pomiędzy ludźmi a bogami, w widowisku Barby zostają pozbawione wymiaru *sacrum* i ogranicza się ich rolę wyłącznie do wybijania rytmu, określonych dźwięków, zatrzymując się tym samym na poziomie

²⁴ F. Taviani, *What happens at ISTA? Stories, Memories and Reflections* [w:] *The Performers' Village*, s. 54–55.

²⁵ J. Varley, *The Pre-expressive Family. Multicultural Experiences in Theatre* [w:] *The Performers' Village*, s. 118 (tłum. M.K.).

²⁶ A. Omolú [w:] K. Hastrup, *Theatrum Mundi. The Making of Theatre and History* [w:] *The Performers' Village*, dz. cyt., s. 170 (tłum. M.K.).

²⁷ A. J. Ledger, *Odin Teatret. Theatre in a New Century*, s. 173.

technicznym i estetycznym. Proces desakralizacji wynika bezpośrednio z podejścia samego Barby, który podkreśla konieczność odseparowania spektakli od religijnej ceremonii. Jak zaznacza reżyser, rytuał czy ceremonia religijna są komunikacją z wyższym lub niższym bytem, czyli należy je rozpatrywać w kategoriach wertykalnych. Przykładowo, w rytuale *candomblé* cała ceremonia jest wertykalna w kierunku danego *orixá*. Natomiast podczas teatralnego spektaklu mamy do czynienia wyłącznie z komunikacją z widzami, która jest horyzontalna. Na potwierdzenie swojej tezy Barba przytacza porównanie: „w trakcie rytuału czy modlitwy możesz nie być precyzyjny lub się jąkać, a bogowie i tak cię wysłuchają, ponieważ dla nich nie liczy się forma, a substancja. Z kolei forma jest fundamentalna dla przedstawienia stricte artystycznego i jego twórców”²⁸. Dlatego też Barba pracę z Omolú porównał do gregoriańskich pieśni, które pierwotnie w religii katolickiej służyły łączeniu się z Bogiem, z czasem uległy częściowej sekularyzacji, dzięki czemu dopuszczalne stało się zorganizowanie koncertu z udziałem śpiewaków gregoriańskich, przy równoczesnym odejściu od wymiaru religijnego²⁹. W konsekwencji takiego procesu działania odseparowane od rytuału w *terreiro*³⁰ przekształcały się w coś w rodzaju spektaklu pełnego „afrobrazylijskości”. Jak zauważa antropolożka Kirsten Hastrup, całość stawała się bliższa folklorowi, a doświadczenie było jednym z symulakrów odzwierciedlających proces rzekomej „folkloryzacji” obrzędów mających miejsce także w regionie Bahia. Co więcej, z czasem stało się to powszechnie dozwolone i nawet grupy z *terreiro*, niezależnie od pracy Barby, prezentowały się publicznie turystom³¹.

Widowisko *Orô de Otelo* okazało się przełomowe zarówno dla kariery zawodowej Omolú, jak i kierunku badań ISTA oraz Barby. Po raz pierwszy prezentowana technika pochodziła spoza Europy i Azji, a przedstawienie *Orô de Otelo* w dorobku reżysera stanowiło jedyny przykład w pełni zmontowanego widowiska, w którym nigdy nie wziął udziału żaden z aktorów Odin³². W trakcie następnych sesji ISTA Omolú nie tylko w dalszym ciągu pracował z Barbą nad *Orô de Otelo*, ale także angażował się w prowadzenie warsztatów dla uczestników ISTA, w ramach których wprowadzał w techniczne podstawy tańców *orixás*. Brał również udział w kolejnych projektach Theatrum Mundi Ensemble³³. Jedną z pierwszych prób była „scena jelenia i łowcy”³⁴ z udziałem Afrobrazylijczyka i „królowej wioski ISTA” Sanjukty

²⁸ Por. (05-05dd) „*Orô de Otelo*” *The Odin Week 2005*, dostępny w OTA (14.12.2016).

²⁹ Tamże.

³⁰ *Terreiro* to inaczej świątynia, miejsce, w którym odprawiane są wszystkie prywatne i publiczne obrzędy. Por. L. Kolankiewicz, *Samba z bogami*, s. 86.

³¹ Por. K. Hastrup, *Theatrum Mundi. The Making of Theatre and History* [w:] *The Performers' Village*, s. 170.

³² Por. I. Watson, *Barba's other culture* [w:] I. Watson i in., *Negotiating cultures*, s. 177.

³³ *Wyspa labiryntów* (Kopenhaga, 1996); *Ego-Faust* (Bielefeld, 2000), *Ur-Hamlet* (Rawenna, 2006); *Zasługiny Medei* (Holstebro, 2008).

³⁴ *Deer and hunter scene*.

Panigrahi³⁵. W trakcie próby aktorki wspólnie tańczyli, „walczyli” i wymieniali rolami łowcy i ściganego. Warta odnotowania jest także dziesiąta sesja, w trakcie której Omolú wystąpił w widowisku *Theatrum Mundi* zatytułowanym *Wyspa labiryntów*³⁶ (Kopenhaga, 1996). W spektaklu inspirowanym legendą o „niebiańskim teatrze” (w innej wersji określanemu mianem „wyspy labiryntów”), która rzekomo krążyła wśród aktorów dell’arte i elżbietańskich³⁷, obok Omolú wystąpiły postaci pochodzące z tradycji indyjskiej, balijskiej³⁸, japońskiej³⁹, a także bohaterowie zaczerpnięci z *Hamleta*, *Burzy* i *Snu nocy letniej* Szekspira, *Don Giovanniego* Mozarta, a zarazem *Don Juana* Moliera. Pojawiała się także stała postać spektakli Odin – *Kleist’s bear*, nawiązująca do postaci fechtującego niedźwiedzia z dzieła Henricha von Kleista *O teatrze marionetek*⁴⁰.

Z kolei w 2000 roku tancerz *candomblé* zagrał jedną z głównych ról w *Ego Faustie*, spektaklu wyprodukowanym z myślą o XII sesji ISTA (2000, Bielefeld, Niemcy), wieńczącym wcześniejsze próby i projekty *Theatrum Mundi*⁴¹. Obok Afrobrazylijczyka wzięło w nim udział czterdziestu aktorów, tancerzy, muzyków i śpiewaków reprezentujących różne kultury. Inspiracją dla *Ego Fausta* stanowiła legenda o doktorze Faustie i jego diabelskim słudze Mefiście, którą Barba przełożył na język ekspresji azjatyckich tancerzy⁴². Mefistofelesa, w parze z Robertą Carreri⁴³, zagrał poruszający się w dynamicznych rytmach *candomblé* Augusto Omolú, budu-

³⁵ Tancerka indyjskiego *odissi*.

³⁶ Prace nad pokazem trwały już podczas IX sesji ISTA w Umeå (Szwecja), w 1995 roku.

³⁷ Mieli w zwyczaju rozważać, jak po swojej śmierci mogliby kontynuować teatralną pracę. Ich sceną miałyby być niebiański teatr, a publicznością bogowie. W tym niebiańskim teatrze zarówno sławni aktorzy, jak i prości hochsztaplerzy, wszyscy niezależnie od rangi, mieliby się stać głównymi bohaterami (*Protagonists*) komedii, tragedii, a także widowisk tanecznych. Niektórzy aktorzy interpretowali tę legendę jako marzenie o zbawieniu, a inni jako groźbę. Podobna legenda w tym samym okresie krążyła wśród aktorów elżbietańskich i to tutaj niebiański teatr był znany jako „wyspa labiryntów”. Por. *The Island of Labyrinths. Theatrum Mundi Ensemble*. Materiał dostępny w OTA – Odin Teatret Archives.

³⁸ Przykładowo postać legendarnego ptaka – Garuda, który w mitologii balijskiej reprezentuje narodziny i niebo. Jest także związany ze słońcem i ogniem. Por. J. A. Unger, *Wayang, Teatr Jawy*, „Dialog” 1979, nr 12, s. 80; L. Frédéric, *Słownik cywilizacji indyjskiej*, t. 1, przeł. zesp. pod kier. P. Piekarskiego, Katowice 1998, s. 293.

³⁹ Postać japońskiego lwa-psa Shishi. Por. (96-01a) *Theatrum Mundi Copenhagen – The Island of Labyrinths*, [video], dostępny w OTA (14.12.2016).

⁴⁰ Esej z 1810 roku, w którym autor wykazuje, że najwięcej wdzięku posiada istota nieposiadająca świadomości - marionetka, mechaniczna kukła poruszana przez animatora. Por. *The Island of Labyrinths. Theatrum Mundi Ensemble*. Materiał znaleziony w OTA; H. Kleist, *O teatrze marionetek* [w:] tegoż, *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, opr. T. Namowicz, przeł. J. Ekier, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 580, cyt. za: D. Pakalski, *Paradoks wdzięku. O teatrze marionetek Heinricha von Kleista*, „Studia z Historii Filozofii” 2017, nr 4 (8), s. 126, <http://apez.umk.pl/czaso-pisma/index.php/szhf/article/view/szhf.2017.045/13788> (dostęp: 16.12.2017).

⁴¹ J. Turner, *Eugenio Barba. Routledge Performance Practitioners*, New York 2004, s. 21, 74.

⁴² Por. P. Pavis, *Ku teatrowi międzykulturowemu?* (część I), przeł. E. Kubikowska, „Didaskalia” 1997, nr 22, s. 48.

⁴³ Aktorka włoskiego pochodzenia, na stałe związana z Odin Teatret.

jąc tym samym dwoistą i pełną niejednoznaczności postać. Ten damsko-męski duet i konstrukcja postaci przywołują wspomnienie *Tragicznych dziejów doktora Fausta* Jerzego Grotowskiego (1963), gdzie w Mefista wcielali się Rena Mirecka i Antoni Jahołkowski⁴⁴. Co prawda, Barba nigdy nie wspominał o tym, czy podwójność Mefista w *Ego-Faust* została zainspirowana spektaklem Grotowskiego, jednak jest to możliwe. Reżyser, choć nie był zaangażowany bezpośrednio w produkcję przedstawienia Teatru Laboratorium, napisał o tym projekcie artykuł pierwotnie przypisany Grotowskiemu (1964)⁴⁵, co uwiarygodnia teorię intertekstualnego odniesienia do polskiego przedstawienia.

Energia afrobrazylijskiego aktora stała się fundamentem również dla kolejnego międzykulturowego spektaklu, jakim był *Ur-Hamlet*, pierwszy projekt TME opracowywany i zaprezentowany poza ISTA⁴⁶. Dzięki temu Barba miał możliwość prowadzenia intensywnej kilkutygodniowej współpracy z międzykulturową grupą⁴⁷, co zaowocowało wypracowaniem zwartej struktury dramaturgicznej widowiska. Zamierzeniem reżysera było zaprezentowanie wielości heterogenicznych sposobów wyrażania siebie, jakie wymyślili ludzie i pokazanie różnorodności istniejących na świecie tradycji teatralnych⁴⁸. W efekcie poza afrobrazylijskim tancerzem *candomblé* reżyser zaangażował w przedsięwzięcie czterdziestosiedmiuosobowy zespół składający się m.in. z aktorów Odin Teatret, balijskich tancerzy Gambuh Pura Desa Batuan Ensemble⁴⁹, japońskiego aktora *nō*, oraz muzyków z różnych części świata. Barba uporządkował te różnorodne style teatru i tańca wokół jednego z ważniejszych tematów zachodniego teatru, jakim jest historia duńskiego księcia, Hamleta. W spektaklu wystąpili: Włoszka Roberta Carreri (matka Hamleta), azjatyckiego pochodzenia ojciec⁵⁰ i wuj (I Wayan Bawa), podczas gdy Hamlet był Afrobra-

⁴⁴ Por. <http://www.grotowski.net/encyklopedia/tragiczne-dzieje-doktora-fausta> (dostęp: 18.02.2018).

⁴⁵ Por. J. Turner, *Eugenio Barba*, s. 98.

⁴⁶ Zwieńczeniem tego długoletniego projektu były pokazy w 2006 roku, najpierw w Rawennie w ramach Ravenna Festival, a następnie w Danii, w Holstebro i wreszcie na dziedzińcu legendarnego zamku Elnæsø (Helsingør), gdzie przedstawienie stanowiło główne wydarzenie festiwalu Hamlet Sommer. Por. Z. Dworakowska, *Praktykowanie antropologii teatru* [w:] *Tysiąc i jedna noc. Związki Odin Teatret z Polską*, red. Z. Dworakowska, Wrocław 2014, s. 239.

⁴⁷ Por. E. Barba, nieopublikowany wywiad, rozm. przepr. M. Kasprzak, spotkanie 5 września 2014 roku w trakcie Odin Festival zorganizowanego przez Instytut Grotowskiego we Wrocławiu, z okazji pięćdziesięciolecia Odin Teatret (2–7 września 2014); Z. Dworakowska, *Praktykowanie antropologii teatru*, s. 235.

⁴⁸ Por. *Ekspresja drzewa. Interview with Barba* – Polish TV 2009, dostępny w OTA; <https://vod.tvp.pl/video/rozmowy-istotne,eugenio-barba,910183> (dostęp: 04.02.2017).

⁴⁹ Zespół Gambuh Pura Desa Ensemble został utworzony w 1993 roku w wiosce Batuan jako projekt Cristiny Wistari Formaggi i początkowo był wspierany przez Ford Foundation. Celem było zachowanie i rozpowszechnienie praktyki tego teatru tańca wśród młodszego pokolenia. Poza działalnością pedagogiczną, stały skład Gambuh Pura Desa Ensemble regularnie występuje w swojej wiosce, a także w balijskich świątyniach i za granicą. Por. *Gambuh*, program *Ur-Hamleta* 2006, http://www.odinteatretarchives.com/close-up/media/ur-hamlet/documents/2006_PROGRAMME_ENG.pdf, s. 52.

⁵⁰ W postać Orvendila w 2006 roku wcieliła się Włoszka Cristina Wistari Formaggia, która reprezentowała balijską tradycję wykonawczą. W 2009 roku zastąpiła ją Balijska Ni Wayan Sudiani.

lijczykiem (Augusto Omolú). Była to niewątpliwie jedna z bardziej niekonwencjonalnych inscenizacji historii duńskiego księcia. Augusto Omolú, spętany białą liną, wyglądał i zachowywał się tak, jakby był niewolnikiem samego siebie. W momencie wejścia na scenę tytułowy bohater piał jak kogut⁵¹ i wykonywał ruchy wywodzące się z tańców *orixás*⁵², przypominające ruchy wojownika lub dzikiego zwierzęcia. Natomiast biała lina obwiązana wokół ciała aktora w wersji z 2006 roku (a jeszcze mocniej białe frędzle kostiumu zakrywające twarz w 2009 roku⁵³), przywodziła na myśl jedną z *orixá* określaną mianem Iansã, która to „ma na pięknej główce charakterystyczną koronę z frędzlami zasłaniającymi twarz”⁵⁴, a jej charakterystyka bardzo odpowiada typowi tytułowej postaci inscenizacji *Barby*. Jak wykazuje Leszek Kolankiewicz:

Iansã to *orixá* burzy, pani wichrów i nawałnic, bóstwo niespokojne, królowa władcza i wojownicza, zarazem kochliwa i zmysłowa, wręcz lubieżna. Gisèle Cossard-Binon charakteryzuje psychologiczny typ Iansã dobitnie: „żywy, zdoływcy, energiczny, zazdrosny, a nawet okrutny i porywczy”. [...] Iansã ma szczególne związki ze śmiercią i z umarłymi. Jest jedynym wśród *orixás* bóstwem zdolnym stanąć oko w oko z *eguns*, duchami zmarłych⁵⁵.

Prace nad *Ur-Hamletem* miały miejsce m.in. w Polsce⁵⁶ w 2004 roku, w ramach XIV sesji ISTA⁵⁷.

Afrobrazylijska tradycja wykonawcza odegrała kluczową rolę również w ostatnim, jak dotąd, spektaklu *Theatrum Mundi Ensemble*, zatytułowanym

⁵¹ Kogutom powszechnie przypisuje się awanturniczą naturę, pośpiech. Na Bali po dziś dzień są symbolem męskiego ego. Por. C. Geertz, *Głęboka gra. Notatki na temat walk kogutów na Bali* [w:] tegoż: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 467.

⁵² Por. http://www.odinteatretarchives.com/close-up/media/ur-hamlet/documents/2006_Scenario.pdf, s. 6 (dostęp: 03.04.2015). Bardzo istotne w tańcach *orixás* są żywioły – ziemia, ogień, powietrze, woda – reprezentując moc żywotną i energię ruchu. Taniec zwykle symbolizuje ruchy wojowników i zwierząt. Por. <http://terrabrasil.org.pl/2013/03/08/weekend-tancem-candouble/> (dostęp: 04.04.2015); <http://www.odinteatret.dk/workshops/dance-of-the-orix%C3%A1.aspx> (dostęp: 03.04.2015).

⁵³ W zaktualizowanej wersji spektakl został zaprezentowany we Wrocławiu w 2009 roku w ramach Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Świat Miejscem Prawdy”, w ramach ogłoszenia przez UNESCO 2009 „Rokiem Grotowskiego”. Wrocław, czerwiec 2009.

⁵⁴ L. Kolankiewicz, *Samba z bogami*, s. 226.

⁵⁵ Tamże, s. 226–227.

⁵⁶ Praca rozpoczęła się w 2003 roku i była kontynuowana w Holstebro i Kopenhadze, następnie podczas sesji ISTA w Sewilli (2004) i Wrocławiu (2005), w wioskach Batuan i Ubud na Bali (2004 i 2006) oraz w końcowej fazie w Ravennie i w pobliskiej niewielkiej miejscowości Russi. Tam też, w sąsiedztwie siedemnastowiecznego pałacu San Giacomo, odbyła się premiera *Ur-Hamleta*. Por. http://www.odinteatretarchives.com/close-up/media/ur-hamlet/documents/2006_PROGRAMME_ENG.pdf, s. 2; Z. Dworakowska, *Praktykowanie antropologii teatru*, dz. cyt., s. 235; http://www.odinteatretarchives.com/close-up/media/ur-hamlet/documents/URHAMLET_INTRODUCTION.pdf (dostęp: 03.02.2017).

⁵⁷ XIV sesja ISTA: Wrocław i Krzyżowa (Polska) 1–5 kwietnia 2005 roku; Temat: *Improwizacja: pamięć, powtórzenie, nieciągłość*.

Zasłubiny Medei. Premiera widowiska stanowiła element corocznego wydarzenia organizowanego w Holstebro przez Odin Teatret – „Holstebro Festive Week”⁵⁸ (w dniach 7–15 czerwca 2008 roku)⁵⁹. Punktem wyjścia stał się mit o Jazonie (aktor Odin Teatret Tage Larsen), greckim bohaterze sławionym za zdobycie Złotego Runa, i o jego tragicznym związku z Medeą (balijska tancerka *gambuh* Ni Made Partini), czarodziejką z Kolchidy, królestwa Azji Mniejszej. Według Barby małżeństwo to symbolizuje akceptację i tolerancję wobec różnic, w tym geograficznych i kulturowych, co w widowisku jest podkreślane poprzez wybór wykonawców. Obok tancerza *orixás* Augusto Omolú i muzyka *candomblé* Clebera da Paixao, występują w nim członkowie Odin Teatret. Trzydziestu dwóch muzyków i tancerzy balijskiego zespołu Gambuh Pura Desa Ensemble (Batuan) wcieli się w rodzinę Medei, których Barba określił mianem „ludzi popiołu i złota”⁶⁰. By kontrast uczynić bardziej wyrazistym, tzw. rodzinę Jazona reprezentuje międzynarodowa grupa trzydziestu trzech młodych aktorów-ochotników pochodzących z dwudziestu trzech krajów Europy, Ameryki Południowej i Azji⁶¹. Zintegrowani w jedną wieloetniczną grupę, reprezentowali zachodnią kulturę, co podkreślały ich krzykliwe kostiumy inspirowane hip-hopem⁶². Augusto Omolú wcielił się w postać Dionizosa, którego postać Barba wpłótł w spektakl (figura ta nie występuje w dramacie Eurypidesa). Bóg wina, dzikiej natury i płodności przewodził tutaj grupie Jazonistów. Można przypuszczać, że temperament greckiego boga wydał się Barbie zbliżony do charakterystyki afrykańskich bóstw, *orixás*, reprezentowanych przez tańce Omolú. Żywiołowość, dzikość zarówno *orixás*, jak i Dionizosa, korespondowała, zgodnie z intuicją Barby, z energią młodości Jazonistów. Wyrazisty rytm bębnow *candomblé* pomagał im w zsynchronizowaniu działań tak, by mogli zbudować harmonijną grupę, kontrastującą z balijskim orszakiem Medei.

Jak widać, sztuka ekspresji *candomblé* w wykonaniu Augusto Omolú miała niebagatelny wpływ na kształt międzykulturowej współpracy inicjowanej przez Eugenia Barbę. Kooperacja w ramach ISTA i TME wymagała od tancerza nie tylko otwartości i zrozumienia, ale także odwagi i porzucenia dotychczasowych schematów działań. Barba na pierwszym miejscu zawsze stawiał praktykę oraz współpracę z ludźmi – jej zasadniczy moment, w którym zapomina się o kulturowych, narodo-

⁵⁸ Miejski festiwal cyklicznie organizowany przez Odin Teatret, by podziękować Holstebro za wieloletnie wsparcie finansowe.

⁵⁹ D. Olsen, Video z *The Marriage of Medea*, Copenhagen 2009 (unpublished), dostępny w OTA (dostęp: 4.12.2016).

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Por. Program *Zasłubin Medei*, http://old.odinteatret.dk/media/123234/Medea_Eng.pdf, (dostęp: 02.02.2018).

⁶² D. Olsen, Videos from *The Marriage of Medea*, dz. cyt.; S. McGrane, *Experimental theatre on a global scale*, „Herald Tribune. The Global Edition of The New York Times” 2008, 10 lipca, s. E1; D/INACTIVITIES-B-B16_32-40, s. 20; <https://www.nytimes.com/2008/07/10/theater/10odin.html> (dostęp: 02.02.2018); ten artykuł pojawił się na stronie E1 nowojorskiej edycji z nagłówkiem: *Greek Myth as Potpourri Of Multicultural Flavors*; Materiał wideo: *The Marriage of Medea* Holstebro Festuge 2008 09-22, dostępny w OTA (dostęp: 14.12.2016).

wościowych czy religijnych różnicach. Tradycje, idee, religie traciły swoje znaczenie na rzecz prezentacji istoty człowieczeństwa. Uważając, że Europejczycy nadal funkcjonują w kontekście dyskursu kolonialnego, Barba nawoływał do porzucenia etnocentryzmu i dowodził, że utożsamianie się z kulturą teatru curazjatyckiego łączy ze sobą dwie bardzo odległe od siebie ideowo i historycznie poróżnione tradycje⁶³. Dzięki zwróceniu się w 1994 roku ku afrobrazylijskiej tradycji wykonawczej, Barba zdecydowanie poszerzył kontekst swoich poszukiwań, tym samym poczynił kolejny krok na drodze do uniwersalizacji wypracowanej teorii z zakresu antropologii teatru.

Candomblé Tradition and Theatrum Mundi Ensemble

Summary

The intercultural group Theatrum Mundi Ensemble (TME), led by Eugenio Barba, has been engaging performers of traditional theatre techniques since 1980. An Afro-Brazilian element appeared during the 8th session of the International School of Theatre Anthropology (ISTA) in Londrina, in 1994, thanks to the involvement of dancer Augusto Omolú, coming from Salvador. The cooperation with the performer of dances deriving from the Afro-Brazilian candomblé ceremonies turned out to be so effective and inspiring that the dancer along with his Brazilian musicians took part in all the subsequent ISTA sessions and TME projects until 2013. The first performance involving Omolú and directed by Barba was *Orô de Otelo*. The screenplay of the performance was based on Shakespeare's play *Otello* and Giuseppe Verdi's opera, and combined elements of religious *candomblé* dances in which the Italian director saw a very strong dramatic structure. During the following sessions, Omolú continued to work on *Orô de Otelo* and was involved in conducting workshops for ISTA participants, in which he introduced the technical foundations of *orixás* dances. Then the *candomblé* performance tradition and energy of the Afro-Brazilian actor became the foundation for intercultural performances, in which Barba used various theatre and dance styles to illustrate the most important themes of Western theatre. This is how *Ego-Faust*, *Ur-Hamlet* and *Marriage of Medea* were created. Consequently, the art of *candomblé's* expression performed by Omolú had a significant impact on the shape of the intercultural projects initiated and directed by Barba.

⁶³ Por. E. Barba, *Teatr. Samotność, rzemiosło, bunt*, przeł. G. Godlewski, I. Kurz, M. Litwinowicz-Drożdźciel, Warszawa 2003, s. 311.

CZARNO- I JASNOWIDZENIA

Jacek Łukasiewicz

KWIAT

Ten biały kwiat jest taki wątki,
a jednak się trzyma.

Podobny do róży, ale nie jest różą,
podobny do lilii, ale nie jest nią.

Pije zmętniałą wodę zieloną łądygą,
lekko rozchyła płatki z białym słupkiem w środku.

Mam ten kwiat podobny do ciebie,
mam go po raz pierwszy
i może do końca życia nie ujrzę takiego.

11.09.1987

Z ALBUMU O DAWNYM RZESZOWIE

Są w tym albumie „chłopcy malowani”.
Pod zamkiem Lubomirskich ich podkute buty
uderzają w bruk, krzeszą iskry.
Iskra zapala cygaro, iskra zapala proch.

Pierwsza wojna światowa – przepaść.
Nikt nie wiedział, jak straszna,
z tych, co i tak nie żyją.

Stoją więc w mundurach. Każdy
z nich trzyma w rękach
karabin typu manlicher,
lufę kierując w dół.

Ktoś powie, patrząc na nasze kolorowe zdjęcia
z obrony doktoratu: (Rzeszów, 12 listopad 2002)*:
„Stanęli nad przepaścią i wciąż nie wiedzą jaką”.

Ach jakże są te drzewa
rozłożyste!
Konary w listopadzie. Słodkie sny.

Rzeszów, 12.11.2002

SKAŁY

Chytrość i podstęp ich nie mają granicy.
Mogą wymyślić: dziennik, pamiętnik, wyznanie,
listy, rozkazy, spowiedź, rozgrzeszenie.
Zachwycać się górami, po których nie stąpali,
morzem, po którym nigdy nie popłyną.
Traumą, troską, łajdactwem, zanucić kolędę,
tak jasną jak piasek rzeczny, z którego wytapia się szkło.
Aż z morza zbrodni, bredni, goryczy
wynurzą się zarysy czarodziejskich skał.

Rzeszów, 12.11.2002

Jacek Łukasiewicz

* Autor czyni aluzję do obrony doktoratu Anny Jamrozek-Sowy na temat pisarstwa Zofii Romanowiczowej, którego był recenzentem [uwaga red. naczelnej „Frazy”, protokołantki tego egzaminu].

Mariusz Kalandyk

ZUZANNA GINCZANKA – WYZNANIE ÓWIERĆOSOBISTE

Nie jest mi łatwo pisać o niej. Mam na względzie przede wszystkim przynębiający finał jej bardzo młodego przecież życia. W pamięci palą się przecież ognie krematoriów i dołów wszystkich kacetów II wojny oraz trwa los dopełniony nad jakimś rowem w Płaszowie. Podkreślmy – żydowski los...

Nie tylko ów fakt stanowi problem. Jak połączyć jedno krótkie, dwudziest siedmioletnie życie z jego poetyckim plonem? Jak sprawić, by biografia nie była ani niełojalnym wobec artystki alibi, ani kulą u nogi tzw. komentatora?

Bardzo łatwo w tym przypadku posłużyć się gotową sztancą, schematem myślowym. Wejść w sentymentalno-minoderyjną pokusę odmawiania kadyszu bez żadnych do tego duchowych i mentalnych kwalifikacji, uczynić rzecz całą rytualnym, niedorzecznym, jałowym gestem...

Gdy czytam wiersze Ginczanki: bardzo wyrafinowane i zmysłowe, widzę jej twarz, twarz kobiety, która osobiste poetyckie pasje wpisuje w wiele estetycznych porządków i subtelnie tworzy niepowtarzalny splot skojarzeń, obrazów, retorycznych tudzież językowych zabaw. Jest w tej twórczości obecna cała skomplikowana liryczna maszynaria dwudziestolecia międzywojennego. To, że poetka związana była ze skamandrytami, nie oznacza podporządkowania się sile ich osobowości. Przeciwnie, zwraca uwagę niezależność poetyckiego głosu, osobność estetycznej drogi oraz wielość tonacji lirycznych, które w jej wykonaniu – od samego początku – brzmią czysto i wiarygodnie.

Była osobą starannie wykształconą pod względem literackim. Miała oryginalny słuch poetycki. Dostała w darze bogactwo wyobraźni oraz – poczucie humoru. Widać to na każdym kroku, podobnie jak wolną od młodzieńczej neurastenii wrodzoną witalność i nie tylko poetycki temperament. Pisze osobną, liryczną historię, świadomie tworząc lub przetwarzając różne konwencje oraz techniki. Lubi szeroką frazę, nie stroni od językowego eksperymentu, a jej obrazowanie często dotyczy związków z przyrodą, która – widziana zmysłowo i wręcz esencjonalnie jako tętniące krwią istnienie – wydaje się być i przyjaznym żywiołem, i bóstwem.

Jej poezja jest w najlepszym tego słowa znaczeniu retoryczna: poetka nie boi się kreślić opisowych wstępów, buduje wspaniale rozlewne sytuacje liryczne, wchodzi w skomplikowane rytmy składniowe i przekształca na poetycką modłę pewne siebie dialektyczne deklaracje. Jest w tym wszystkim ujmująco delikatna, ironicznie precyzyjna i jednocześnie nieprzewidywalna. Jak więc brzmi fragment tej wiersza zatytułowanego, *nomen omen, Deklaracja?* Ano tak:

Zwierzęta o szorstkich językach poznały zaprawę smak.
Wilki miłosne i głodne pełne są wiedzy i doznań.

Oto jest chwila obecna:
owady drążą ją w bzach,
osy o żądlach ostrych wwierciły się w słodycz do dna.

A fragment antytezy? Zobaczmy:

Ludzie o mięśniach zwiotczających znają posmak i przedsmak.
Posmak – historia starców.
Przedsmak – luna proroków.
A smaku mięszsz miazgomózgi, czereśnia ciepła i cierpka,
i śliwa zmiękła od soku daleko rosną za oknem.

Przeczytajmy więc i fragment kończącej tekst wiersza syntezy:

Nie jestem niczym innym, jak mądrą odmianą zwierząt,
i niczym innym nie jestem, jak czujną odmianą ludzi.

Prawda że ironicznie, a wręcz nonszalancko i przy tym brawurowo? Złą cechą retorów jest fałszywy patos i wynikające stąd różne rodzaje zadęć stylistycznych. W tej poezji niczego podobnego nie znajdziemy: zbyt jest na to inteligentna, zbyt wielkoduszna oraz niezależna.

Warszawa i przyjaźń nie tylko skamandrytów z pewnością dały Ginczance motywację do intensywnych działań na niwie literackiej. Niekiedy wspomina się, że młodą studentką psychologii zaopiekował się Julian Tuwim. Nie wpadła jednak – jak powiedziałem – w siłą skamandryckiej maniery lirycznej, nie uwiódł jej, na szczęście, inne modne zapatrywania i trendy zachwalane na literackim targowisku różności. A przecież mądrze z nimi wchodziła w dialog, traktując istniejące estetyki jako naturalne źródło własnych inspiracji. A nie było ich mało.

Po pierwsze – Tadeusz Peiper. Ginczanka z upodobaniem pisze rozległe wiersze-poematy, które jako żywo przypominają ideę poematu rozkwitającego, budującego liryczną tkankę na podstawie kolejnych przybliżeń kluczowych dla wiersza słów i wyobrażeń. Modelowym tego rodzaju wierszem jest *Gramatyka*. Utwór z wielu względów wyjątkowy, poetyckie arcydzieło. Nie chodzi w nim tylko o wspomniany wyżej warsztatowy chwyt, każący wybrane, a ważne dla zamysłu poetyckiego, pojęcia i wyrazy rozwijać w lirycznej formule omowni. Chodzi o coś ważniejszego: o urodę zdania, piękno frazy, jedyność ścieżki syntagmatycznej, niepowtarzalność składniowego szyku. Posłuchajmy:

Przymiotniki przeciągają się jak koty
i jak koty są stworzone do pieszczot,

miękkie koty ciepłe i potulne mruczą tkliwość andante i maesto.
Miękkie koty mają w oczach jeziora i ziel-topiel wodorostną na dnie.
Patrzę sennie w źrenice kocie
tajemnicze i szklane i zdrajne.

I zaraz poniżej – po drugie zresztą – zapis kubistyczny; z oczywistej potrzeby lirycznej dla swego istnienia w tym właśnie miejscu opisywanego wiersza:

Oto jest bryła i kształt, oto jest treść nieodzowna,
konkretność istoty rzeczy, materia wkuta w rzeczownik,
i nieruchomości świata, i spokój martwot i stałość,
coś, co trwa wciąż i jest, słowo stężone w ciało.

I w innym też – w *Labiryntcie obłądnym*:

Pusty czworokąt w ścianie, drzwi, obłądnie się rozmnaża dokądś,
dokąd nie spojrzę, rosną drzwi stokrotnie płaskie jak prostokąt –
dokąd nie pójde, będą drzwi i skąd nie przyjde, pozostaną,
póki mi wrosną klinem w mózg – aż mi się wżgną i wryją raną [...].

Idźmy dalej. Po trzecie: impresjonizm; po czwarte: skrzętnie skrywany, ale jednak widoczny – katastroficzny niepokój. Po piąte: niech stracę – satyryczna kpina z takich jak ja:

Przyszedł krytyk i rzekł: „Podejrzane –
za tym rymem, proszę panów, za tym rymem
coś wyraźnie zalatuje Leśmianem,
a ponadto, powiedziałbym, Tuwimem”.

Przyszedł drugi i trzeci, i czwarty,
i zaczęli węszyć nosem i wylizywać –
z awangardy, proszę panów, z awangardy
w pierwszym rzędzie wymienili Czechowicza.

Cóż na takie *dictum* odpowiedzieć? Chyba tylko to, że dla Ginczanki warto być śmiesznym i próbować z powodu czystej, niefrasośliwej fascynacji zrozumieć tę unikatową, wciągaającą, pełną urody poezję.

Na zakończenie podzielę się faktem na pół osobistym, na pół biograficznym. Faktem, który między ludźmi żyjącymi i umarłymi buduje tajemniczą więź. Trudno – niech będzie również podniosłe.

Otóż poetka w czasie okupacji mieszkała początkowo we Lwowie. To tam doniosła na nią niejaka Chominowa, „poczciwa” polska antysemitka. Ginczanka cudem uniknęła deportacji do Bełżca, a dozorczyni zadedykowała wiersz, stosunkowo dobrze znany, pod tytułem *Non omnis moriar*:

Non omnis moriar – moje dumne włosci,
Łąki moich obrusów, twierdże szaf niezłomnych,
Prześcieradła rozległe, drogocenna pościel
I suknie, jasne suknie pozostaną po mnie.
Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica,
Niech więc rzeczy żydowskie twoja dłoń wyszpera,
Chominowo, lwowianko, dzielna żono szpicla,
Donosicielko chyża, matko folksdojczera.
Tobie, twoim niech służą, bo po cóż by obcym.

Nie o tym jednak chciałem. Po wykupieniu się prześladowcom jasnym się stało, że dalszy pobyt we Lwowie jest niemożliwy. Przy pomocy przyjaciół Zuzannie udaje się wyjechać z miasta i na pewien czas zamieszkać „na lotnisku” w Felsztynie koło Sambora. W ucieczce pomagał Ginczance między innymi pewien młody poeta – Franciszek Gil.

Przeczytałem ową informację bez emocji, a później emocje się pojawiły, bo nazwisko Franciszka Gila wydało mi się znajome. Świat okazał się naprawdę mały. Wspomniany młody poeta urodził się w Kielnarowej, potem wyjechał do Lwowa, tam skończył gimnazjum oraz studia z zakresu prawa i orientalistyki na Uniwersytecie Jana Kazimierza, przeżył wojnę, zmarł w 1960 roku w Szczecinie i tam też został pochowany.

Kielnarowa jest moją małą ojczyzną, miejscem najbliższym i wyjątkowym. Krajem lat dziecińczych i krajem młodości. Tam jest mój rodzinny dom, tam wracam, gdy tego potrzebuję...

Patrzę jeszcze raz na jej zdjęcie – pięknej młodej kobiety, uśmiechniętej, radosnej, zakochanej w życiu. Zapamiętajmy ją taką: poetkę wyrafinowanego języka, odrębnej wyobraźni i nieustannej ciekawości istnienia. Poetkę niepowtarzalną i spełnioną.

Mariusz Kalandyk

Ewa Elżbieta Nowakowska

BLISKO KRAKOWA

W kurhanie książęcym w Szarbi
znaleziono
nożyce z brązu, igłę i nóż.

Mojry zadomowiły się
wśród Słowian.

Dla niepoznaki
strzygły owce
i włosy chłopców
wkraczających w dorosłość.

Gdy nikt nie widział,
nawlekały igłę,
owijały żywych i umarłych
w niciany kokon.

Tu, na Północy,
chciały nim ogrzać
zziębniętych ludzi.

Potem chwytaly
za nóż.

EPIDEMIA

Serce
leżącego nietoperza
uderza
nawet tysiąc razy
na minutę

Mrok pulsuje
szybciej
niż sądzimy

Ciemność
uskarża się
na migotanie przedsiónek
szamocze się
w ciasnych przestrzeniach
przenika
do nawy głównej

SAMOZWANIEC

Wirus nosi koronę
z wadliwych zapalek
ledwie iskra spali
królestwo

Samozwaniec
na drewnianym
moście zwodzonym
kontempluje
średniowieczny fresk
z tańcem śmierci
na którym zapomniano
domalować
datę

TRYPTYK Z MIKUSZOWIC

Martwię się

Dalej ma siny
obrzętkły brzuch
dalej cierpi
choć zmartwychwstał

Za Nim
szarfy powietrza
baśniowe zamki
na skałach
koraliki drzewek
na wijących się gościńcach

Rozsyła Apostołów
żeby się oddalili
i nie dostrzegli
że Męka trwa
jak nieprzerwany tryptyk

ZANIM SIĘ OBEJRZYMY

Droga Krzyżowa

– sprzątanie
kolejnych powierzchni
amfilady pomieszczeń

– wycieranie kurzu
rozrywanie pajęczyn
na strzępy

W tym czasie On
wspina się
po przystawionej

przez kogoś drabinie
na krzyż

I zanim się obejrzymy
zostaje nam tylko
kilka słów
na opustoszałym placu

Muszą nas
wykarmić

PATRONI

Ponoć dla starożytnych
Pegaz bynajmniej
nie troszczył się
o poezję
zrodziła go przecież
trująca krew Meduzy

Uchodził
za socjopatę
który lubuje się
w brawurowych skokach
między wulkanami

Parnas i Arkadia
ziały przepaściami
surowymi niczym
odarte ze słów
mięso

Nawet Muzy
urodziły się tam
z wadami genetycznymi
i dysleksją
czasem braną za talent

Często niezdarnie
przewracały się
i miały poranione
kolana

Potem wszystko
polukrowali dziejopisarze

Tylko nieliczni
poeeci wiedzą
że tak naprawdę
nigdy
nie mieli patrona
(jeśli nie liczyć Słońca –
najwszechstronniej
wykształconego
Logopedy)

Ewa Elżbieta Nowakowska



Fot. autor

Witold Szwedkowski, *Rewolucjonista*, asamblaż, 2017

Dorota Korwin-Piotrowska

LATO 2018

Lato było zbyt
piękne tego roku
piwo
lało się strumieniami
jak pot
kwiaty nie nadażały
z wysuwaniem słupków
szybko ukazywały
bezowocne dna

oferty kłaniały się nam w pas:
Schabowy XXL
Zapraszamy na kąpiel w winie
Original Polish Kebab
Lody jak dawniej

mus z marzeń
mus marzeń

sami nie wiedzieliśmy
od której strony lepiej
osiąść rzeczywistość
ona dyszała
na przepalonych polach
walały się niepotrzebne paragrafty
traw
rodziły się niedorozwinięte
kolby kukurydzy

daliśmy się zaskoczyć
– skarłale ziemniaki

zaciskały oczka
jak my

gładkolice portale
podawały sobie wzajemnie
że się pobrali rozeszli
pokłócili jest w ciąży w rozpaczy
...zachwycona ...się ożenił ...szczęśliwy
z tą aplikacją
modna rasa nowy model *must have*
sprytny trik
skandal katastrofa sukces obciach roku
rozwiązano wczorajsze
najlepsze rozwiązanie
że brak paszy u sąsiadów
muszą wyróżnić bydło

i że frytki już niebawem
będą musiały być
na całym kontynencie
krótsze
nie podano
o ile.

CHOROBA HUNTINGTONA

Nie ma już Europy
– bóle fantomowe
wstrząsają bezładnie
nieobecnym ciałem:
czubek włoskiego buta
uderza co chwilę
w krocza północnych fiordów
stają dęba
bałtyckie plaże
Półwysep Iberyjski
podkula brzegi i drga

brytyjska Wyspa
okłada mokrym Rękawem
zrobione sobie wcześniej
limo
głazy spod Uralu
przypadkiem
kamieniują Alpy
od czego Alpy
wpadają
w tunel
spiętrzonych depresji.

Huntington Wielkich Widm
– są wszystkie objawy:
ruchy płasawicze
drżenia kończyn
 zmniejszenie czy wzmożenie
 napięcia mięśni
 postępujące zaburzenia pamięci
 zmiany osobowości
 drażliwość bądź apatia
a dodatkowo:
uporczywy świąd
zużytych idei.

To prawda:
świeci słońce turystów
jeżdżą szybkie koleje latają samoloty
widzisz Rzym i po Rzymie
zwiedzasz Notre i Dame
Zwinger Uffizi Luwr
Wystawę Sera
kwiatów psów lub wanien
w małej kafejce przy kolejnym rynku
pijesz swoją ulubioną
café au Platon
Jezus Derrida lub Marks
w głowach przyjemnie musuje

jazz-mozart-cola-pop
uniwersytety wymieniają paciorki
erasmusów
twój smartfon
sam aktualizuje
dzisiejsze oprogramowanie
– jest
namacalność
życia
brak

Polski poeta XX wieku
i który przeżył wiek XX
zapewniał:
innego końca świata nie będzie
– ze wszystkich końców świata
śpieszą do Europy
radosne kondolencje

zobaczysz
jakoś to będzie
nie zobaczysz
też jakoś to będzie.

[2019]

ROZMOWA

Warczymy
zza niewidocznych wachlarzy

choć nasze oczy jeszcze
mrużą się
w grzecznościowym uśmiechu
choć jeszcze rzucamy sobie
drobne monety słów

głuchy
warkot
ledwie mieści się w gardle

powietrze zaczyna drgać
od rytmicznych ruchów nadgarstka
trzepoczą coraz szybciej
wachlarze
na trzmielich obrotach

nagle
złożony kantem dłoni
wachlarz
– prawie jednocześnie
twój i mój –
odsłania nasze twarze
i obnażone kły

błyskają flesze źrenic
to my

włącz *portret*
redukcja czerwonych oczu

my?

[2020]

Dorota Korwin-Piotrowska

Anna Ciarkowska

MOJE STOPY PORUSZAJĄ SIĘ W POPIELE

Szkic o czasoprzestrzeniach Piotra Rawicza

„Ojczyzna moja OCZYWISTA” – zapisuje w *Zeszytach*¹ Piotr Rawicz. Nie wiem, czy jest w biografii Rawicza² coś bardziej nieoczywistego. Kiedy tylko próbuję go gdzieś przyporządkować, rozstępuje się ziemia, ruchy płyt tektonicznych przenoszą ojczyznę na inny skrawek przestrzeni i czasu. To kłopot, dopóki nie zrozumieć, że nie trzeba być przypisanym do ziemi, przyszpilonym do obywatelstwa, wpisanym czarno na białym w formularz. Rzeczywiście, bez tego jasnego określenia są same problemy, bo przecież jakoś trzeba określać tę przynależność w notatkach i biogramach, trudno, żeby za każdym razem ta tożsamość mogła się rozpościerać i mienić w tłumaczeniu, że trochę jest stąd, trochę stamtąd, trochę jego ojczyzna nie istnieje, a trochę jednak istnieje, chociaż inaczej. „Z pochodzenia Ukrainiec i Żyd” – napisze o nim w „Le Monde” Jacqueline Piatier. Inni piszą, że Polak. Jeszcze inni „polskiego pochodzenia”. Zdarza się, że uznaje się go za Ukraińca. W dokumentach urzędniczy też nie wiedzą, więc skreślają i dopisują: „Narodowość polska”, nad nią dodają słowo „żydowska”. „Obywatelstwo polskie”, wyżej odręcznie dodane: „francuskie”.

Warstwy papieru i przymus przynależności, z którego Piotr Rawicz się wymyka, bo on należy tylko do świata z popiołu – świata „po czymś”, świata-pozostałości. I przynależy tylko do bez-czasu i bez-miejsc pisma, które nie opisuje, ale osiada na rumowisku.

Zewsząd i znikąd

Piotr Rawicz urodził się we Lwowie w 1919 roku. Zmarł śmiercią samobójczą w Paryżu w roku 1982. Był polskim pisarzem pochodzenia żydowskiego. W czasie II wojny światowej przeżył Auschwitz na „aryjskich papierach” – jako Jerzy/Jurij Bosak. W 1947 roku wyemigrował do Francji. Pracował jako korespondent PAP-u, a po odwołaniu z placówki w roku 1952 odmówił powrotu do kraju, tym samym stracił polskie obywatelstwo. W 1962 roku we Francji ukazała się jego powieść *Krew nieba* wydana przez Gallimarda. To wstrząsające świadectwo jest do dziś przełomową książką dotyczącą Holocaustu, a we Francji jedną z najważniejszych pozycji

¹ P. Rawicz, *Zeszyty* (maszynopis, nieopublikowany). Maszynopis znajduje się w rękach prywatnych.

² Badanie twórczości Piotra Rawicza było możliwe dzięki Stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

dotyczących tego tematu. Rawicz przyjaźnił się m.in. z Eliem Wieselem, Zofią i Kazimierzem Romanowiczami, Józefem Czapskim, Sławomirem Mrożkiem, Hélène Cixous, Julio Cortázaem, Carlosem Fuentesem. Był współpracownikiem „Le Monde”, gdzie pisał przede wszystkim o literaturze Europy Środkowo-Wschodniej. Jest uznawany za odkrywcę Aleksandra Solżenicyna we Francji. Przyczynił się do popularyzacji prozy Witolda Gombrowicza i Witkacego wśród francuskich czytelników. Wspierał młode talenty, jako współpracownik Gallimarda oceniał rękopisy, pomagał je redagować. Jako emigrant nie miał od 1965 roku prawa wjazdu do Polski – został uznany za „osobę niepożądaną w PRL”. Fragmenty *Krwi nieba* ukazały się w „Życiu Literackim” w latach sześćdziesiątych XX wieku, ale w całości powieść została wydana dopiero w 2003 roku – czterdzieści lat od debiutu. Polskie wydanie nie spotkało się z większym odzewem ze strony czytelników, krytyków i badaczy literatury. We Francji *Le sang du ciel* doczekała się kilku wznowień i nadal jest uważana za jedną z najważniejszych francuskojęzycznych pozycji dotyczących Zagłady. W Polsce Piotr Rawicz jest nieznanym, nieczytanym. Nieobecny.

Nieuchwytny. Nieopisywalny. „Seria maskarad, wcieleń. Męczę mnie, bo odczuwam ich niekonieczność”³ – pisze Sławomir Mrożek o sobie, ale przecież tak bardzo pasuje to do Rawicza. Mrożek notuje zresztą w tym samym dniu i taki oto fragment: „Uzurpacja logiki polega na przyjęciu tożsamości jako prawdy: A równa się A”. To cytat z Piotra Rawicza, który Mrożek dalej rozwija w myśl: „Rzeczywiście, to się zgadza, jeśli obracamy się tylko w tym systemie, zamkniętym, a ten system, jeżeli zamknięty, obejmuje niewiele tylko i tylko w pewnych zakresach (najwięcej w algebrze)”⁴. A nie równa się A. Rawicz nie równa się Rawicz, nie jest równaniem do policzenia, z tożsamością jasną i przejrzystą, jedną niewiadomą do wyznaczenia, wygodną narodowością, którą można bez zawahania wpisywać w rubryki.

Zastanawiam się, co podstawić pod równanie Mrożka. I nad tym, czy Rawicz bardziej jest znikąd, czy bardziej jednak zewsząd.

Znikąd. „Brak korzeni to traumatyczne doświadczenie Rawicza” – napiszą o nim na czwartej stronie okładki angielskiego wydania *Krwi nieba*, a z tego wynika, że jednak znikąd. On sam też odcina się od miejsc. „Moja stała «międzyrodowość»” – pisze i zostaje pośrodku, a więc nigdzie. Myślę jednak ostatecznie, że nie chodzi wcale o brak i odcięcie, ale przeciwnie – o nadmiar, o płataninę korzeni, które zostają w ziemi z każdą zmianą adresu, przestrzeni i czasu. Dom to nie tylko miejsce, to czasoprzestrzeń, trójwymiarowy wycinek pamięci. A co, jeśli wycinków jak tak wiele, że nie sposób ich poukładać? Co jeśli domy znikają za granicą, w ziemi, w powietrzu? Co jeśli nie sposób do nich wrócić, nawet w myślach? Nie, to nie jest brak, bo domy nie znikają. One wszystkie, jeden po drugim, tylko zapadają się głębiej w pamięć, one tylko tworzą geologiczne warstwy.

³ S. Mrożek, *Dzienniki 1980–1989*, t. 1, Kraków 2013, s. 535.

⁴ Tamże, s. 536.

A więc jest zewsząd?

Od 1965 roku jest z Francji. Nowy paszport. Błyszcząca, świeża tożsamość, zakładana jak stary płaszcz przyniesiony prosto z pralni. Odtąd jest Francuzem. Formalnie, tak zapisano w dokumentach i tak odtąd wszyscy będą o nim pisać. Narodowość: francuska. On sam uparcie, celowo czy nie, będzie wszędzie pisał „francuzka”. Narodowość zamyka się w teczce, w której na różnych drukach, różnymi charakterami pisma powtarza się wszystko o człowieku, jakby każda napisana na maszynie litera mocowała człowieka w nowej tożsamości, aż wreszcie ilość słów jest dostateczna, by został wpisany w rejestr obywateli francuskich. Cały ten proceder nazywa się „naturalizacją” – powraca się do jakiegoś stanu naturalnego, jakby obywatelstwo, przynależność do kraju była stanem naturalnym. Pułapki języka, który uczy się udawać naturę. A Rawicz nawet po trzydziestu latach nie będzie „naturalny” – nie będzie autochtonem w tym „znakomicie egzotycznym kraju”⁵.

Od 1919 do 1953 roku (tę drugą datę mogłabym zapisać w cudzysłowie) jest z Polski, a dokładniej ze Lwowa, który dryfuje w czasie i przestrzeni, zmienia tożsamość ludzi bez zmian adresu. Chwilę wcześniej Austro-Węgry, chwilę później Związek Radziecki, ale wtedy, kiedy wypisują mu akt urodzenia, Lwów akurat leży w Polsce. Teraz, w latach sześćdziesiątych denerwiają go Polacy („Gombrowicz mi napisał z Berlina serdeczny i zabawny list z podziękowaniami. Ale już mam dosyć Polaków”⁶), więc chętnie by się od nich odciął. „Byłoby oczywiście intelektualną nieuczciwością – pisze do Feliksa Mantela – gdybym przy analizie mojej osobowości, sentymentów etc. – przeczył istnieniu tej polskiej komponenty. Ale jest to właśnie tylko jedna z komponent, uczciwie mówiąc, chyba nie najważniejsza”⁷.

Jest też z Auschwitz. Z getta, z ucieczki, z więzienia i tortur, z obozu. Tam był Ukraińcem, Jurijem Bosakiem. I był numerem 102679. Od tego czasu wszystko jest *pas important*. Czas, przestrzeń. Wszystko jest względne, nieważne, oddalone i mgliste.

„Zmienia miejsca zamieszkania z niepokojącą częstotliwością, zmieniając okresowo adresy, jak wąż skórę. Czas przeszły i czas przyszły są dla niego bardziej realne niż czas teraźniejszy”⁸. Zmienia czas i przestrzeń, a może to one zmieniają jego. Może tak przywykł do tego nieustannego ruchu ziemi i historii, która z Galicji robi Polskę, z Polski Związek Radziecki, potem Rzeszę, z Rzeszy znów... Może tak przywykł do tego, że czas płynie szybko lub wolno, że zatrzymuje się w celi śmierci, przyspiesza na przesłuchaniu, że czas nic sobie nie robi z woli i pragnień ludzkich, że porywa, albo falami krztusi się przeszłością, zalewa przyszłość nagłą falą wspomnienia, że teraz nie umie już być w czasie i przestrzeni.

⁵ F. J., *Tout amour est unique* [w:] *Un ciel de sang et des cendres – Piotr Rawicz et la Solitude du Témoin*, red. F. Louvagic, A. Dayan-Rosenman, Ed. Kimé, Paryż 2013, s. 62. Wszystkie tłumaczenia – autorka artykułu, chyba że zaznaczono inaczej.

⁶ Korespondencja Wandy Ładniewskiej-Blankenheimowej, Archiwum Biblioteki Polskiej w Paryżu.

⁷ Korespondencja Feliksa Mantela. Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Paryżu.

⁸ Archiwum Kurta i Heleny Wolffów, Yale University Library.

Pisanie poza czasem i przestrzenią

„Tożsamość jest miejscem, z którego się mówi”⁹ – cytuje Charlesa Taylora Michał Paweł Markowski, wyluskując z tej definicji mowę, miejsce i czas. Tożsamość jest miejscem – istniejącym wobec Innego, miejscem na granicy zewnętrznego i wewnętrznego, ono samo jest granicą, która paraliżuje nasze przejście komentuje, a ja to przejście widzę od razu „po zewnętrznej stronie urwiska”¹⁰, gdzie wkracza się w niebezpieczeństwo i szaleństwo. Wypowiedzieć siebie – swoją tożsamość, opowiedzieć siebie Innemu. Powiedzieć – tu i teraz, tam i wtedy, bo tożsamość rozgrywa się w przestrzeni i w czasie¹¹.

Jaką strukturę ma tożsamość tego, który nie uznaje przestrzeni i czasów? Który jest zewsząd, zmywa daty i nazwy miejsc, mieszka pomiędzy płytami tektonicznymi, w zagłębieniach Historii, w ruchomych czasoprzestrzeniach? Który bardziej bywa niż jest, z czasowym paszportem, fałszywym ausweisem, odebraną narodowością, przyjętym na nowo (znaturalizowanym) obywatelstwem? Nie słychać już jego mowy, więc zostaje tylko ślad pisma – tego, które zamknięte zostało w powieści *Krew nieba* i tego, które w stanie surowym znieruchomiało w *Zeszytach* – potężnym zbiorze notatek osobistych.

Przez całe życie pisze, notuje, zapisuje: „zanotowałem kilka rzeczy, ale ich nie napisałem”¹². Ciągłe w procesie przerabiania myśli, poprzez ciało, ruch ręki, na pismo, które płynie całymi dniami. Kiedy wydaje powieść – w roku 1962, kiedy opróżnia się z pisma, staje przed groźbą śmierci – nie ma już w sobie nic. Pisać, by nie umrzeć. Pisać, by walczyć o własne ocalenie – powie Kafka. Pisać, by uchronić coś przed śmiercią – powie z kolei Gide¹³. Pisać to znaczy wiecznie rozpoczynać, „oddawać się ryzyku nieobecności czasu”¹⁴. A zatem: pisać, by oddalać od siebie koniec, tkać tekst, brzeg, urwisko, ziemię, na której się stoi. Pisać, by żyć. „Życie bez twórczości literackiej traci dla mnie wszelki sens. Dopiero teraz pojmuję, że nigdy nie będę pisarzem. Zostaje rewolwer”¹⁵. Zamiast rewolweru sięga jednak po maszynę i zaczyna przepisywać, by znów być w piśmie, poprzez nie, by w strategii Szeherazady snuć opowieść i pismem oddalać śmierć.

Wszystko, co pisze – czy to notatki, które nazywam *Zeszytami* (by wyjąć je z genologicznych ram form diarystycznych), czy powieści, opowiadania, prozy poetyckie – wszystko odbija w sobie tę samą strukturę czasoprzestrzeni. To czas

⁹ M. P. Markowski, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001, s. 69–70.

¹⁰ M. Foucault, *Obowiązek pisania* [w:] tegoż, *Szaleństwo i literatura. Przeczytane, napisane*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, M. Kwietniewska, A. Lewańska, M.P. Markowski, P. Pieniążek, Warszawa 2010, s. 161.

¹¹ M. P. Markowski, dz. cyt., s. 69–70.

¹² Archiwum Kurta i Heleny Wolffów.

¹³ M. Blanchot, *Przestrzeń literacka*, przeł. T. Falkowski, Warszawa 2016, s. 65, 102.

¹⁴ Tamże, s. 25–26.

¹⁵ P. Rawicz, *Zeszyty*.

i miejsce doświadczenia traumatycznego. „Istotą traumy – pisze Agata Bielik-Robson – jest to właśnie, że zawsze wydarza się «za wcześniej», jej rozumienie natomiast zawsze przychodzi «za późno»¹⁶. To „ciało obce”¹⁷, którego nie można ani zasymilować, ani odrzucić. Własna-obca przeszłość, która nawiedza terażniejszość¹⁸ – w mgnieniach, fragmentach, kołujących obrazach, bez kontekstu, bez punktu odniesienia, kawałki rozsypanej pamięci. Stąd też desynchronizacja, zaburzenie, stąd ciągly powrót wspomnień i kompensacyjne zastępowanie, stąd luki w czasie i zapelniające je mechanizmy obronne, stąd oswajanie czasu poprzez przekształcanie go w opowieść. Mechanizm zszywania pamięci – układania zdarzeń w narrację – uspokaja, daje poczucie panowania nad żywiołem. I to właśnie w tekstach Rawicza najbardziej niepokoi – to, że doświadczenie traumatyczne nie ma swojego miejsca i czasu, nie zamyka „tam” i „wtedy”.

Rozwarty czas śmierci i Historii. Czy jesteś dziewczyną czekającą „w kolejce do gazu”, niedojrzałym jabłkiem czy Aszarte? *Time past and time future are more real to him than time present* – piszą o Rawiczu, a on dopisuje: „choć podział czasu na «przeszłość», «teraźniejszość» i «przyszłość» wydaje mu się sztuczny, jeśli nie zupełnie arbitralny”¹⁹. Pisać to oddawać się nieobecności czasu²⁰. Pisanie jest teraz, w zetknięciu się dłoni z kartką papieru. Mignięcie. Przemieszczenie. „[...] wystarczy raz uczuć, lecz dobrze uczuć, że czas jest JEDEN i nie zapomnieć tego, co się uczuło... Więc to, co nazywamy «przyszłością», to się widzi, jak widać zakręt drogi, którą wcześniej przeszedłeś tysiąc razy. Nic bowiem nie mija i wszystko istnieje”²¹ – mówi w powieści Lena, ciotka Abraszy. Linia czasu rozwarstwa się na wiry i nurty, tworzy rozlewiska, miejsca, gdzie woda stoi, wsiąka, to znów wypływa. „[...] widzę swoje półwiecze odpływające jak wolno poruszająca się rzeka; kiedy mnie chwyta, widzę stojący basen”²². Pisać traumą to uchwycić przepływ, ale go nie zatrzymywać. Zmienia terażniejszość na przeszłość, by zaraz znów powrócić do teraz, zmazuje daty, „działo się to w 194...”. Głos narratora przebija się przez wszystkie warstwy czasu. Kiedy pisze własne notatki, odtwarza czasy przeszłe, chociaż daty są tylko umownymi punktami bez znaczenia dla ciągu pisma. Pisać to otworzyć czas jak puszkę Pandory, z której wypływają wspomnienia, niezatrzymany potok wspomnień. Żebyś i ty, czytelniku – mógłbyś powiedzieć Rawicz – nie wiedział, co ci się zdarzyło, co ci się zdarza i co ci się jeszcze zdarzy.

Rozwarta jest też przestrzeń. Otwarty jar między miejscami, gettami, obozami, więzieniami i domem: „obóz i Paryż, Ukraina i Francja, wojna i Magritte,

¹⁶ A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5 (89), s. 25.

¹⁷ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, s. 115.

¹⁸ Zob. D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 76, 153.

¹⁹ Archiwum Kurta i Heleny Wolffów.

²⁰ M. Blanchot, dz. cyt., s. 25–26.

²¹ P. Rawicz, *Krew nieba*, przeł. A. Socha, Kraków 2003, s. 80.

²² Tegoż, *Salt and pepper*, „European Judaism”, vol. 12, no. 1, s. 16.

Auschwitz i Jeruzalem... wszystko to jest częścią mnie, są mną i zostaną mną aż do ostatniego oddechu. Niemalże zapomniałem: jest jeszcze ta armia snów, która nocą schodzi i staje się ciałem, by pożreć cienkie ciało mojego niedowierzania”²³. Może przestrzeń jest sprawą „stawania się, nigdy nie zakończzonego, zawsze będącego w trakcie dziania się”, nie jest „oczekiwaniem na formę”, a więc na stan zakończony, stały, ale jest raczej strefą sąsiedztwa, nierozróżnialności²⁴. To *jakaś* przestrzeń – przestrzeń jakiegos getta, jakiejś ucieczki (tak, i to są rozległe przestrzenia i wąskie przesmyki, ciasne kanały i otwarte drogi), wreszcie jakiegos więzienia: „Przestrzeń wyje, przestrzeń ryczy, przestrzeń podskakuje”²⁵. Horyzonty jak płaskorzeźby, miasta zdyszane, zrudziałe, „biegnące na przekór własnemu zniknięciu”, miasto – strumień rwącej wody²⁶.

Przestrzeń, która rozpada się w wyspy: Paryż – wyspa odległa, miasto na Wschodzie – wyspa (duchowo) bliska, która z kolei rozpada się na kry – most, młyn, szpital (ale i cmentarz, kilka mieszkań). Przestrzenie śmierci i ocalenia. Przestrzeń w pamięci istnieje, jakby była zbiorem miejsc zapamiętanych. Nie ma tu nic pewnego, z kawiarni paryskiej możesz w jednym zdaniu przenieść się do getta, z getta zaś pociągami czy może kanałem przeciskasz się do celi więziennej. Miejsca migoczące na horyzontach, do których nie sposób się w świecie przedstawionym zbliżyć, bo wszystko rozpada się znów w opowieści i w tej hipnagogicznej wędrówce nie wiem, czy czytam, czy śnię. Nie można złożyć żadnej mapy Rawiczowych światów. Wszystko po to, by nie było jednej ścieżki, byś i ty – powiedziałaby może znów pisarz – przypomniał sobie, że ty także nie wiesz, dokąd zmierzasz.

Pierwsza zasada dynamiki tekstu (tekstdynamiki): rozbić, rozdrobnić, roztrwonić, rozczłonkować. Zasada rozbicia: systemu, całości, monolitu, przyzwyczajenia, wygody, lekturowych zasiedzeń, metod opracowanych i działających, stylów, skojarzeń, konwencji. Rozbić, zachwiać, zaskoczyć. „Metoda literacka jest nieprzyzwoitością za sprawą elementów, które ją budują: procedura, metoda, sposób postępowania, te pojęcia są jak w kółko, dzień w dzień odbywana droga między biurkiem a domem, pokonywana przez urzędnika cierpiącego na hemoroidy”²⁷; „[...] postanowiłem zniweczyć porównania, zdławić je wszystkie, zakaż zniknąć ich pladze, ich złowróżbnemu rodowi. A jeżeli ta figura, ta nędzna, tak zmordowana »figura stylowa«, na zawsze wygaśnie... pozostanie mi jedynie enumeracja, skłębiona i szpetna, i szpetna”²⁸. Gromadzić fragmenty, grzebać w tekstowym rumowisku, chwiać się i niepewnie stawiać kroki w tekście. „Wymiotuję waszym Czasem, wymiotuję waszą Przestrzenią i innymi brudami, które macie dzięki waszym bezwstydnym

²³ Tamże, s. 17

²⁴ G. Deleuze, *Krytyka i klinika*, przeł. B. Banasiak, P. Pieniążek, Łódź 2016, s. 5–6.

²⁵ P. Rawicz, *Krew nieba*, s. 204.

²⁶ Tamże, s. 80.

²⁷ Tamże, s. 144.

²⁸ Tamże, s. 193.

sztuczkom”²⁹. „Literatura jest antygodnością wyniesioną do rangi systemu, jednej reguły postępowania. Niekiedy wynagradzana, sztuka grzebania w wymiocinach. A przecież, jak się wydaje, *navigare necesse est*: TRZEBA pisać”³⁰.

Trzeba gromadzić wszystko – wszystkie możliwości świata, aż „wszystko» będzie mogło się dokonać, «wszystko»» będzie można wypowiedzieć”³¹. „Muszę ten świat podbić, przywłaszczyć sobie, napęlić mymi słowami, obrazami, gdyż wyszykowany na moje podobieństwo przestanie mnie wykluczać – pisze cytowany przez Michała Pawła Markowskiego Grainville – Piszę, by zbudować świat na obraz mojego pragnienia. By wstąpić na Arkę. By zamieszkać we własnym imieniu”³². Czym jest moje pragnienie? Jakie jest moje imię? Jakie jest pragnienie Rawicza? I jakie jest jego imię? Jaką tożsamość wypowiada rozbitek ze świata, który nie ma czasu poza uporczywym wspomnieniem i nie ma przestrzeni, poza podartą mapą?

„Obrazy, sposób wyrażania się, słownictwo rodzą się z ciała i z przeszłości pisarza – pisze Barthes – stopniowo stając się automatyzmem jego sztuki. W ten sposób pod nazwą stylu tworzy się język autarkiczny, który nurza się jedynie w osobistej i sekretnej mitologii autora, w tej hipofizyce mowy, gdzie formuje się pierwsza para słów i rzeczy oraz gdzie raz na zawsze instalują się wielkie tematy słowne jego egzystencji”³³. Jaki byłby zatem styl, jaka osobista mitologia? Jaka byłaby pierwsza para słów i rzeczy? „Moje stopy brodzą w błocie. Stają się błotem. Moje stopy poruszają się w popiele. Stają się popiołem”³⁴.

Anna Ciarkowska

²⁹ Tegoż, *Notes sur un amour*, „L’VII” 1963, nr 15, s. 16.

³⁰ Tegoż, *Krew nieba*, s. 144.

³¹ M. Blanchot, dz. cyt., s. 50.

³² M. P. Markowski, dz. cyt., s. 56.

³³ R. Barthes, *Stopień zero pisania* [w:] tegoż, *Stopień zero pisania oraz nowe eseje krytyczne*, przeł. K. Kit, Warszawa 2009, s. 37.

³⁴ P. Rawicz, *Notes sur un amour*, s. 16.

Joanna Mossakowska-Mikulska

Pierwsze ślady
na śniegu ulicy

napracowało się
niebo

śmiech dziewczyny
biegnącej z psem
zaczadzonej
poranną bielą

śladów coraz więcej

skrzyżowane
ścieżki pośpiechu

miasteczko
budzi się
ze snu

25.01.2014

Z drugiej strony chłodu
złość
mocniej
zamykam krwiobieg
zawężam widzenie
do kreski ust

wszystko przez
stwardniałe strachem
serce

31.10.2018

Z cyklu *Ikebana*

KĄTA OKA

Z ciemnych świerków
brzegiem
rzęsy
na liść
promień słońca

październik 2019

GRUDNIOWEJ PRZECHADZKI

brzozy
i
mroczność
świerkowego lasu
ekscytujący
pochód
panien w bieli

grudzień 2019

WIECZORNEGO ZACHWYTU

Ta chwila
młodego księżyca
srebrnie wczepionego
w wierzchołek
świerka

grudzień 2019

BEZRADNOŚCI

Ulicą
papier
porzucony
pchany
to tu to tam

15 stycznia 2020

STYCZNIOWEGO SMUTKU

Przyschnięte
szczerniałe
kuleczki dzikiej róży
w krzaku cierni

styczeń 2020

UWAŻNEGO SPOJRZENIA

Przy drodze
zagajnik
drzewek
bez liści
bez tajemnic

styczeń 2020

PORYWISTEGO WIATRU

Z warkoczyka dziewczynki
błękitną wstążką
w błękit

styczeń 2020

WSPÓŁCZUCIA

drży
na wietrze
nieosłonięty
kwiat ostróżki

2020

POMIĘDZY

źdźbło
rośnie w ciszy
ze mną

SPOTKANIA W ROZCHYLANYM KRZAKU JEŻYŃ

Jaszczurka
spogląda na mnie
ja na nią

Joanna Mossakowska-Mikulska

Leszek Brągiel

zbieram dla ciebie kwiaty granatu
i wiatr

do puszki
z której nagim tancerkom
rozdawałem słodycze

i w to cię ubiorę
jak zaśniesz

gdy do ciebie wrócę

Krym, Aj Serez, lipiec

SIEWCA PIASKU

wysiewam piasek w moim ogrodzie
jak nasiona makowe

wysiewam piasek z morskiego brzegu
z dna mórz słonych na krańcach świata

wysiewam piasek z pustyń bezkresnych
z wydm białych w jaskrawym słońcu

wysiewam piasek znad rzek odwiecznych
wysiewam piasek z dróg zapomnianych

piasek
jak pył lekki
spod kopyt wielbłądów

i piasek morzem nasiąkły
spod muszli, rozgwiad i meduz

wysiewam piasek w moim ogrodzie
jak nasiona makowe

ziarenka piasku kiełkują w mroku
i rosną lśniące
w ciszy ogrodu

aż pewnej nocy
w godzinie snów
zakwita ogród

a płatki kwiatów
zrywane wiatrem
wzlatują cicho
i fruną
w noc srebrną
między jabłoniemi

płyną w powietrzu
zrodzone z piasków

muszle, meduzy, delfiny, wielbłądy
osiołki, ryby i kolumny rzeźbione w kamieniu

dzwony, gongi i trąbki
i skrzypce

kije wędrowców, herbaciane czajniczki i smoki,
baletnice, jelenie i lisy

fruną księgi, wachlarze, flamingi
i frasośliwe lipowe figurki

panny na jednorożcach, buddyjskie chorągwie
i gwiazdy

motyle i mędrzy
żaglowe łodzie, pustynne koty, konni krzyżowcy

księżyce, rozgwiazdy, koniki morskie
i pawie

to kwitną piaski
posiane w moim ogrodzie

Wiatrogród, sierpień

odbija się księżyc na mokrym piasku
bałtyckiego morza

po lustrze przymglonym
prowadzi mnie księżyc

po brzegu morza śpiącego

odbija się księżyc
na mokrym piasku
od wody słonej

iskrami świecą jak gwiazdy
drobinki lodu

po niebie stąpam

Kołobrzeg, luty

zamyślane
kaczki barwne

płyną na lodowych krach

jak na łódkach
na tratwach maleńkich
na wysepkach białych

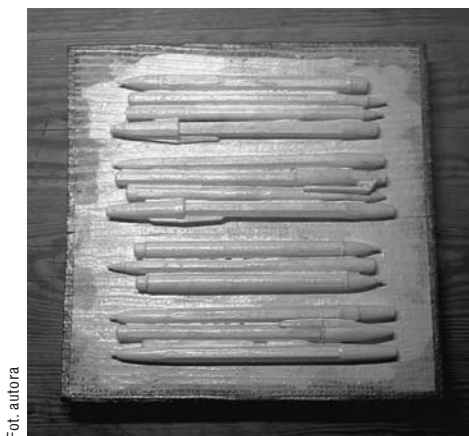
samotne
jak płatki kwiatów
sypane do rzeki ciemnej

wpływają do morza sennego

jak kres świata
białego

Kołobrzeg, luty

Leszek Brągiel



Fot. autora

Witold Szwedkowski, *Sonet włoski*, asamblaż, 2018

Stanisław Żak

EDWARD ZYMAN – POETA PAMIĘCI

Z biografii

Edward Zyman (ur. 20 maja 1943 roku w Dobromierzu) należał do znanych postaci młodoliterackiego życia lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku na Górnym Śląsku (Zabrze, Bytom, Katowice). Zwłaszcza w okresie związków z katowickim środowiskiem literackim (1973–1981) możemy mówić o apogeum jego dziennikarskiej, pisarskiej i organizatorskiej aktywności. Był wówczas wiceprzewodniczącym śląskiego Korespondencyjnego Klubu Młodych Pisarzy, wiceprzewodniczącym, a następnie przewodniczącym Krajowej Rady tej organizacji, prowadził Koło Młodych przy miejscowym oddziale ZLP, współtworzył Klub Literacki „Słowień” w Bytomiu, inicjował szereg sympozjów, występował w jury konkursów poetyckich, redagował antologię, publikował wiersze, fragmenty prozy, szkice i recenzje w prasie regionalnej i ogólnokrajowej.

W połowie lat siedemdziesiątych Zyman zaangażował się w działania opozycyjno-polityczne. Jeszcze na początku lat siedemdziesiątych, pracując w przemyśle hutniczym jako socjolog, wystąpił w dokumencie Marcela Łozińskiego *Happy end*, by w kilka lat później przyjąć główną rolę w głośnym filmie fabularnym tego autora *Jak żyć*, który w wyniku decyzji politycznej powędrował na półkę. Do widzów dotarł dopiero w okresie „festiwalu Solidarności”. W sierpniu 1980 roku został przewodniczącym NSZZ „Solidarność” w katowickiej Rozgłośni Polskiego Radia, gdzie pracował na stanowisku zastępcy kierownika Redakcji Literackiej, był także redaktorem wydawanego w nakładzie 75 tysięcy egzemplarzy „Tygodnika Katowickiego”, pisma Zarządu Regionu Śląsko-Dąbrowskiego „Solidarności”, ukazującego się poza cenzurą. Pełnił w tym czasie równocześnie funkcję kierownika literackiego Zespołu Filmowego „Silesia”.

Po wprowadzeniu stanu wojennego Zyman został internowany. Przebywał w różnych ośrodkach odosobnienia (m.in. Kielce-Piaski, Załęże koło Rzeszowa, Uherce i Łupków Nowy w Bieszczadach). Został zwolniony z pracy w trybie dyscyplinarnym, bez szans nowego zatrudnienia, zaś córka nie dostała się na studia wyższe z powodu jego „awanturnictwa politycznego”. Wiosną 1983 roku zdecydował się na emigrację, wyjeżdżając wraz z rodziną do Kanady.

Szybko wszedł w kręgi intelektualne i artystyczne polskiej diaspory wybranej ojczyzny, stał się jednym z jej najaktywniejszych działaczy, jako redaktor i publicysta ożywił środowisko literackie. Po czterech latach adaptacji do nowych

warunków wydał tomik poetycki *Jak noc, jak sen* (1987), w którym obok utworów dawnych pomieścił kilka wierszy „stanowojennych” (raczej: o tematyce stanu wojennego), oraz opublikował tom felietonów *U Boga każdy błazen* (1987). Później ogłaszał swoje nowe książki dosyć nieregularnie, z wyraźnym wzrostem intensywności w ostatnim dziesięcioleciu, to m.in. tomy wierszy: *Z podręcznego leksykonu* (2006), *Jasność* (2011), *Poemat współczesny* (2014), *Z dziecięcej fabryki złudzeń* (2018), *Bez prawa azylu* (2018). To, oczywiście, niecały dorobek twórczy i edytorski Edwarda Zymana, bowiem w jego bibliografii znajdziemy też tomy esejów, szkice literackie i powieści. Szczególnie o jednym warto wspomnieć, mianowicie o *Podróży w głąb pamięci. O Wacławie Iwaniuku szkice – wspomnienia – wiersze* (Toronto 2005). To zbiór tekstów kilkudziesięciu autorów, edytorsko perfekcyjnie opracowany przez Jana Wolskiego, Henryka Wójcika i Edwarda Zymana. W słowie *Od Redaktorów* jest fragment uzasadniający publikację tej pracy:

Przez ponad pół wieku twórczość Wacława Iwaniuka, czołowego przedstawiciela polskiej emigracji niepodległościowej nie miała dostępu do krajowego czytelnika. Niedrukowany w Polsce, znany był jedynie wąskiej grupie badaczy i krytyków literackich. Jego nazwisko przemycano w niskonakładowych opracowaniach i leksykonach, zniekształcając lub przemilczając wiele niewygodnych faktów, świadczących o nieprzejednanej postawie politycznej Poety (s. 15).

Warto też przywołać obszerny, bogato udokumentowany tom *Mosty z papieru* (Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto-Rzeszów 2010). To swoista *summa magna* Zymana, która traktuje „o życiu literackim, sytuacji pisarza i jego dzieła na obczyźnie”.

Pytania o istotę poezji

Czym dla Edwarda Zymana jest poezja? W tomiku *Co za radość żyć* (Kato-wice 1979) na skrzydełku obwoluty znajdują następujące *credo*:

Czym nade wszystko nie jest? Sztuką pięknego pisania. Pokarmem leniwej wyobraźni. Tanim ornamentem egzystencji. Czym chciałbym, aby była? Egzystencją samą. Jej istotą i treścią. Bywają wiersze pełne słonecznej afirmacji, zrodzone wprost z ludzkiej radości istnienia. Ale jest również poezja inna. Pełna mrocznych pytań, bólu, dojmującej świadomości dramatycznych ograniczeń i niemożności, niedoskonałości zewnętrznego świata (i nas samych, oczywiście) oraz naszego incydentalnego w nim uczestnictwa. Wybieram tę drugą. Jest mi bliższa. Jeśli bowiem nazwanie rzeczy stanowiąc może formę (choćby najbardziej złudną) jej przezwyciężenia – poezja jest szansą.

Zyman widzi zatem poezję jako formę wypowiedzi dydaktyczno-moralnej (taki wniosek nie wynika z przytoczonej wypowiedzi programowej), co łatwo po-

twierdzić na każdym etapie jego twórczości, poczynając od debiutanckiego zbioru *Dialogi pierwsze* (Katowice 1971), na *Bez prawa azylu* (Toronto–Rzeszów 2018) kończąc. W wierszu *Poezja* (*Bez prawa azylu*, s. 91) twórca konstatuje z goryczą, że poezja dziś:

nic nie może
nie zaprzęta
niczyjej uwagi
nie ocala świata
ani ludzi
brnących w powodzi złudzeń
nikt nie myśli
o etyce.

W wierszu *Język* (*Bez prawa azylu*, s. 98) przypuszcza ostry atak na współczesną mowę, która:

z własnej
nieprzymuszonej woli
jak dziwka
łasi się
do współczesności [...]
otwartej
na każde
głupstwo
świata.

Dostrzega ogólną dewaluację, a nawet dewastację języka („każdy mówi / nikt nie słucha”), bo telewizor i internet wyrugowały z przestrzeni publicznej rozmowę, bezpośredni kontakt, szczery dialog, więc panuje chaos, jazgot, który coraz bardziej oddala ludzi od siebie. Smutek i żal z powodu rozpadu relacji międzyludzkich wydają się być jednym z najważniejszych wątków poezji Zymana. W jednym z wcześniejszych wierszy (*Gdy nagle* z tomu *Co za radość żyć*, 11) sytuuje podmiot liryczny w dramatycznej sytuacji:

Gdy nagle i niespodziewanie zawodzą przyjaźnie
gdy okazuje się że zwodzone mosty (nadziei)
prowadzą donikąd
a słowa tracąc na wadze
i precyzji stają się niebezpieczną zabawką
polityków poetów i kaznodziei...
[...]
Wtedy na chwilę przed runięciem w przepaść
Dobrze jest (będzie lepiej) poczuć pod stopą
Skrawek szczerej ziemi.

Motyw ten powraca w poezji pisanej na obczyźnie, w odmiennej rzeczywistości, choć da się wywieść nie z opresyjnej wobec jednostki i społeczeństwa polityki państwa, lecz z niepokojącego rytmu zmian współczesnej cywilizacji. Stąd, sądzę, w późniejszej fazie jego twórczości wynika (raczej: pojawia się) gorzka rezygnacja, przesycona ironią: „Nie spiesz się mój wierszu / ten świat nie jest ciebie wart”. Ten fragment wiersza nasuwa skojarzenia z *Odą do młodości* Mickiewicza, w której mamy „świat bez serc, bez ducha” i świat wyidealizowany, wymarzony, świat młodości: „niech nad martwym wzlecę światem w rajską dziedzinę uludy”. W wierszach Edwarda Zymana wyraźnie brzmi tęsknota do tego lepszego świata, bez przewrotności, bez kłamstwa, w którym obowiązuje zasada Herberta, że „tak” znaczy „tak”, zaś „nie” – „nie”. Wydaje się, że poeta – mimo sceptycyzmu i różnorodnych wątpliwości – wierzy w moc słowa, w odrodzicielstwo poezji: „nie śpiesz się mój wierszu”, a zatem: poczekajmy cierpliwie, przyjdzie czas na czytanie wierszy, na czytanie poezji. To tylko obecny, współczesny świat nie jest jej godny.

W 1978 roku ukazał się drugi tom poezji Edwarda Zymana *Dzień jak co dzień*, składający się zaledwie z siedemnastu wierszy, ale ważnych, może nawet programowych, określających drogę poetycką i ujawniających stale obecną w tej poezji, zajmującą autora problematykę. Pierwszy tekst stanowi wprowadzenie nie tylko do tego tomiku, ale do całej przyszłej twórczości poety, który wyznaczył sobie dwa cele: poznanie samego siebie i poznanie rzeczywistości. W utworze tym, opatrzonym wymownym tytułem *Lekcja*, konstruuje zdanie: „uczysz się siebie jak dziecko / uczy się pierwszego słowa” (s. 2). Rodzi się pytanie o adresata tego stwierdzenia. Można przyjąć, że jest nim czytelnik, zaś poeta byłby nauczycielem, a tekst lekcją poznawania. Wydaje się jednak – i chyba słusznie – że możliwa jest inna interpretacja: poeta zwraca się do samego siebie. Ta lekcja jest nader pouczająca, choć mocno zaprawiona gorzką ironią. Rozwijając myśl zawartą w otwierającym wiersz zdaniu, poeta napisze:

przyswajasz
gesty skłony stosowne
dowcipy stajesz przed lustrem
przyglądasz się sobie skręt w lewo
w prawo sprawny ruch do przodu
baczność spocznij.

Ta lekcja jest „generalną próbą” przed premierą na scenie życia. Poeta przenieśli w ten sposób antyczny topos *teatrum mundi*, występujący w jednej z frazsek Jana Kochanowskiego:

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,

Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
 Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
 Wszystko to minie jako polna trawa;
 Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
 Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.

Zyman atakuje model osobowości – ogładzony, uważający, w kostiumie teatralnym, w masce, dostosowujący się każdorazowo do roli, jaką ma odegrać (jak łątka, czyli kukielka). Doskonale zdaje sobie sprawę, że oznacza on utratę osobowości, depersonalizację, odczłowieczenie. Trafnie zauważył to Tadeusz Gieryski w recenzji tego tomiku: „Podmiot liryczny świadom jest konieczności udawania, zakładania izolujących masek w świecie, w którym brak popytu na autentyczność”¹. Poeta zwraca uwagę na jeszcze jedno zagrożenie – redukcję autentycznych, obiektywnych kryteriów oceny postaw i zachowań ludzkich. Zapomnienie czy nawet odzucenie „do pamiątek niebyłych” uniwersalnego systemu wartości. W tej masce:

bardzo ci do twarzy, nikt ze stojących
 z boku niczego nie dostrzeże dla nich
 obojętne czyją skórę włożysz
 w jakiej zagrasz roli byleś zagrał
 dobrze bez zbędnych ekscesów
 chorej wyobraźni bez jednej myśli
 bez zbędnych zamysłów stamtąd
 wyszedłeś tu jeszcze cię nie ma dokąd
 idziesz jakbyś wstrzymał się w pół
 drogi w pół słowa.

(Lekcja, Dzień jak co dzień, s. 2)

Ową maską najczęściej są słowa, które:

tracąc na wadze
 i precyzji stają się niebezpieczną zabawką
 polityków poetów i kaznodziei
 gdy najprostszego zdania nie można
 uchwycić na gorącym uczynku
 prawdy.

(Gdy nagle, Dzień jak co dzień, s. 4)

W warunkach dewaluacji słów człowieka się nie wychowuje, nie wpaja w niego tradycyjnego, uniwersalnego systemu wartości, takich jak honor, przyjaźń, miłość, wierność czy odwaga, lecz tresuje, ucząc posłuchu, podporządkowania. A to winno budzić sprzeciw i protest poezji.

¹ T. Gieryski, *Poezja mądrej nieufności*, „Nad Wartą” 1979, nr 3.

Za swoiste podsumowanie spojrzenia Zymana na miejsce poety i poezji w świecie współczesnym uznałbym wiersz *Spotkanie autorskie starego poety (Bez prawa azylu, s. 104)*, przynoszący gorzką diagnozę. Poeta, choć świeci łysiną „jak gwiazda betlejemską”, nie głosi dobrej nowiny, ma „niemodne poglądy i kilka podejrzanych metafor”; „jego prawdy o świecie wywołują z trudem tamowany śmiech”. Między twórcą i odbiorcą pojawia się dramatyczny dystans. Stoicki spokój podmiotu lirycznego wobec zarejestrowanych faktów duchowej dewastacji współczesnego świata nie świadczy o akceptacji *status quo*, lecz o przenikliwości poetyckiego rozpoznania i niełatwej zgodzie na dokonującą się na naszych oczach transformację kulturową i cywilizacyjną, która zmierza, być może, w kierunku dehumanizacji człowieka i zniszczenia jego naturalnego środowiska (por. wstrząsający wiersz *Śmieci*, [w:] *Bez prawa azylu, s. 62–66*).

Niezwykle istotnym, zasługującym na odrębne rozważania, tropem, którym podąża poeta w swoich najnowszych, powstałych na obczyźnie, utworach jest refleksja nad tajemnicą ludzkiego istnienia. To ona wpisuje się, zdaniem Zymana, w rudymenarne powinności liryki. W takich utworach tomu wierszy wybranych *Bez prawa azylu*, jak *Nad wielką wodą* (s. 113), *Objąć cię słowem* (s. 119), *O wietrzny Panie* (s. 115), *Lions Bay; Tryptyk* (s. 116), *Stary Bóg czeka* (s. 141). czy jak wiersz bez tytułu, zaczynający się od incipitu „Umrzeć można wszędzie”. Poeta podejmuje praktycznie nieobecne w jego wcześniejszej twórczości motywy eschatologiczne i metafizyczne. Trafnie to ujmuje Justyna Budzik: „Podmiot najnowszych wierszy Edwarda Zymana nadal zachowuje cechy *alter ego* poety. Tym razem jednak jawi się jako człowiek prowadzący refleksję nad sensem życia, próbujący objąć słowem i myśłą to, co niewyraźalne”².

Nieodwracalny rytm biologii, kumulacja egzystencjalnych doświadczeń, wśród których jednym z najważniejszych wydaje się być poczucie osamotnienia trwale wpisanego w los każdego egzula sprawiają, że metafizyka istnienia staje się coraz silniejszym źródłem inspiracji. W wierszu bez tytułu (***) *Umrzeć można wszędzie, Bez prawa azylu, s. 138*) znajdujemy takie m.in. wyznaczenie:

samotność nie jest karą
raczej wybawieniem

pozwala wnikliwiej
dojrzeć przewrotną
ironię losu

i samego siebie

być bliżej

² J. Budzik, „*Jesteśmy zawsze obcy, tu ciągle je s z c z e, tam już nieobecni*”. *O nostalgii, samotności i niezadomowieniu w poezji Edwarda Zymana* [w:] *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*, Toronto–Kraków 2013, s. 265.

tego
co nigdy
nie poznane

ledwie muśnięte

bałamutnym
zmysłem

Nauczyciele i mistrzowie

Sądzę, że nieprzypadkowo Edward Zyman wybrał Tadeusza Różewicza i Czesława Miłosza (a także Waława Iwaniuka i Bogdana Czaykowskiego) za swoich patronów, nauczycieli nie tylko w płaszczyźnie wersyfikacyjno-stylistycznej czy leksykalnej, ale przede wszystkim w płaszczyźnie filozoficzno-moralnej, problemowej (penetrowanie zachowania ludzi, zdejmowanie masek, aby odkryć i poznać prawdziwą twarz człowieka, upominanie się o wartość semantyczną słowa). Wyraźny jest przedmiot zainteresowań poety – to świat, który ma dwa wymiary: indywidualny, osobisty i zbiorowy, społeczny. Oczywiście, nie występują one równoległe, obok siebie, lecz przenikają się, splatają. Obserwacja codziennego otoczenia, środowiska prowokuje poetę do refleksji, do sądów i ocen, najczęściej krytycznych. Skłania go do nich konfrontacja świata minionego, w którym funkcjonowały busole etyczne i drogowskazy moralne, ze światem współczesnym, w którym wyraźnie brakuje takich busoli, kompasów i wytycznych.

Zymanowi wydaje się też bliskie spojrzenie Miłosza na poezję. Noblista w swoich sześciu wykładach o poezji, wygłoszonych na Harvardzie, odwołał się do swego dalekiego kuzyna, Oskara Miłosza, który pisał po francusku. Jest też autorem teoretycznych rozważań *Kilka słów o poezji*. Napisał w nich: „Poezja jest towarzyszką człowieka od początków, od rytuałów magicznych u mieszkańców jaskiń, porządkująca archetypy, jako namiętna pogoń za Rzeczywistością”³. Komentując tekst „dalekiego kuzyna”, autor *Doliny Issy* wyjaśniał:

poezja doznała zubożenia i zwężenia dlatego, że jej zainteresowania ograniczyły się do tego, co należy do estetyki, czyli dziedziny prawie wyłącznie indywidualnej. [...] Potępia poezję, która jest nie więcej niż drobnostkową wprawką, i żąda, aby wiersz był wyrazem tego, co nazywa wewnętrzną operacją, a co zapewne oznacza takie przetworzenie osobistych doświadczeń, że stają się one uniwersalne, dostępne dla wszystkich⁴.

³ C. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25.

⁴ Tamże, s. 27.

Wpływy Różewicza i Miłosza widać już w tomie debiutanckim *Dialogi pierwsze* (Katowice 1971). Różewiczowska jest w nich charakterystyczna przerwania, która nadaje wierszowi rytmikę poetyckiej prozy. Szczególnie odczuwa się to przy głośnym czytaniu. Jest kilka tekstów nawiązujących do czasów wojny i okupacji. To one uzasadniają tytuł *Zejsście w pamięć* (s. 10). Widać w nich autentyczne wzruszenie, zaangażowanie emocjonalne poety, jest szacunek dla przedwczesnej śmierci i ogromny żal:

Las nie zwróci, których zamknął w swych dłoniach żywicznych,
Wrośli w niego głęboko – po korzenie słone.
Polany porosły kwiatami żołnierzy –
Czasami im przed nocą eksplodują serca.

Ekspresję tym opisom nadaje język i metafory, które uplastyczniają obraz, dramatyzują zdarzenie. Wyobrażenia poety, bazując na pamięci, tworzy obrazy i sytuacje, zbliżone do realnych. Narzuca się skojarzenie z dramatem Tadeusza Różewicza *Do piachu*. Redaktorzy kolejnego tomu poety *Co za radość żyć* (Katowice 1979) delikatnie, prawie nieśmiało napisali: „Wiersze Zymana przypominają trochę wczesną poezję Różewicza, są pełne pasji, demaskujące, piętnujące, a jednocześnie przepojone wiarą, że wojna o prawdę i o szczerłość stosunków międzyludzkich będzie wygrana” (z obwoluty). Roman Chojnacki, recenzując ten tom, zasugerował jednak, że to nie poetyka Różewicza czy Miłosza, lecz „Nowa Fala” wpłynęła na poezję Zymana, bowiem należy on do tego pokolenia, co Julian Kornhauser czy Ryszard Krynicki. Chojnacki zatytułował swój tekst *W orbicie „Nowej Fali”* i pisał w nim:

Lektura jego najnowszego tomiku przynosi jednak autentyczne zainteresowanie i przekonanie o żywotności „nieufnego” stosunku do rzeczywistości. Rzadko bowiem udaje się czytać wiersze tak żarliwe, skrajnie emocjonalne, celne w ustalaniu przedmiotów ataku, przy jednoczesnej niezwyklej prostocie środków poetyckiego przekazu. Źródeł zarówno etycznych, jak i stylistycznych wartości tej książki poszukiwać należy w doświadczeniach, jakie przyniosła literatura Nowej Fali, do której to generacji rocznikowo należy Zyman. Dlatego wypadnie uznać za błędne określenie przez redaktorów tomu postawy poety jako bliskiej „wczesnemu” Różewiczowi. Co innego bowiem znaczą, z innego typu doświadczeń i przemyśleń wywodzą się przekonania o utracie autentyczności, o zagrożeniu jednostki, demaskacje fałszu i obłudy, niesionych przez życie codzienne i jego coraz doskonalej działające formy zbiorowej wyobraźni, by stawiać znak między twórczością poety „ocalonego” („prowadzonego na rzeź”) i poety, który pod koniec lat 70., w wierszu *Moi drodzy najdrożsi nie-przekupni* wyznaje: „wrodzy kochani / bliscy / wzruszenie nie pozwala mi mówić / prawdy ścisnąć (was) / za gardło”⁵.

⁵ „Student” 1980, nr 9.

Aczkolwiek trudno, choćby ze względu na wspólnotę przeżyć generacyjnych, negować związku tej poezji z Nową Falą, nie podzielam pewności recenzenta, który w sposób kategoryczny wyklucza inną możliwość interpretacji. Bliski Zymanowi wydaje się także Zbigniew Herbert. W artykule *Od słowa ciemnego chroń nas...* autor *Struny światła* wypowiedział bowiem takie oto przekonanie:

Słowo jednak musi powrócić do macierzystego portu – do znaczenia. Jest to już problem nie tylko estetyczny, ale i moralny. Nazywanie rzeczy i spraw ludzkich prowadzi do ich zrozumienia i osądu. Zwłaszcza po chaosie pojęć – poezja musi podjąć po ostatniej wojnie, po potopie kłamstw, trud odbudowy moralnej świata, przez odbudowę wartości słowa. Musimy na nowo oddzielić zło od dobra, światło od ciemności⁶.

Otóż cała twórczość Zymana podejmuje problematykę odbudowy etycznych wartości i przywrócenia słowu właściwej społecznej wagi, sensu. Nieprzypadkowe jest więc motto tomu *Co za radość żyć*, zaczerpnięte właśnie z Herberta: „Wszystkie próby oddalenia / tak zwanego kielicha goryczy – / przez refleksję / opętającą akcję na rzecz bezdomnych kotów / głęboki oddech / religię – / zawiody” (*Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*).

Czytając wiersze z tomu *Co za radość żyć*, doszedłem do wniosku, że stanowią one diagnozę społeczeństwa sporządzoną na podstawie wnikliwej obserwacji jednostki. Ilustracją mogą być wiersze z cyklu *Rozmowy z samym sobą*. W jednym z nich poeta czyni wyznanie, że boi się nie okrucieństwa, nie przebiegłości, nie podstępny, lecz łagodności, dobroci nieszczerzej, udawanej, będącej maską – czyli, mówiąc bardziej ogólnie, panującego wówczas w społecznej przestrzeni zakłamania i fałszu. Poprzez wnikliwą obserwację życia oraz siebie, a także analizę osobistych uwarunkowań i możliwości poeta chce ocenić całe pokolenie. Ocena nie wypada najlepiej i ta świadomość, jako efekt racjonalnego poznania ówczesnej rzeczywistości, osłabia lub wręcz kwestionuje wiarę w możliwość odmiany. Co więcej, w profetycznym wierszu *Dobranoc miły* przepowiada realizację scenariusza najgorszego z możliwych – wprowadzenia stanu wyjątkowego:

jutro a może jeszcze dzisiaj
w trosce o interesy zdrowej części
społeczeństwa w kraju ogłoszony zostanie
stan wyjątkowy
na ulicach pojawia się wzmocnione patrole
jutro a może jeszcze dzisiaj
w czyjeś oczy zajrzy widmo strachu
ktoś zbankrutuje
kogoś śmierć wybierze

(*W czyim obcym domu*, s. 27–28).

⁶ Cyt. za: J. Adamowska, *Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości*, Kraków 2012, s. 9.

Poezja pojemnej pamięci

Pamięć należy w poezji Edwarda Zymana do kategorii nadrzędnych. Janusz Pasterski, autor esejów o czołowych polskich poetach współczesnych, w szkicu poświęconym poezji autora *Poematu współczesnego* czyni następujące spostrzeżenie:

Wyobcowany z ojczyzny bohater liryczny Edwarda Zymana nieuchronnie staje się „więźniem dręczących snów / i gorzkiej pamięci” (*Powrót, Bez prawa azylu*, s. 46). Ta emigrancka przypadłość kieruje go w stronę przeszłości jako czasu, w którym poczucie przynależności do miejsca i wspólnoty nie podlegało żadnym wątpliwościom⁷.

Choć w wyniku zrzędzenia cynicznej historii (i częściowo własnego wyboru) poeta znalazł się poza Polską, pamięć zatrzymała i przechowuje obrazy oczystego pejzażu: rzeki, drzew, lasu, kwiatów; także elementy kultury i system wartości. W wierszu *Nie ma tej rzeki* (*Bez prawa azylu*, s. 39) pojawiają się sennie wierzby, kolorowe motyle, smukłoskrzydłe jerzyki, zmysłony dzięcioł, nieistniejący las, nieistniejąca kukułka – z takich właśnie elementów aktywna wyobraźnia tworzy obraz, który miał zredukować albo przynajmniej przyciszyć skołataną pamięć, a jednak otwiera bolesną ranę, wywołuje skurcz serca, bo:

Z każdym dniem ubywa złudzeń
wczorajsze imperium marzeń
kurczy się
Wytęskniony świat wolności
znad Tamizy, Sekwany
czy jeziora Ontario
żyje własnym życiem
Jestem zawsze obcy
tu ciągle jeszcze
tam już nieobecny.

(*Z każdym dniem, Bez prawa azylu*, s. 15)

Motywy dojmującego uczucia samotności, wyalienowania, przywołującej przeszłość pamięci, tak silnie obecne w tomach ostatnich, występowały w poezji Zymana już wcześniej, na przykład w wierszu tytułowym tomu wydanego w 1981 roku (*W czym obcym domu*), gdy jego autor, jako wróg systemu, doświadczał przymusowej izolacji w więzieniach i obozach dla internowanych. Jakże współcześnie brzmią następujące słowa:

⁷ J. Pasterski, *Podręczny leksykon poety-emigranta. Przykład Edwarda Zymana* [w:] *Światy poetyckie Edwarda Zymana*, red. M. Kisiel, B. Szalasta-Rogowska, Katowice 2019, s. 152.

[...] gdzie piszę
 ten wiersz po co i dla kogo
 co chcę w nim powiedzieć
 jakie słowo prawdy kto na nie
 niecierpliwie czeka komu jest
 niezbędne do życia jak krew
 gdzie pisze ten wiersz skąd we mnie
 nadzieja że znajdzie się ktoś
 kto kiedyś zechce go przeczytać

(*W czym obcym domu*, s. 34)

Porównajmy to z gorzkim fragmentem napisanej dwadzieścia pięć lat później
Ziemi niczyjej:

Poznali dobrze smak ziemi niczyjej;
 ufnosć z jaką witała ich przed wielu laty okazała się
 gestem na pokaz, jednym z jej wielu kaprysów,
 który poprawia samopoczucie tubylców.

(*Bez prawa azylu*, s. 18)

Poczucie obcości wzmaga nostalgię, prowokuje do powrotu w czas miniony, w dzieciństwo, które jest swoistym kamuflażem kryjącym zaniepokojenie poety tym, co go otacza, co się dzieje wokół, co niesie historia, która narzuca rytuał codziennego bytowania jednostki, zwanej *homo sapiens*. Dzieciństwo staje się dla niego symbolem bez troski („Nie przyszło nam nigdy do głowy / że możemy się kiedyś zestarzeć / używać laski”, *Z dziecięcej fabryki złudzeń*, s. 6), zaś bezpiecznym centrum świata stało się podwórko. Motyw obcości powraca z nasileniem w wierszach powstałych na obczyźnie. W napisanym w końcu XX wieku wierszu *Co my tutaj robimy?*, opatrzonym datą „1997”, poeta pisał:

Głos Marka otwiera lepką ciszę nocy,
 z niewielkiej Polski wciśniętej w ramiona Charles i Bay Street
 w ruchliwym sercu obco bijącego miasta
 zadaje mi pytanie, które tkwi w nas obu
 jak cień.

(*Bez prawa azylu*, s. 27)

Dziesięć lat później w wierszu *Mississauga* pojawi się dramatyczne wyostrzenie wcześniejszego obrazu. Tym razem poeta odwoła się do sugestywnej paraleli losów egzula i tutejszych zwierząt, których ekspansja cywilizacji pozbawiła naturalnego środowiska.

Dziś czworonożni wygnańcy dzielicie
 mój los, pokonując lekliwie łakome jęzory

autostrad, umykając znanym traktem, który wiedzie
was donikąd, podążacie także moją drogą;
nasz świat odwrócony na drugą, bezsensowną
stronę nie różni się niczym, stajemy przed głucho
zatrzaśniętą bramą swojego, lecz obcego
domu.

(*Bez prawa azylu*, s. 22)

Wstrząsające jest podobieństwo losów człowieka i zwierzęcia, wygnanych ze swoich ojczyzn. Tragiczna jest obcość własnego domu, do którego prowadzi głucho zatrzaśnięta brama. Ten tragizm sytuacji egzystencjalnej intensyfikuje pamięć o ludziach, bliskich pozostawionych w ojczystym kraju. Rośnie wtedy łaknienie nowin i nowinek ze świata, szczególnie zaś ze stron rodzinnych. Okrutny paradoks polega jednak na tym, że one nie leczą ran, nie zmniejszają bólu, tylko jątrzą. Podobne echa słychać już było w *Sonetach krymskich* („słyszałbym głos z Litwy / Jedźmy. Nikt nie woła”) czy inwokacji w *Panu Tadeuszu*. Tęsknota za krajem rodzinnym jest bowiem ponadczasowa: „Kraj lat dzieciennych! On zawsze zostanie / Święty i czysty jak pierwsze kochanie”. Uzasadnione jest w tym kontekście przywołane wcześniej, dramatyczne tytułowe pytanie z wiersza *Co my tutaj robimy?*.

Czytając te wiersze, wyczuwam dramatyczne napięcie w człowieku, którego pamięć zachowała żywy obraz przeszłości. Ich podmiot liryczny pamięta rzekę i sosnę, i wierzbę, a w uszach ciągle słyszy rodzimy plusk wody i szum wiatru, nade wszystko jednak dźwięk słowa. Trudno i opornie wchodzi w realia świata aktualnego, bo jego pamięć, powracająca w czas przeszły, nieustannie zderza się z „tu i teraz”. Nowa, przyjazna ojczyzna, mimo upływu lat, jest tym samym wciąż „ziemią niczyją”, w której podmiotowi Zymanowskiej poezji niezwykle trudno jest się zadowolić.

W swojej twórczości Edward Zyman dokonuje wyraźnej sakralizacji przeszłości i minionych bohaterów, żywych i umarłych. Utrwalanie, nawet w pewnych wymiarach petryfikacja obrazów przeszłości, tworzy fundament egzystencji aktualnej. Mircea Eliade pisał:

Obrazy wyrażają tęsknotę za przeszłością poddaną procesowi mityzacji, przeistoczoną w archetyp, że „przeszłość” owa niezależnie od żalu za utraconym czasem obejmuje tysiące innych znaczeń: wyraża to wszystko, co mogłoby się stać, a co się nie stało, melancholię wszelkiego istnienia, które jest tym, czym jest, jedynie przestając być czymś innym, żal, że nie żyje się w krajobrazie i czasie opiewanym⁸.

⁸ M. Eliade, *Sacrum – mit – historia*. Wybór esejów, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 38.

Rozrachunek z samym sobą

Tom *Bez prawa azylu* otwiera wiersz pod wiele mówiącym tytułem *Nadzieja; sprzed lat*. Poeta dokonuje w nim rozrachunku z samym sobą, konfrontując dwa światy: wyobrażony, z którym wiązał wielkie nadzieje, i realny, doświadczany na co dzień, odczuwany zmysłowo. Także w takich wierszach, jak *Ziemia niczyja* czy *Moja nowa ojczyzna* poeta przedstawił efekty tej konfrontacji. W pierwszym z przywołanych wierszy posłużył się m.in. obrazem chmur, obserwowanych przez przybrudzone szyby okienek samolotu – oglądane od dołu, z ziemi „mamiły nas wielokształtnym światem baśni” (*Nadzieja; sprzed lat*, s. 11), natomiast z perspektywy człowieka zawieszono „między niebem i ziemią, / ujrane od środka, ukazywały nieskomplikowaną prozę / związków chemicznych” (s. 11). Taki też – baśniowy – jest świat, który poeta zamknął w sobie i zabrał, oddalając się od skrawka ojczystej ziemi.

Zyman dokonuje również rozrachunku ze swoją twórczością. Szczególnie ważna wydaje się dla niego kwestia języka. W jednym ze swoich wczesnych wierszy *Gdy nagle* (*Co za radość żyć*, s. 11) pojawia się następująca fraza:

A słowa tracąc na wadze
i precyzji stają się niebezpieczną zabawką
polityków poetów i kaznodziei
gdy najprostszego zdania nie można
uchwycić na gorącym uczynku
prawdy...

Dostrzegam w niej nawiązanie do tekstu modlitwy w *Kwiatach polskich* Juliana Tuwima: „A nade wszystko słowom naszym / Jedynosc przywróc i prawdziwość”. Jest to oczywiście wyraźna aluzja do społecznej rzeczywistości panującej w Polsce lat siedemdziesiątych. W zamieszczonym w tym samym tomie wierszu bez tytułu (***) *tego dnia stwierdziłeś u siebie*, s. 29) Zyman przywołuje następujące zdarzenie:

tego dnia stwierdziłeś u siebie
większą niż zazwyczaj wrażliwość na słowo
mówiąc szczerze: ujrzałeś je po raz pierwszy
w pełnej gamie jego nieskończonych sensów
znaczeń
możliwości
w jednej chwili
krótszej niż błysk obnażonego ostrza
dostrzegłeś kłamliwość modnych teorii o kryzysie języka.

Jest to obraz ironiczny, a pojawiający się w wierszu mężczyzna w czerni to nie anioł zwiastujący dobrą nowinę, lecz prestidigator, który mami nas przebiegłymi sztuczkami, by osiągnąć zamierzony cel. W kontekście pozostałych wierszy tomu ironiczne przesłanie staje się czytelne. Oto mamy do czynienia z kolejnym aktem tresury, tak charakterystycznej dla systemów totalitarnych. Mamy uwierzyć w to, co nam się podaje do wierzenia, uspić swój krytycyzm i nieufność, które warunkują racjonalny, przystający do rzeczywistości obraz świata. Ów charakterystyczny dla młodej poezji lat siedemdziesiątych krytycyzm niesie kolejne przesłanie. Dotyczy ono potęgi słowa, jego bogactwa znaczeń i niuansów, a także jego funkcji komunikacyjnej. Elementem rozrachunku z samym sobą jest również poszukiwanie odpowiedzi na pytania o funkcję społeczną poety oraz jego twórczości. Poeta odrzuca poezję sielankową, bezproblemową, idylliczną. Wiersz jest dla niego orężem w walce o prawdę. Dlatego pragnie poezji, która jest:

otwartą raną, słowem, które trafione
w środek czującego serca krwawi boleśnie
bądź mi słowem ostrym jak brzytwa
bezlitosnym
prawdziwym aż do obrzydzenia
bądź mi dniem najzwyczajszym
pulsującą
skargą.

(*** *Dzień jak co dzień*, s. 5)

Zwracając się do swej muzy, poeta powie: „bądź mi słowem ostrym jak brzytwa / bezlitosnym / prawdziwym aż do obrzydzenia” (***) *Dzień jak co dzień*, s. 5) Obiektem poetyckiej wiwisekcji stanie się „dzień najzwyczajszy” z właściwym dla PRL relatywizmem moralnym, nieautentycznością postaw, mistyfikującą społeczną rzeczywistość nowomową. „Świadomość uczestnictwa w świecie prawd pozornych i podwójnego myślenia, poczucie nieustannego rozmijania się z drugim człowiekiem, a także poczucie zagrożenia z jego strony – pisał Edward Dusza w słowie wstępnym do wydanego w 1987 roku w Chicago tomu *Jak noc, jak sen* – prowadzi do osamotnienia bohatera lirycznego tej poezji” (s. 2). W wierszu *Z wieczoru autorskiego* (*W czym obcym domu*, s. 56) Zyman przywołuje sytuację (nieistotne: autentyczną czy stanowiącą projekcję autorskiej wyobraźni) bezpardonowego ataku czytelnika, który zarzuca mu pesymizm czy wręcz nihilizm. Pozornie mogłoby się wydawać, że jest to dowód poetyckiej porażki autora, w rzeczywistości – jak słusznie zauważa Kamila Czaja we wnikliwym szkicu *Innego końca poezji nie będzie? Wokół Spotkania autorskiego starego poety* – „Zaciekłość ataku na poetę jest, paradoksalnie, dowodem jego zwycięstwa”⁹. Potwierdza bowiem ważność społeczną słowa poetyckiego, którego obawiają się (słusznie) władcy autorytarni.

⁹ K. Czaja, *Innego końca poezji nie będzie?* [w:] *Światy poetyckie Edwarda Zymana*, s. 191.

W poezji Zymana, a szczególnie w zbiorze *W czym obcym domu*, dominuje poczucie absolutnego osamotnienia, nieustanne, ale bezskuteczne szukanie kontaktu z drugim człowiekiem, którego przestrzenia i czasem bytowania są wieczór i noc: „twoją ulubioną porą jest wieczór / jest noc”. Ów pesymizm wynika między innymi z utraty nadziei: „gdy nagle i niespodziewanie zawodzą przyjaźnie / gdy okazuje się że zwodzone mosty (nadziei) / prowadzą donikąd”. Na granicy świata pełnego zwątpienia, nieufności i beznadziei rozlega się pytanie: Kim jesteś? Tak brzmi tytuł pierwszej części zbioru, w której najsilnie dochodzi do głosu motyw braku autentyczności międzyludzkich relacji i związanej z tym niepewności. Nawet gdy znajdzie się ktoś, z kim można by nawiązać dialog, budzi się podejrzenie o mistyfikację, manipulację słowem. Cytowany wcześniej Edward Dusza zauważa:

Jeśli w *Co za radość żyć* autor, przytaczając różne warianty tego osamotnienia [wynikającego z totalnego zakłamania w życiu społecznym – S.Ż.] nie precyzuje bliżej jego rzeczywistych powodów, o tyle *W czym obcym domu* znajdujemy sugestywną eksplikację w postaci ironicznego obrazu czasu, w którym żyjemy. Motyw dystansu, nieobecności, jednoznacznego wskazania przyczyn zła (jak np. w wierszu *Rozmowa intymna* czy [w powstałych później – S.Ż.] tekstach »obozowych«) plasują Zymanowe wiersze w tak silnym w polskiej poezji współczesnej nurcie protestu i sprzeciwu. Nie jest to poezja pozbawiona indywidualnych rysów. Wręcz przeciwnie: mówiąc o dramacie podmiotu zbiorowego, tworzy poruszający zapis tragedii jednostki wyzutej z naturalnych, przysługujących jej praw do życia w godności, prawdzie i wolności¹⁰.

Gdy czytam wiersze Edwarda Zymana, w których dokonuje on rozrachunku nie tylko z własną twórczością, ale z poezją w ogóle, nieodparcie przychodzi mi na myśl wiersz Miłosza *Do Tadeusza Różewicza poety*, a zwłaszcza te jego wersy: „Szczęśliwy naród, który ma poetę / i w trudach swoich nie kroczy w milczeniu”. Skojarzenia z tym utworem są uzasadnione jeszcze dlatego, że Miłosz mocno zaakcentował w twórczości Różewicza nurt refleksji humanistycznej, upominanie się o szacunek dla życia. To wątki bliskie także Edwardowi Zymanowi.

Poeta i polityka

W wielu najnowszych wierszach Zymana obecne są akcenty wyraźnie polityczne, zarówno w reminiscencjach biograficznych, jak i w rozważaniach o wolności. Mam na myśli takie wiersze z tomu *Bez prawa azylu*, jak *Dialog z ojczyzną* (s. 13), *Ziemia niczyja* (s. 18), *Moja nowa ojczyzna* (s. 26), *Polska* (s. 33) czy przede wszystkim wiersz bez tytułu zaczynający się od incipitu: „Twoje nienasycone wieczne głodne” (s. 71), znakomicie zinterpretowanego przez Katarzynę Niesporek¹¹. Anna

¹⁰ E. Dusza, *Wstęp* do: E. Zyman, *Jak noc, jak sen*, Stevens Point 1987, s. 2.

¹¹ K. Niesporek, *Rozmowy intymne. „Ty” w wyobraźni poetyckiej Edwarda Zymana [w:] Światy poetyckie Edwarda Zymana*, s. 115–135.

Lubicz-Luba zapytała Edwarda Zymana wprost: „Czym jest dla ciebie polityka dzisiaj?”. Odpowiedział: „Bezsensem. Polem działania ludzi przypadkowych. Areną kuglarskich sztuczek i ostentacyjnej prywaty i cynizmu”. Rozmówczyni pyta: „Nie robisz tu żadnych wyjątków?”. Odpowiedź: „Nie oceniam ludzi, wyrażam opinię o profesji, której prestiż społeczny sięgnął dna. Jest to zresztą zjawisko typowe nie tylko dla Polski, w krajach zachodnich sytuacja wygląda identycznie. Oczywiście upraszczam. Świat współczesny to przede wszystkim polityka, od której uciec nie sposób. Jeśli jednak pytasz mnie o mój prywatny do niej stosunek, odpowiadam tak właśnie. Wolałbym, aby nasze drogi nigdy się nie przecięły. Życie przy wszystkich jego brakach i niedogodnościach, jest zbyt piękne, by je marnować na flirt ze sprzedającą polityką”¹².

W tych życzeniach, oczekiwaniach przesuwają się cię idealnego człowieka, o jakim myślał Pascal: „Mogę sobie dobrze wyobrazić człowieka bez rąk, nóg, głowy (jedynie bowiem doświadczenie uczy nas, że głowa potrzebniejsza jest od nóg). Ale nie mogę sobie wyobrazić człowieka bez myśli: to byłby kamień albo bydło”. Sądzę, że takiego człowieka myśli poszukuje Zyman. W całej jego twórczości bowiem mamy ciągłą konfrontację poety ze światem, a dokładniej mówiąc: z agresywną, natrętną współczesnością, która wciska się w prywatne, intymne życie; z ograniczeniem swobody działania i poczucia odpowiedzialności. Chce, abyśmy uwierzyli, „że cokolwiek robimy / robimy na swój / prywatny rachunek”. W tytułowym wierszu tomu *Co za radość żyć* (s. 12) otrzymaliśmy rejestr sytuacji, okoliczności powodujących wewnętrzne wysokie napięcia:

nie wyczekiwać w napięciu nieproszonych gości
nie podchodzić do okien wstawać i siadać
na przemian chodzić wzdłuż pokoju
(dokąd w końcu może nas
ten metraż zaprowadzić).

Gdy przywołamy rok wydania tego zbioru – 1979 – interpretacja powyższego cytatu staje się oczywista. Chodzi o zbyt troskliwą „opiekę” państwa nad obywatelem, o wizyty funkcjonariuszy i rewizje, o zamknięcie w celi więziennej.

Wyjazd z Polski w 1983 roku i osiedlenie się w Kanadzie stanowią wyraźny przełom w twórczości Zymana. Jako emigrant zetknął się bowiem z problemami wcześniej nieznanymi, jak adaptacja do nowych warunków, innych ludzi i nowego języka oraz trudna do opanowania nostalgia. Mimo zaangażowania w różne formy pracy w społeczności emigracyjnej pamięć o przeszłości, o dzieciństwie, o kraju rodzinnym nie zanika, raczej podlega transformacji i nasila się. Potwierdzają to wiersze: *Dialog z Ojczyzną*, *Z każdym dniem*, *Co my tutaj robimy?*. Jeszcze

¹² „Objąć cię słowem chociaż na chwilę”. Rozmowa z Edwardem Zymaniem [w:] *Światy poetyckie Edwarda Zymana*, s. 22.

mocniej wyeksponowany jest czas miniony w tomiku *Z dziecięcej fabryki złudzeń* (Toronto 2018).

Osobiste przeżycia i doświadczenia wczesnej emigracji poeta wypunktował w wierszu *Moja nowa ojczyzna (Bez prawa azylu)*, s. 26), kontrastując obrazy ojczyzny przymusowo opuszczonej i nowej, wybranej. Ta druga jawi mu się jako przeciwieństwo pierwszej:

Nie zadaje mi
natrętnych pytań
nie jest zazdrosna
nie zabiega o moje względy
nie wymusza wdzięczności
[...]
nie interesuje się zbytnio
tym co robię
co myślę
i co czuję, nie wymusza wdzięczności
nie puka w środku nocy
do mych drzwi.

Wreszcie, co dla nowego emigranta najważniejsze: „moja nowa ojczyzna / pozwala mi żyć / pełnią szczęścia / i wolności”. Krzysztof Lisowski wspomina: „kiedy zaledwie parę lat później pojawiłem się w Toronto, Zyman należał już [...] do kręgu polskiej elity kulturalnej zogniskowanej wokół takich indywidualności, jak starsi emigranci – poeta Wacław Iwaniuk, aktorka Irena Habrowska-Jellaczyc, pisarskie małżeństwo Jadwigi i Adama Tomaszewskich”. Zyman „wspaniale spełnił się w Kanadzie jako redaktor, wydawca, prezes Funduszu Wydawniczego, wspierającego nie tylko twórców z znad Wielkich Jezior, ale i pisarzy krajowych”¹³. Dodajmy, że szczęśliwie znalazł jeszcze czas na własną twórczość, nie tylko poetycką...

Nie wszystko jednak w nowym świecie okazało się takie, jakie według poety powinno być. Swojemu niepokojowi i pesymizmowi dał wyraz m.in. we wspomnianej już rozmowie z Anną Lubicz-Łubą:

Są w Toronto czy szerzej, w Kanadzie polscy pisarze, także pewne przejawy życia literackiego, ale brak środowiska w sensie stymulującej to życie literackie infrastruktury. Tym niezbędniejszej, że miejscowa społeczność przejawiała i przejawia wobec pisarskich poczynań całkowitą obojętność. Zwracał na to uwagę Wacław Iwaniuk w ostrych wypowiedziach publicystycznych [...]. Książka jest tu, jak napisał kiedyś Adam Tomaszewski „towarem pierwszej niepotrzeby”¹⁴.

¹³ K. Lisowski, *Poeta z Mississauga*, „Nowe Książki” 2018, nr 10, s. 79–80.

¹⁴ „Objąć cię słowem chociaż na chwilę”... [w:] *Światy poetyckie Edwarda Zymana*, s. 22.

Owo zjawisko końca ery Gutenberga nie dotyczy tylko zwężonego środowiska polskiej diaspory. Jest cechą szeroko rozumianej cywilizacji w ogóle. Być może dlatego poeta bez sentymentów i złudzeń zwraca się do swojej muzy: „Nie śpiesz się mój wierszu / Ten świat nie jest ciebie wart”. Następstwa lekceważenia poezji, rozumianej jako wyraz wewnętrznego życia człowieka, a w konsekwencji stosunku do świata, do Innego, do natury, mogą być – i prawdopodobnie będą – przykre, być może nawet dramatyczne. Niestety, zapominamy, że jesteśmy ludźmi ukształtowanymi przez poezję, która towarzyszy człowiekowi w jego ziemskiej egzystencji. Oczywiście nie chodzi tylko o poezję pisaną, wiersze, poematy, ale o poezję, która nas otacza na co dzień, czyli o naturę. Włącznie z człowiekiem. Ona zresztą często – żeby nie powiedzieć: zawsze – bywa inspiratorką estetycznych przeżyć. Wzbogaca człowieka duchowo. Uczłowiecza go.

Ojczyzna

Inną ważną kategorią w poezji Edwarda Zymana jest opuszczony przezeń w dramatycznych okolicznościach kraj rodzinny. Czytając takie wiersze, jak *Nadzieja; sprzed lat, Dialog z Ojczyzną, Moja nowa ojczyzna, Co my tutaj robimy?, Polska czy Ojczyzna* nie mam wątpliwości, że mieszcza się one w wielkim nurcie polskiej poezji patriotycznej, poczynając od Jana Kochanowskiego („jeśli komu droga otwarta do nieba / tym, co służą ojczyźnie”), poprzez Macieja Sarbiewskiego, Ignacego Krasickiego, romantyków (np. Norwidowskie: „a ojczyzna, ziomkowie moi, to wspólny obowiązek”), Marię Konopnicką (*Kochasz ty dom?*), Jana Kasprowicza (*Rzadko na moich wargach*), aż po poetów współczesnych.

Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na niezwykle ważną różnicę między kilkunastowiekową tradycją a wierszami Zymana. Skrywa się ona w języku. Poeta z Mississauga buduje swój świat językiem prostym, ale zarazem semantycznie bogatym. Nie nadużywa emocjonalnego, nadmiernie lirycznego słownictwa. Operuje raczej metaforą, zrationalizowanym obrazem. Opisując swój „romans z Ojczyzną”, ujawnia wewnętrzne pokłady tradycyjnych, często odrzuconych przez współczesną cywilizację uniwersalnych wartości. Wyraża myśli, uczucia i intencje duszy, opanowanej przez bezkresną nostalgię za krajem zupełnie „niebaśniowym”, realnym, z którego wyjechał, spragniony wolności. Nie odrzucił jednak pamięci, która ożywa pod presją wspomnień, lektur, zachowanych pamiątek, pożółkłych zdjęć.

Lektura i analiza twórczości Edwarda Zymana (zarówno jego własnej, jak i dokonań edytorskich) skłania mnie do przykrego, choć mało odkrywczego wniosku, że obiegi literatury krajowej i emigracyjnej nie zawsze bywają tożsame. Wciąż jeszcze są to nurty rozdzielne, żyjące, mimo znacznej aktywności wielu środowisk akademickich, własnym życiem. I tak jest w dużej mierze w przypadku

twórczości autora *Bez prawa azylu*, poety od blisko czterdziestu lat mieszkającego w Kanadzie.

W ważnej, przywoływanej przeze mnie wielokrotnie książce *Światy poetyckie Edwarda Zymana* Jan Wolski pisze:

Docieranie do istoty poezji to w przypadku twórczości Edwarda Zymana wieloaspektowy i wielokierunkowy, pełniący przy tym różnorodne funkcje, proces poznawczy. Z jednej strony jest to badanie możliwości kreatywnych, z drugiej zaś próby formułowania zasad czy sposobów używania i stosowania określonych środków artystycznych, a z jeszcze innej strony i chyba najistotniejszej, to aspekt filozoficzny i egzystencjalny, czyli taki, w obrębie którego poeta zastanawia się nad tajemnicą poezji, nad stanem i wyrazem własnego istnienia w rzeczywistości danego mu w bezpośrednim doświadczeniu czasu i przestrzeni, naznaczonej własnym losem, ale w głównej mierze emigracyjnym doświadczeniem, poczuciem samotności, wygnania, obcości bytowania na zaocencicznej, kanadyjskiej ziemi¹⁵.

W tym samym zbiorze znajdują ciekawe uwagi Marka Kusiby:

Z krainą Dobromierza i Radomska, gdzie się urodził i wychował, łączy go dzisiaj jedynie osoba, a raczej twórczość Tadeusza Różewicza, też radomszczanina. Czy chce tego, czy nie, jest już obywatelem świata, wracającym wspomnieniem do krainy dzieciństwa – jak do bajki. Ale ta bajka jest już tylko mitem i legendą, odległą oazą szczęśliwości, snem, który nie może się prześnić¹⁶.

W pamięci poety (tak jak w pamięci każdego emigranta) pozostała „baśń o ojczyźnie”, natomiast wyobraźnia wybiegła w nieokreśloną przyszłość, obejmując obszary nowych doświadczeń i doznań. Jakiegokolwiek one wszakże będą, wie, że właściwie do końca życia będzie czerpał z nieprzebranych zasobów skarbcza pojemnej, nieustannie inspirującej pamięci.

Topos ojczyzny wybrzmi może najpełniej w poemacie o takim właśnie tytule. Rozpoczyna go introdukcja stwierdzająca, że ojczyzna „to ogromny / odkrywany krok po kroku / świat podwórka / tajemniczych / strychów / piwnic / i ogrodów”, kończy zaś przesycona doświadczeniem emigranta konstatacja: „ojczyzna / pisze poeta / to kraj dzieciństwa / miejsce urodzenia / ale także / wieloimienne / krainy wygnania” (*Ojczyzna* [w:] *Bez prawa azylu*, s. 75).

W pięknym eseju *O motywacji i wartościowaniu w poezji* Zofia Szmyd-towa pisze:

Poezja nie rozwija się na prawach postępu, ale na zasadzie nieustannych przeobrażeń. Wiąże się zawsze z jakimiś dziedzinami życia. [...] Świat wywoływany przez poezję nie pokrywa się ze światem realnym, jest od niego szerszy. Zaludniają go bowiem

¹⁵ J. Wolski, *Starego sceptyka myśli o poezji* [w:] *Światy poetyckie...*, s. 77–78.

¹⁶ M. Kusiba, „*Jestem mamutem, który się nigdzie nie mieści*”. *Szkic do portretu Edwarda Zymana* [w:] *Światy poetyckie Edwarda Zymana*, s. 64.

także twory fantazji wywodzącej się z pragnień, życzeń, marzeń i wierzeń ludzkich. Wierzenia zaś, stając się w poezji źródłem cudowności, służą w niej podwyższaniu, uwznioślaniu, jak i demonizacji spraw i postaci¹⁷.

Oczywiście, znakomita literaturoznawczyni pisała te słowa, zapewne w ogóle nie myśląc o poezji Edwarda Żymana. Paradoksalnie jednak są one niezwykle trafnym, być może najlepszym podsumowaniem jego twórczości.

Stanisław Żak



Fot. autor

Witold Szwedkowski, ***, bd.

¹⁷ *Pogranicza poezji*, wybór i oprac. J. Z. Brudnicki, J. Witan, Warszawa 1983, s. 158.

Wojciech Brzoska

STRATY

od kilku dni śledzą mnie
zwierzęta, którymi mam cię
nazywać.

myślę im tropy, choć może
gdybyśmy byli młodszy,
łatwiej nauczyłbym się

troski o ciebie.

bez straty czasu moglibyśmy
na przykład obserwować kaczki
w stawie, nad którym siedzę teraz sam

i piszę twoim długopisem.

tak właśnie kończą się poranne ucieczki
z miłosnego wypadku – wkleśniętym
czasem i kartką za wycieraczką –

z numerem telefonu – żeby oszacować

straty.

mistrzyni czarnowidzeń
żyła w dwudziestoleciu,

w międzywojennym krakowie.

do wczoraj nie wiedziała,
że coś nosi ze sobą.

z tamtego życia nosi ze sobą.
niczyją śmierć.

nawet kiedy jest jej
najlepiej –

nie wierzy w dobre.

choć coraz dłużej chowa się
w moich ramionach –

boi się tęsknić.

moimi dłońmi
karmi ptaki

na swojej delikatnej skórze.

w drodze do ciebie
za każdym razem przejeżdżam
przez miasto mojego

dzieciństwa.

w związku ze mną
twoje dzieciństwo

za każdym razem
przejeżdża przeze

mnie.

kiedy wyjeżdżam od ciebie,
jesteś małą dziewczynką
porzuconą w sanatorium

pod.

*nie zamykajcie za sobą drzwi –
stamtąd będzie lepiej słycać wasze*

krzyki.

schodząc po schodach
słyszemy ciepły
głos terapeutki,
który odbija się

od ścian.

po raz kolejny wypalamy
ostatnie papicrosy,
zamykamy za sobą

okna.

jutro w słuchawce będziesz mi
płakać, że w ścianach
zamurowują

ptaki.

Anna Dwojnych

PASCHA.DOC

kwiecień, wierni chowają do reklamówek
koszyki ze święconką. też nie przepadam
za kolorem żółtym, agresywnym jak światło
ostrzegawcze (jeśli Sylwester to przymus
dobrej zabawy, Wielkanoc jest wizytą
u kiepskiego fotografa, z czułością dentysty
proszącego o uśmiech). *nie zatańczę ci
takiego zdania*, no raczej! Wielki Piątek, post.
babcia przestrzegająca *każdy swój krzyż będzie niósł*
dlatego nasz parkiet przypomina ślimaka.
w przypadku ześlizgnięcia się powtórzę za Monty
Pythonem: *always look on the bright side of life.*

LANGUSTA

gorzko, gorzko! był taki film: *gorzkie gody*
jego akcja toczyła się na statku. zaraz
mam skojarzenia z wodą, zwierzęta na dnie
akwarium w portugalskiej knajpie, żywe dopóki
nie znudzą się, potem smakują najlepiej
z wszystkiego, co za życia mogło budzić odrzęz
(to ten przypadek, kiedy koniec oznacza
koniec). przyjemność zakotwiczona na krańcach.
owoce morza – owoce! brzmia słodko po drugiej
stronie szyby [na niej odcisnięte brudne palce].

LOGIKI NIEKLASYCZNE

*ludzie się zmieniają. oczywiście, dlatego
w sklepach monopolowych nie dziwią ludzie
powtarzający się jak głoski przy jąkanii,
rytmiczne eksklamacje, wzrost sprzedaży środków
uspokajających. zmienne są odległości
między punktami, długość odcinków, skala
w nowej wersji rysunku technicznego.
wystarczy lekko zmienić kąt nachylenia,
by otrzymać figury geometryczne inne
niż zapamiętane. na szczęście można
skorygować wzrok na wiele sposobów,
przy niektórych krzywizna wydaje się prostą.*

LEKTURA

*lubię z tobą i tym podobne, takie wersy
nie wiszą przecież nad miastem jak cienki księżyc,
którego nie można schwytać ani polizać,
który zwraca uwagę, choć jest niczyj,
a tym samym każdego, nieuchwytny *easy
rider*, pozbawiony związków i przywłaszczeń –
dziecku mówią o *rogaliku* (co za kłamstwo
z tym ciastkiem, którego nikt nigdy nie zje);
więc kiedy czytam twoje nowe wiersze,
czuję się tak samo nabita w bletkę, frazy
rozpościerają mi się za plecami niczym
parujące na suszarce pranie, spódnica,
którą rozpinałeś i ściągałeś w noc, kiedy
punkty tkwiły poza swym odcinkiem.*

PO SŁOWIE

chodź, rozczarujemy się sobą. weźmiemy się za ręce, a potem w nawias. na czas, nareszcie, po przecinku przetniemy się wzdłuż tłumaczeń z użycia wielkich liter, wielu słów, wielokropek (kropka i koniec), a na końcu znak zapytania bez zaufania. chodź, napiszesz o tym wiersz, o nas, czyli o niczym.

Anna Dwojnych



Fot. autor

Witold Szwedkowski, *Amstaffka Yoko ze Zgierza*, limeryk, asamblaż, 2002

*II miejsce XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia*

Mateusz Andała

MORDOSTAN

w międzynarodowym gronie puchówek
bezbłędnie rozpoznaję naszych
po emblematach: goła klata
i rastafariańska czapka

niemal w tej samej chwili
minimalistyczny ruch pod skórą
jakby mi wpadł rów melioracyjny do Wisły

SILENT DISCO

ten który tanecznym ruchem
karcił lisa na londyńskiej ulicy
patrzy na bezkresny ocean
w wiecznym słońcu
kiedy samolot kreśli białe linie
uśmiecha się na myśl o idiotach
wierzących w teorie spiskowe
ponieważ to najszlachetniejsza substancja
będącą darem niebios

SCANIA

nawet nie chcę myśleć że ja mąż i ojciec
znoszący upierdliwości wielotygodniowej jazdy
gdzie jaśniejszymi momentami są postoje

przy autostradzie i jedzenie zupy błyskawicznej
nagle wiedziony jakimś tajemniczym impulsem
zbaczam z trasy by wjechać na promenadę
a proporczyk pod lusterkiem będący dotąd
moim amuletem podskakuje jak jeden z tych
bezdusznych przedmiotów ze sklepu z pamiątkami

STREETBALL

leci bezdźwięcznie idealnym łukiem
matematyka zna wzór takiego lotu
ale kiedy wpada czyściocha
z odgłosem łańcucha na obręczy
to tak jakby przepadł wszechświat

poczuj tę kojącą nicość

LUDZIE GARAŻE

po drodze nad zalew w starej żwirowni
selfiaczek z blaszakiem w tle i napisem który jest częścią
wyznania wydzieranego na plecach rodzimą odmianą gotyku
połówką banknotu rozerwanego podczas rytuału braterstwa
żeby się kiedyś rozpoznać pomimo zrąbanej pamięci

nad zieloną wodą szybuje puszka z niedopitym koncertniakiem
tej która przewróciła wózek z dzieciątkiem
mającym zostać królem świata

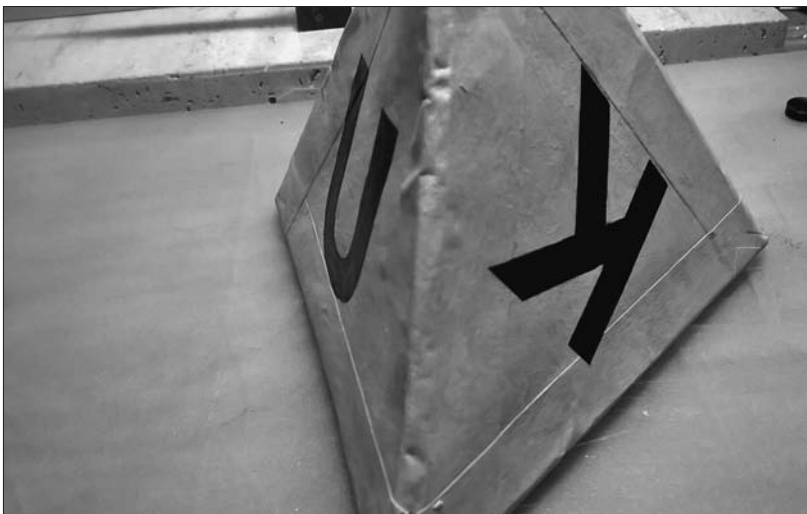
istne dzieło sztuki
ale tylko dla wrażliwych

SIOSTRA MIŁOSIERDZIA

stopniowo zamienia mieszkanie w dżunglę
wspierając się podręcznikiem i nawozami
rośliny noszą imiona przyjaciół
jeśli któraś zaczyna marnieć odpowiednia osoba
dostaje wiadomość z pytaniem o samopoczucie

jak dotąd wszyscy mają się świetnie

Mateusz Andąła



Fot. autor

Witold Szwedkowski, *Kula*, bd.

Witold Szwedkowski

POETYKA I BUCHALTERIA

Miałem zostać księgowym. Podobno takie było marzenie mojego ojca. Nigdy niewysłowione, bo w dziesięć lat od narodzin pierworodnego jasne było, że nie zostanę ani inżynierem, ani ekonomem. Od czwartej klasy szkoły podstawowej docierały do niego informacje, że z matematyką u syna, oj... niedobrze. Ale również, podobno, było widać, że lepiej wychodzą mi operacje na wyrazach i obrazach niż na jakimś abstrakcyjnym materiale zapisywanym arabskimi znakami. Ale czy tak było naprawdę? Wątpię. Dwadzieścia lat później z powodzeniem i bez błędów tłumaczyłem dzieciom ze świetlicy rzeczy, których rzekomo nigdy nie opanowałem. Czyżbym (dzięki nauczycielce matematyki) uwierzył nie w siebie? Za to w liceum, jak to w liceum, było inaczej. Za sprawą świetnej polonistki, pani profesor Doroty Drażczyk, poznałem Mirona Białoszewskiego. Czułem, że lekcje literatury współczesnej i gramatyki historycznej były prowadzone dla mnie. To takie złudzenie, jakby tu się związały koniec z początkiem.

Więc zacząłem być księgowym. Czyli zacząłem pisać coś, co uparcie nazywałem wierszami. Choć były to neoplazmy lingwistyczne. Księgowałem te dziwnobrzmiące pierwodrżenia bębenków usznych, uzupełniałem nimi tabele, a ile bym wierszy nie zapisał, to zawsze wychodziła z nich kolumna. Więc robiłem zestawienia tak skojarzeń, jak i możliwości. Bilans był różny, ale dla nastolatka sam w sobie stanowił wartość, taką dokumentacyjną, dokumentalną, mentalną. Jako kronikarz odkrywania swojego świata powinienem się czuć jak księgowy. Bo i księgowy jest kronikarzem. Jeśli by zrównać postać fikcyjną z historyczną, to jedyna zasadnicza różnica między buchalterem z faktorii w *Jądrze ciemności* a Wincentym Kadłubkiem jest taka, że ten pierwszy do opisania świata posługiwał się matematyką i językiem ekonomii. No, może jeszcze to, że buchalter miał za uchem zatknięte pióro. Tak w pogotowiu, by nic nie umknęło opisaniu.

Kolumny i wiersze są prostopadłymi kierunkami tej samej matrycy. Poemat można napisać wierszem, można i napisać kolumną. Biegająca dokądś rzeczywistość utrwalona może być w wierszach kroniki i kolumnach księgi. Tak powstaje matryca, której łacińska nazwa kojarzona jest raczej z tytułem serii filmów sióstr Wachowskich. Jednak to nie światy równole-

głe, a światy prostopadłe. Na przykład *Lokacje łanów opuszczonych* Mikołaja Kopernika opisują z jednakową precyzją majątek kapituły warmińskiej i stosunki społeczne sprzed pół tysiąca lat. Trzeba tylko umieć odszyfrować to, co napisane między wierszami i między kolumnami, znaleźć punkt przecięcia. Czy zbiegły chłop uciekał przed szczęściem? Czy biskup nadawał majątek w użytkowanie z altruistycznych pobudek pasterskiego serca? Nie wiem. Odczytuję po swojemu. I rzadko wyjaśniam, gdy ktoś prosi o wytłumaczenie, jak ma odczytać wytwór poetycki mojego autorstwa. Zachęcam. Nawet jeśli przyjdzie kluczyć i będzie się wydawało, że trafiliśmy w inne miejsce, niż chcieliśmy, to może właśnie trafiliśmy tam, gdzie mieliśmy. Potraktujmy to jak nadwyżkę.

KILKA LICZB, O KTÓRYCH ZAPOMNIAŁ STANISŁAW DRÓZDZ

J: 1

DW: 2

TRZ: 3

CZTE: 4

(...)

OSIEM

(...)

JEDENAŚCIE

TUZIN

NA SZCZĘŚCIE

PRZYSZŁO

PRZESZŁO

8 X 12

	.	.	.		A		M	Y	Ś	M	Y
						Ś	M	Y	Ś	M	Y
						A	Ż	E	Ś	M	Y
				A	Ż		Ż	E	Ś	M	Y
						A	Ż	E	Ś	T	Y
	A			A		A	Ż				
P	A	M	I	E	T	A	Ż				
						A				?	

Witold Szwedkowski

Ryszard Mścisz

POEZJA JAKO GRA PLANSZOWA

O twórczości Witolda Szwedkowskiego

Poezja jako gra planszowa, z kostką, sekwencją pól, liter, cyfr, znaków graficznych? Poezja, która naśladuje rzucanie kośćmi, rozwiązywanie jolki, grę w *scrabble*, a może nawet chińskiego mahjonga? Wydaje się to zabiegiem irracjonalnym, abstrakcyjnym, wręcz niemożliwym do wcielenia w życie. A przecież miłośny dadaistyczną efemerydę z wyciąganiem słów z kapelusza, grę głosek, minuskuł i majuskuł w słynnym wierszu futurysty Stanisława Młodożeńca *Moskwa*, istnieje wspólnie z poezją cybernetyczną Romana Bromboszcza.

Rozrzucone kostki, mające litery i numery, tworzą utwór *Rewolucjonista*. Rewolucyjny rozgardiasz, chaos czy coś więcej? Pojedyncza kostka O2 niczym tlen, paliwo rewolucji i dwie grupy kostkowych szyfrów, które trzeba ułożyć, scalić w słowa, a może pewna rewolucyjna całość, jedność? *Revolution* czy *Revolutionis* można z tych kostek ułożyć i stanie się rewolucja. *Alea iacta est* – słowa Cezara przekraczającego Rubikon, jako znak rewolucji, wejścia do gry, owego „stań się”? A może zachęta odbiorcy (czytelnika), by podjął wyzwanie, stał się współautorem, odkrywcą intencji czy potencjalnych sensów, które unaoczniał przed nim autor?

Postmodernistyczna układanka, literacki happening, parodiowanie literatury? Czemu nie. Jeden z utworów to ujęta w formę krzyżówkowej tabelki układanka liter, która w ciągu poziomego odczytu przynosi słowną całość: *Postmodernismis post mortem*. Pośmiertny tryumf postmodernizmu, a może coś, co rodzi się po śmierci, kresie postmodernizmu? Nowa propozycja, impuls twórczy – wszak postmodernizm swoją historię już stworzył, już zestarzał się, „sklasycyzniał”. Nad ową krzyżówką mamy zaś zestaw spółgłosek, liczb i kolorów, które tworzą swoisty arsenał, pulę możliwości w grze. A więc pora uruchomić kombinację słów, liczb, kolorów, by podjąć grę-tworzenie albo grę w tworzenie.

Czasem wystarczą same słowa – jak we fraszce *Na szczęście*. Cała ta fraszka to obramowane dwa słowa „przyszło” i „przeszło”. Mogą być one traktowane oddzielnie jako zestawienie rzeczywistości na linii transmisyjnej dziania się i przemijania, oczekiwania i żegnania się, stawania się i spełnienia. Przede wszystkim jednak mogą wchodzić w grę znaczeń z tytułem. I będzie to albo określenie istoty, tematu utworu w stylu tytułów nadawanych fraszkom, albo odnoszone do jednego i drugiego wyrazu: „na szczęście przyszło” – „na szczęście przeszło”, co powoduje, że kwalifikacja tego, co nazywamy szczęściem, staje się diametralnie różna. A może ową cząstkę semantyczną od „szczęście”, a właściwie intencjonalnego

„szczęść”, dałoby się dołączyć do słów utworu i mielibyśmy wówczas „przyszłość” – „przeszłość”.

Utwór *Trzy po trzy* to zestaw trzech tytułowych słów w pionowych układzie przypominającym wersy wiersza, przy czym podwojone „trzy” w tytułowej frazie – znanej jako powiedzenie („pleść trzy po trzy”) – zostaje zamienione na podwojone „po”: w efekcie co drugi wers mamy „po trzy po”. Ta gra słów może być grą znaczeń. Wszak owo „po trzy po” można potraktować jako powtórzeniowe wzmocnienie liczebnika „trzy”. Ale ten liczebnik ma zupełnie inną jakość znaczeniową niż w tym powiedzeniu, w którym oznacza w gruncie rzeczy baniałuki, tautologiczny bezsens czy pustosłowię jako spełniony akt wypowiedzi. Biblijne „trzy” to wszak oznaka doskonałości, boskiej jedności, skończonego aktu - *omne trinum perfectum*. A więc, wszystko, co potrójne, jest doskonałe, każda trójca jest doskonała. Zatem mamy tu zaprzeczenie „trójkowej” bylejakości.

W tabelarycznej, „jolkowej” kombinacji słów i liter, którą mamy w innym utworze, pojawiają się pola wykropkowane, pole z pytajnikiem i pola literowe, które tworzą pewne całości lub części znaczeniowe: „a myśmy”, „ażeśmy”, „aż żeśmy”, „ażęś ty”, „a aż”, partykułowe „pamiętaż”. Jest też jakieś przedrzeźnianie się czy eholalia „śmyśmy”. Owe załączki sensu, części wypowiedzi wymagają czytelniczego dopełnienia, domysłu, inwencji, która połączy twórcę i odbiorcę. Odwołanie do przeszłości, wspólne działania i rola jednostki, partykularne wzmocnienia emocjonalne – substytuty zaangażowania, akcyjności – sugestia docelowego efektu. Wszystko można znaleźć albo raczej wszystkiego tego można poszukiwać w takim dziele. Bowiem autor zakłada bardzo aktywną rolę odbiorcy. Ma przejąć inicjatywę w takim stopniu, że właściwie sam staje się twórcą, dopełniając artystyczne podszepty, wskazówki i tropy autora. A dokonuje się to w stopniu różnym i różnorodnym: w utworach mających wymiar słowny z dopełnieniem graficznym, takich z kombinacjami liter, liczb, kolorów czy nawet – jak utwór *Ulotność* – bez słów, z kropkami rozmieszczonymi na planszy, krzyżówkowej formie, które mogą nabrać wyrazowego kształtu w czytelniczey rekonstrukcji.

*III miejsce XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia*

Katarzyna Fabisiewicz

KATIUSZA

pole, las, woda, wieś. do warszawy godzin pięć.
wróć. pole, woda, wieś, wieś, wieś – dziura w ziemi.
po lesie głos się nie niesie. młodzieniec z królewca powraca
korników hordy drą mordy. wicina zalewa się łzami.

ta pamięta lepiej.
naszedł czas na siebie.

a *mocnyj* on, *mocnyj*, on ci dogodzi.
chabry z poligonu, toczki z kalingradu,
futro z soboli przywiezie. zaśpiewa wam
anielski chór zastępów aleksandrowa.

SYNOWCZYŻNA

Koli Łukaszence

po sesji rady ONZ czuł się zmęczony.
zapach francuskich perfum osnuł ojcowskie
Будзь смелым leniwą poświatą.
w gazetach piszą, że on bękart, że syn dojarki
a on walczy o odrodzenie narodu po swojemu,
po naszymu – nie bez skóry, futer, piór.

w szkole uczyli wiersze Kupały
– *zapomnieć o tobie nie mam mocy* –

tam karta działań na rzecz klimatu w branży mody.
a ja byłem na wizytacji w kołchozie „Radzima” pod Mohylewem.
Maryja Wasilewicz w sukni Diora sadziła ziemniaki.
zaprowadziłem ją do *ofisa*,
posadziłem na biurku.

zadzwoił dzwonek.

kajet został się na policzku.
przecież mam ojca, nie można tak jak inni.
ciemniączo, wąska ławka, granica snu.

od jutra lekcje przesuwają w całym kraju o godzinę.

CONTRA BASU

*Jeśli za tobą jest rzeka
to moje punktum jest na dnie*

kłębiła się i nikła jak *tumany* nad rzeką
jak pieśń stepowa, którą była zanim nadano
jej kształty. czekała aż czas nabrzmieje.

teraz wszystko i tak będzie schodzeniem na dno
contra basu. szarpaniem się *zza* zdrętwiałych
strun, gdy mężczyzna śpiewa, wraca z polowania
lub kończy żniwa, myje się, goli, robi jedzenie,
odprawia mszę, maszeruje
pije.

wyciąga samogłoski i siebie
zamiast poprosić z przepony. powiedz mi

rozsuwam uda. ponieważ znam odpowiedzi
na wszelkie pytania. teraz
śpiewaj i graj.

MIKROFALE

kładę, wstaję, kładę, położyłam
ciało po sobie nie zmysły
mężczyźni za ścianą otwierają drzwi
mikrofali, puszki od piwa i konserwy.
odbierają telefony od wschodnich kobiet
odbarwiają głos z głębokiego granatu
w rozwodnione turkusy. potem palą

gorzkie papierosy i pięknie przeklinają
tak jak tylko słowianie potrafią; to jest
jakby w elegancki sposób kogoś mordowali
wiem, co się w ich oczach dzieje
kiedy dostrzegają rzekę
zrobią wszystko, by dla niej zostać
firanka nigdy nie będzie już zasłonięta

będą pić i śpiewać pięć razy dziennie
z twarzą zwróconą ku topieli
kiedy patrzę w sufit
zdejmują odzież roboczą
jak mundury

LUBE

patrzę w szare oczy chłopca
któremu nie jest wszystko jedno
gdzie się urodził. nie pytam dlaczego
na dzwonek alarmu w komórce wybrał hymn rosj
tylko on jest w stanie mnie obudzić – odpowiada

na krawędzi schodów hotelu Moskwa
zrodził się paradygmat duszy słowiańskiej
dr Jekyll and Mr Hydecewski –
uloćność prawdy do potęgi mitu.

są jeszcze muchy z gdańska i warszawy
dane im było przelecieć się w wydychanym powietrzu
mężczyzny, który recytował wiersze Kupały,
wiedział jak przekraczać granice i miał dziadka w kgb

próbuję je oswoić, podsuwam gnijący nihilizm
ze zmałą rocznika siedemdziesiątego bez tatuaży
teraz robią je tylko po to, by mówiły za dużo

czy coś się zmieniło

pies szczekał
chochlik biegał koło bramy
teraz śpi spokojnie, w pokoju pachnie Niemen
tylko papież dostał smoka na twarzy.
zostawiłam go bez opieki
łapka na muchy też gdzieś przepadła
w niewyjaśnionych okolicznościach
zakwitły kurhany

ZDROWAŚ MA I JA

nie będę zdrowa

dopóki nie zgasną
w głowie wschodnie gwiazdy
dziedziczenie tożsamości grozi:
bo skoczę do rzeki
a ty wiesz, że tylko na to czekam

nie będę zdrowa

pamięć dłoni, zimno nadgarstka, głos
z przepony innego świata daje sygnał do poznawania
siebie po kolorze tęczy. nazywanie tych barw
zastępuje poezję. węgiel i atom. badanie dna oka

nie będę zdrowa

jak dziwne historie. obszywane brezentem
bez podbarwienia mas budowniczych cegielskiego
proste totalitaryzmaty, nieuznające granic
ludzkie biedy niebezpieczne
nieposiadające nic do oclenia-ocalenia
spojrzenia zbyt głębokie

po brak horyzontu. *zopod Taūza*. i poszli
i z *Taūzu e Taūzy*. i pójdziesz. wiedziony instynktem
tożsamości w której nigdy nie było wiary
że coś kiedyś może się zmienić na lepsze
trzeba to wszystko szybko przeżyć. nie przyznać się
znieczulić, zapalić, zapić ikoną rutnoromantyzmu

nie będę zdrowa

szary szum. pociąg do siebie
trans
syberyjski

Katarzyna Fabisiewicz

*Wyróżnienie XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia*

Katarzyna Klakla-Jaczyńska

MIETKA

a wy wierzbową całą młodość na kolanach w kościele
a teraz gdy od tego klęczenia głowę uniesioną ciężko
trzymać to w rękach ją składacie warto chociaż powiedzcie
warto czy nie warto bo mnie się widzi że nie warto
wtedy gorset halka i bufiaste rękawy pachnące krochmalem
kwitnąca spódnica wasz wianek w którym pan miał upodobanie
a co wyście z tego miała krzyż pański
żadnego odkupienia za grzech matki choć był grzechem ojca
gdy halki zszarzały i zwiędły kwiaty pan zapomniał waszego
adresu imienia i koloru oczu nie było komu warkoczy rozplatać
a teraz sama jak palec w chałupie siedzicie może o waszej
śmierci wierzbinie pan też nie pamięta a to dopiero by było
warkocze dawno obcięte myśli jak wszy krew piją
niewybuch gniewu żalność w gardle staje ale ręce głuche
wciąż chcą kwiaty układać w wianku na fałdach spódnicy
na grobach w kościelnych wazonach

KONIEC ŚWIATA

no popatrz podobno w laboratorium
stworzono duszę coś podobnego
nieco przypadkiem fakt ale przecież
liczy się że jest
na razie jest bezkształtna bo to podobno drugi
tydzień i (co zdumiewające) niereligijna nie reaguje
na obecność krzyża relikwii i wody święconej
półksiężycy ani gwiazdy jak dotąd nie wypróbowano

analizowany jest moment poczęcia
heretycki brak łona odbiera boskiemu tchnieniu
atrybut boskości smutne prawda
po oddzieleniu od komórek saportujących dusza
trafi zapewne do limbo albo będzie musiała
wymyślić sobie niebo chyba że skorzysta z okazji
i zasiedli kolejnego nosiciela

nie ma sposobu na przechowywanie
samoistnych dusznych jednostek
niektórzy polecają stare sprawdzone metody
wekowanie peklowanie kopcowanie
to ostatnie nosi znamiona prawdopodobieństwa
świadczą mają o tym kurhany i piramidy

sকoro udało się im uzyskać sztuczną duszę
to lada moment będą w stanie ją kontrolować
strach pomyśleć co zrobią z naszymi

inszallach wszystko w rękach boga

SLATKO A GORKO

mokre deszczem zielsko wychyla się za balustradę
krople splukują rdzę w wezbrany nurt przez dziurę
w moście podgląda nas potok
jednym uchem wsłuchuję się w twój bark nurt szepce
słucham drugim uchem połowy nie rozumiem
słowa są zbyt stare ocierają się o dno
te współczesne zdążyły stwardnieć nabrały wyższości
pokazują kto pan a kto się nie liczy karkołomna pisownia
za wszelką cenę chce zatrzeć ślady
masz wilgotną skórę rozmiękam gubię akcent w
łopianach splatam nasze włosy rozplatasz tasiemki
wypuszczasz palce na zwiady rytm łamie się słyszę go przez
skórę *duša* słowa pajęczą we włosach łaskoczą *srce moe*
najważniejsze wciąż mamy wspólne *vatra vesna cvet zora*
i koń na połoninie

pokrzywowe chaszczce parują znów przeoczyliśmy granicę
pewnie leży gdzieś w dole między kaczeńcami a nam się
spieszyło bo zapach mąci w głowach kręci w nosie świerzbi
języki *medna usta* zjadasz słowa zanim zdążę je wystudzić
deszcz się wyczerpał a nam się spieszyło *hajde*
hajdemo
w dole potok rwie i ciska kamieniami

PERSEIDY

senne cykady z rosą na grzbietach mgła z-rzeki-wstaje
kładę głowę na twojej piersi krew szumi jak drina
słodko-słony smak melona na jeszcze ciepłej skórze
drobny dreszcz dotyku jak przybrzeżny plusk
nacięcia perseid na nadgarstkach mlecznej drogi
złote krople gasną w wodzie stopy cierpną
jest wyjście z labiryntu wystarczy trzymać się za
ręce i iść we właściwą stronę w las na drugim brzegu
daleko za nami zdrewniała nienawiść przy dnie kamienie
tłuką o siebie biorę oddech na zapas i spowiadam
życzenie nadaremno

a one spadają jakby celowały z karabinu złote ukąszenie
poruszam kręgi na wodzie zimna drina obejmuje nas
szmaragdowym uściskiem

DEFENESTRACJA

serio

mam liczyć zdekapitowane kwiaty doliczyć
się czterdziestu czterech biało-czerwonych
czyścić domostosem krwawe sumienia
puszczać w niepamięć upiększać
pozostawiony po was *finis mundi*

za żadne skarby

zgromadzę stopy szmaty łodygi głowy główki
puszczę z dymem zmrużę załzawione oczy
z zardzewiałego żelaza wykuję kosę na sztorc
i pokażę wam jak się w mojej tradycji zamiata

po moim trupie

nie pozwolę zacierać śladów niszczyć deliktów
otworzę szafy zajrzę w studnie spuszczę jeziora
by policzyć szkielety co do kosteczki
a wy lepiej idźcie spać na drzewa

kwili żalejka

nad szczybatymi schodami wieje jakby czart
się żenił a ja wietrzę z okna rzucam na wiatr
popioły szare i czarne złorzeczenia prababek
sól w oczy i kamień w zęby

Katarzyna Klakla-Jaczyńska

*Wyróżnienie XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia*

Sylwia Jaworska

HULAJNOGI

W twoim mieście porzucone hulajnogi
wyciągają do nas ręce.
Zamiast dziecka na spacer
noszę twoje ciężkie wiersze.
Zapomniałam ci powiedzieć,
że ręk do modlitwy nie złożę.
poucinane ręce.

SAFARI

Nicole już tu jest.
Wieczór nabiera barw.
Może mi się uda, Madame.
Przy stoliku po prawej Natasza.
Dziwka z Moskwy.
Musi uśmiechać się ostrożnie,
żeby nie pękły jej usta.
Teraz wchodzi pantera w skórze,
ale nie swojej.
I wielka cętkowana puma.
Sobotnie safari.

Jestem pożarem w polu.
Zajmuję sobą suche liście.
Nie gaś mnie.
Rozdmuchaj, a podpalę twój dom.

Zamieszkamy
wśród jeleni i saren.
Nazwiemy siebie drzewami.
Nie wyjdziemy.
Będę udawać ślepa
a ty będziesz nagi.

CZARNE TECZKI

Od tygodnia noszę wstyd
w czarnych teczkach.
Może lepiej mu będzie u ciebie.
Mówisz, że skreślasz.
Pistolet.
Reanimacja.
Czujnik bicia serca.

Sylvia Jaworska



Marek Pokrywka, *Pocatunek II*, olej, 30 x 20 + 24 x 18 cm, 2019

Olgerd Dziechciarz

PIERWSZE ZDANIE

Maćkowi Meleckiemu

Obudziłem się z zziębniętymi stopami; odrzuciłem kołdrę, ale to mi w niczym nie pomogło – teraz czułem zimno całym ciałem. Podrapałem się po brodzie, chwilę błądziłem wzrokiem po suficie, ale nie widząc tam niczego ciekawego, postanowiłem zwlec się z łóżka. Wtedy rozległ się donośny metaliczny trzask, jakby ktoś z całych sił uderzał dużym, co najmniej dziesięciokilowym młotem w lodówkę czy w jakieś inne ustrojstwo. Rozsunąłem zasłony i wyjrzałem na ulicę; ukazała mi się malownicza scena: sąsiad, starszy mężczyzna, w niemodnej marynarce w szarą kratę, z lekko przekrzywionymi okularami, stał naprzeciwko bordowego renaulta thalii, którym przed chwilą wyjechał ze swojej posesji, stał więc i z dziwnym spokojem – zważywszy na okoliczności – patrzył na wgniecioną maskę samochodu. Za jego plecami, niczym odbicie w lustrze, tkwił w takiej samej pozycji, przed podobnie wgniecioną maską renaulta megane, mężczyzna w podobnym wieku, z wolem, w granatowej ortalionowej kurtce i szarym kaszkiecie, ale za to bez okularów. „Im to dobrze – pomyślałem. – Mają tak żałośnie miłątkie problemy – w porównaniu z moimi. Jakby to było cudownie mieć tylko takie problemy, jak oni; wgnieciona blacharka, nadczynność tarczycy czy przerost prostaty...”. Nasyciwszy ciekawość, zasunąłem zasłony, bo lubię półmrok, a najbardziej ciemność. Ludzie boją się ciemności, a ja ją wołę, zwłaszcza od porażającej jasności. Gdyby było mi dane doznać kiedyś olśnienia, pewnie ciężko bym to odchorował. Już nawet nie chcę myśleć, czym skończyłoby się dla mnie boskie objawienie, któremu – jak wieść biblijna niesie – towarzyszy efektowna świetlna aura; niechybnie musiałbym oddać spodnie do pralni.

Idąc do kuchni przez pokój, zwany przeze mnie szumnie pracownią, starłem się unikać patrzenia na zawalone papierami biurko, i na stojący na nim komputer. Wyrzuty sumienia z rana to nie jest to, co mnie pozytywnie nastroja na resztę dnia; no dobrze, niech będzie, jest już południe, ale co to zmienia w kwestii wyrzutów sumienia? Robota leży, ale ja już nie leżę, więc – wstałem, zaraz wypiję kawę, a wtedy, kto to wie, może znajdę siły, żeby usiąść przed komputerem i napisać piękne opowiadanie. Tak, na opowiadanie mogłem sobie pozwolić, opowiadanie było w moim zasięgu. Gorzej z powieścią, nad którą pracowałem od pięciu lat i miałem wrząc-

nie, że teraz, po upływie ponad półtora tysiąca dni – Matko Boska, jak ten czas szybko płynie, jak Wisła po polskiej krainie! – byłem dalej od jej ukończenia niż wtedy, gdy napisałem pierwsze zdanie. Pierwsze zdanie jest najważniejsze, a ja miałem pierwsze zdanie, problem w tym, że nie miałem drugiego ani kolejnych, powiedzmy, dwudziestu pięciu tysięcy zdań. Jeśli idzie o ścisłość, miałem nawet pięćdziesiąt tysięcy zdań, cóż z tego, skoro to nie były te zdania, które powinienem napisać. Nie wiem dlaczego, ale przychodziły do mnie wyłącznie zdania złe, zdania, które do niczego nie były mi potrzebne, nie rozwijały akcji i zwyczajnie nie służyły powieści, były jak piasek wypełniający poszewkę kołdry, spać się pod tym nie da, choć z zewnątrz kołdra wygląda obiecująco. No tak, ale mam to pierwsze zdanie... – rozmyślałem, wysypując do kubka ze słonikiem trzy kopiate łyżki kawy – ... może by wrócić do tego pierwszego zdania, to wtedy jakoś pójdzie? No, tak, tylko co zrobić z tymi niepotrzebnymi pięćdziesięcioma tysiącami zdań? Szkoda tak wzięć i wyrzucić, skoro już się je napisało. Cholera jasna, czy te zdania nie mogły być tak dobre, jak to pierwsze?

*

Pierwsze zdanie rzeczywiście miałem udane, pamiętam, jak zadzwoniłem do mojego wydawcy, żeby mu się pochwalić moim udatnym zdaniem:

– Maćku, mam pierwsze zdanie! – wykrzyknąłem.

Nie podzielał mojego entuzjazmu.

– Myślałem, że dzwoniisz, żeby mnie poinformować, że finiszujesz! A ty mi mówisz, że napisałeś pierwsze zdanie?!

– Ale to jest bardzo dobre pierwsze zdanie! – Jego zdystansowane słowa nie osłabiły mojego entuzjazmu.

Odpowiedziało mi milczenie. Przestraszyłem się, że mój obrażony wydawca – bo czułem, że jest na mnie zły – rozłączył się.

– Maćku... – usłyszałem swój drżący głos – jesteś tam?

– Jestem, jestem – zapewnił. – Właśnie się zastanawiam, co mam zrobić, żeby nie zwracać dotacji z ministerstwa, którą dostałem na twoją cholerną książkę.

– Jaki jest termin? – spytałem najdelikatniej, jak potrafiłem.

Odpowiedział od razu. Może czekał na to pytanie?

– Pytasz o termin? Tysiąc razy ci mówiłem, jaki jest termin. Ale masz rację, że teraz pytasz, bo teraz wreszcie powiem ci coś innego. Nie ma już terminu, bo termin minął...

Coś zaszeleściło, jakby ktoś przeglądał kartki w notesie, nerwowo, może nawet z wściekłością.

– Trzy dni temu minął ostateczny termin oddania twojej książki do składu.

Pozwoliłem sobie na uwagę ogólną.

– No popatrz, jak ten czas leci...

Nie mogłem za to pozwolić, by przejął inicjatywę w rozmowie; ubiegłem więc jego ewentualną konkluzję na temat istoty czasu i tempa jego upływu.

– Wszyscy wiemy, że zakładany czas oddania książki do składu nie jest tak naprawdę ostatecznym terminem jej złożenia; zawsze zakłada się jakiś zapasowy termin... – Przyznaję, troszeczkę się zaplątałem.

– Słyszałem to od ciebie już dwa razy, więc ci przypomnę, Teodorze, że to był trzeci termin oddania do składu twojej książki.

– Mówisz trzeci... – Pociągnąłem tę kwestię, sam nie wiem w jakim celu.

– Tak, kurwa, trzeci.

Niewdzięczny wydawca jeszcze przez chwilę gnębił mnie, przypominając różne zaszczości, aż w końcu się rozłączyliśmy. Byłem smutny i niepokieszony, bo przez te drobiazgi, ten cały wydawniczy galimatias, nie zdołałem mu przeczytać mojego jakże udanego pierwszego zdania.

*

Mój wydawca pieklił się, bo nie dostał całego tekstu, jakby było mu obojętne, jaką książkę mu wyślę: dobrą, ze świetnym pierwszym zdaniem, czy kiepską, z koszmarnym pierwszym zdaniem. Nim przyszło mi do głowy to jakże udane pierwsze zdanie, miałem co najmniej kilkanaście pierwszych zdań, które wydawały mi się obiecujące, nim utwierdziłem się w przekonaniu, że są złe, a nawet bardzo złe. „Psy ujadają, jakby nie miały nic lepszego do roboty, niż szczekanie w środku nocy na wymyślonych przechodniów”.

Pomyśleć, że przez moment zdawało mi się, że to jest dobre pierwsze zdanie, które może pociągnąć akcję.

Albo takie: „Czekałem, aż ktoś zrobi na mnie doniesienie, bo mimo że żadnego przestępstwa nie popełniłem, tym bardziej byłem podejrzany i spodziewałem się aresztowania”.

Niby dobre, ale zanedo przypominało inne, bardzo znane zdanie, otwierające powieść, z którą moja, jeszcze nienapisana powieść, nie powinna się ścigać, bo i tak byłaby bez szans. Zresztą pisanie to nie wyścigi, pisanie to najwyższej walka na śmierć i życie.

*

Z kawą siadłem przed komputerem i już sięgałem do włącznika, gdy zadzwoniła komórka. Na razie byłem uratowany.

– Wstałeś już? – Marta, jedyna kobieta która była w stanie ze mną dłużej wytrzymać, lubiła zadawać pytania retoryczne. Z kolei ja lubiłem na nie odpowiadać – oczywiście zawsze dowcipnie i błyskotliwie, bo w inny sposób nie potrafię.

– Nie, wciąż jeszcze śpię – to był właśnie przykład mojej dowcipnej i błyskotliwej odpowiedzi.

Zaśmiała się. Nie była zbyt piękna, ale – Boże mój – jak to ktoś rozsądny powiedział, chyba Guitry: „Piękne kobiety zostawmy mężczyznom bez wyobraźni”. Ja byłem pisarzem, pisarz bez wyobraźni to byłby absurd. Zaraz, chwileczkę: czy tego zdania o kobietach nie napisał czasami Proust? Wyobraźnię może i mam, gorzej z pamięcią...

– Wydaje mi się, że ty całe życie śpisz, a właściwie wyglądasz jak śnięty.

– Przeszkadza ci to?

– Właściwie nie – odparła.

Nadużywała słowa „właściwie”, ale to z kolei mi nie przeszkadzało.

– A ty co robisz? Pomalowałaś już paznokcie u stóp? – spytałem.

Zachichotała.

– Skąd wiesz? Mają teraz piękny, chabrowy kolor...

*

To był czwartek, nie środa, w czwartki spotykam się z przyjaciółmi i uchlewamy się dokumentnie, więc do niczego bym się nie nadawał. Tak, to była środa. Spacerowałem po mieście bez konkretnego celu, zaglądałem w zaułki, których dawno nie odwiedzałem i wypaliłem tyle papierosów, że kolejne już mi nie smakowały. Mimo to paliłem kolejne, bo skoro jest się w szponach nałogu, to trzeba wypełniać obowiązki, jakie nakłada na człowieka grzeszne przyzwyczajenie. W końcu zaplątałem się na rynek, ale jego ogrom, który mógł przytłoczyć, wystraszył mnie na tyle, że skryłem się przed nim w miłej kawiarence w starej, szesnastowiecznej kamienicy zwanej Katowską, bo w XV stuleciu – jak głosiła legenda – urzędował w niej miejski kat, a także jego dziewczynki, wszak kiedyś przywilej – bo to był przywilej – prowadzenia miejskich lupanarów dzierżyli właśnie kaci – te stare, dobre czasy minęły, pozostała nazwa. Siadłem przy niewielkim okrągłym stoliczku, przykrytym płóciennym obrusem z wyhaftowanymi egzotycznymi ptakami; gdy im się lepiej przyjrzałem, stwierdziłem, że to

papugi. Znalazłem w nim jedną dziurę po papierosie, więc nie było tak źle. Za dużym oknem widziałem plac i przechodzących nim ludzi; niektórych znałem, inni być może znali mnie. Zamówiłem małą czarną i popielniczkę, popielniczkę dostałem z miejsca, na kawę musiałem poczekać. Nie robiło to dla mnie różnicy. Wyciągnąłem z paczki ostatniego papierosa. Zapaliłem i jak miałem w zwyczaju, wydmuchnąłem duży obłoczek dymu, a potem puściłem kółko, jeszcze jedno i kolejne... Zorientowałem się, że ktoś mi się przygląda. To była Marta, której jeszcze wtedy nie znałem. Młoda i szczupła – skądinąd jak cudownie brzmią te dwa słowa razem – brunetka, o głębokim, czujnym spojrzeniu, siedziała dwa stoliki dalej, częściowo zasłonięta bukietem drobnych różowych kwiatków; nie znam się na kwiatach, więc nie zapamiętałem, co to był za gatunek, może piwonie. Patrzyła na mnie lekko wychylona zza bukietu. Uśmiechnęła się i spytała rzeczowo:

– A umie pan puścić kółka tak, żeby jedno przeszło przez drugie?

Pokręciłem głową. Dobrze jest od czasu do czasu przyznać się do jakiejś wady. To wzbudza u ludzi zaufanie.

Wtedy ona zaciągnęła się papierosem, który trzymała na sposób męski, powiedziałbym robotniczy i wypuściła dwa spore, idealnie okrągłe kółka, jedno sunęło w powietrzu dostojnie, jakby z namysłem, drugie mniejsze, które poruszało się pośpiesznie, jakby goniło uciekający autobus, szybko doścignęło to większe i się przez nie z gracją prześliznęło...

Dziewczyna zrobiła na mnie wrażenie. Na kim by nie zrobiła takim numerem?! Nagrodziłem ją oklaskami. Podniosłem się i podszedłem do jej stolika.

– Najmocniej przepraszam, ale zostałem nauczony, że piękne kobiety nie powinny siedzieć same... – zacząłem.

– Po pierwsze skąd pan wie, że siedzę tu sama? – droczyła się ze mną.

A ja miałem pewność, że jest sama. Nie wiem, skąd ją czerpałem, może z doświadczenia życiowego, w końcu miałem już czterdzieści dwa lata, całkiem sporo się przez ten czas nauczyłem i czasami korzystałem z tej wiedzy.

– A po drugie? – spytałem, pozornie nie podejmując kwestii, którą poruszyła.

– Zawsze zaczyna pan od końca? – zaśmiała się.

– Gdybym zaczynał od końca, musielibyśmy się teraz rozstać – powiedziałem spokojnym głosem, ale wiedziałem, że moje słowa zrobią na niej wrażenie.

Kelnerka podeszła do mojego stolika z kawą. Poprosiłem ją, by postawiła ją na stoliku, przy którym siedziała dziewczyna.

– Czy mogę? Obiecuję, że natychmiast gdy pojawi się pani towarzysz, bez zbytnich ceregieli usunę się na dalszy plan...

Pokręciła głową, jakbym powiedział coś niestosownego. Być może miała rację. Zdarza mi się popadać w pustosłowie, co niektórzy uważają za ogładę, a inni za objaw nieuleczalnej głupoty.

– Używa pan śmiesznych sformułowań. Nikt już tak nie mówi.

– A ja? – zaprotestowałem.

– Niech już pan siądzie, źle się rozmawia z kimś, kto stoi. To mi przypomina szkołę. Nie lubiłam szkoły – powiedziała poważnym tonem.

Uznałem, że stosownie będzie się z nią solidaryzować – i usiadłem.

– Też nie lubiłem szkoły, a bardziej szkoła mnie.

– Właściwie miałam tak samo.

Po raz pierwszy użyła wtedy tego słowa.

– Nie pije pani kawy? – zdziwiłem się.

– Nie, kawa mnie usypia. Pijam ją tylko przed snem.

– Dziwne. Wszystkich innych kawa pobudza.

– Najwidoczniej jestem wyjątkowa.

Zastanowiłem się nad tym, co powiedziała.

– Wie pani, tak się jakoś składa, że na ogół spotykam wyjątkowych ludzi.

– Jest więc pan szczęściarzem. Ja spotykam tylko samych nudziarzy.

Właściwie wyłącznie ich.

Zorientowała się, że mogłem odebrać jej słowa osobiście, ale jednak tak ich nie odebrałem.

– Powinna ich pani polubić. Dzięki nudziarzom człowiekowi zdaje się, że dłużej żyje.

– Po co dłużej żyć? – spytała nagle.

– Dobre pytanie. Tak dobre, że nie znajduję na nie równie dobrej odpowiedzi.

Napiłem się kawy; była mocna i aromatyczna.

– Może warto żyć po to, by napić się dobrej kawy... – dodałem mało błyskotliwie.

Nic nie odpowiedziała. I mnie zabrakło animuszu do dalszej rozmowy. Gorączkowo rozmyślałem, co jeszcze powiedzieć, by to nie zabrzmiało płasko.

Rozejrzałem się po sali.

– Skromnie tu, ale czysto – stwierdziłem.

Nie wiem, dlaczego akurat to powiedziałem; to przecież była puenta dowcipu o wizycie nowobogackich Rosjan w Wersalu. Czasami ten dowcip opowiadałem; ale żeby zamiast dowcipu powiedzieć samą puentę – to mógł być pierwszy objaw paniki.

– Już się pan znudził moim towarzystwem? – spytała i uśmiechnęła się szelmowsko.

W tej chwili wiedziałem już, że spędzę z tą kobietą nie tylko najbliższe dwadzieścia cztery miesiące, czyli tyle, ile statystycznie trwał każdy mój dotychczasowy związek, ale nawet pół roku dłużej.

– Ależ skąd! Po prostu pełen niepokoju rozglądam się za pani towarzyszem – odpowiadając, uśmiechałem się podobnie jak ona – mrużąc oczy.

Popatrzyła gdzieś za moje plecy.

– Tak się składa, że właśnie wraca... – rzuciła i drgnęła.

Obejrzałem się; zrobiłem to za szybko, zbyt nerwowo.

– Dał się pan nabrać! – śmiała się wyraźnie rozbawiona.

Z zaplecza doszedł nas odgłos tłuczonego szkła. Potem ktoś na kogoś krzyczał. Po chwili pojawiła się dziewczyna, która nas obsługiwała; miała zaczerwienione oczy. Patrzyłem na przechodniów, którzy od czasu do czasu zerkali zaciekawieni w okno kawiarni; pojawił się mężczyzna, który był mi winny trzysta złotych, ale on, wpatrzony w chodnik, w okno nie zerknął.

– Chodźmy gdzieś indziej, bo ktoś w końcu po panią przyjdzie – zaproponowałem.

Skinęła głową na zgodę.

*

– Musimy się spotkać, wtedy sobie pooglądam twoje paznokcie...

– Koniecznie – zaśmiała się. – Będziesz dziś pisał? – wtrąciła słowa, które wszystko zepsuły.

Zamartłem.

– Prosiłem, żebyś nigdy, ale to nigdy, nie pytała o moje pisanie! – lekko podniosłem głos.

Nie złąkła się mojego tonu.

– Właściwie nie pytam o pisanie, tylko o to, czy będziesz dziś zajęty. Moglibyśmy gdzieś wyskoczyć...

Zdałem sobie sprawę, że to ja powinienem wyjść z tą propozycją. Dociągnąłem do szacownego wieku, ale w wielu kwestiach wciąż pozostaję naburmuszonym dzieckiem.

– Pojedziemy nad zalew? Co ty na to? – próbowałem przejąć inicjatywę.

Wyobrażałem sobie, jak przecząco kręci głową. Marta dawała jasne sygnały, czy coś jej się podoba czy nie. Lubilem to.

– Nie, to zły pomysł. Mam teraz ciężkie dni, nie mogę przebywać na słońcu.

– Rozumiem.
– Myślałam raczej o kinie. Weźmiesz mnie do kina?
To był świetny pomysł, kino pozwalało zapomnieć o tym, że mam tylko jedno zdanie mojej powieści. Ale samo kino to mało.
– Zgadzam się, ale z opcją, że po kinie pójdziemy na kawę, a potem do mnie.
– Chcesz mnie uspić? – zaśmiała się.
– Dobrze, ty wypijesz herbatę. Zresztą zapewniam, że u mnie nie zaśniesz.
– Dziś twoje sposoby nie zadziałają, bo nie będziesz ich mógł zastosować... – przypomniała.
– Znam inne, pora, żebyś i ty poznała – powiedziałem buńczucznie, choć prawda była taka, że byłem w kropce.
Ustaliliśmy szczegóły i jednocześnie wyłączyliśmy komórki. Po chwili wahania sięgnąłem po telefon i w ogóle go wyłączyłem. Nikt, z kim chciałbym rozmawiać, już nie miał prawa do mnie zadzwonić. Inni się nie liczyli.
Nacisnąłem przycisk w komputerze, ale nic się nie działo. Po chwili stałem i próbowałem włączyć górne światło, ale bez powodzenia. „Albo korki, albo awaria. Albo jedno i drugie, a nawet trzecie” – uznałem.

*

– To będzie wielka książka. Zamierzam podjąć temat, którego nikt jeszcze nie podjął? – perorowałem.
Wydawca, były hipis, któremu z buntowniczych lat – poza rzadkimi, długimi siwymi włosami – pozostały jeszcze tylko rzemyki na przegubie, patrzył na mnie z pobłażliwością.
– Ty też? Jeszcze nie spotkałem pisarza, który mówiłby coś odwrotnego: zamierzam podjąć temat dawno wyczerpany, a moja książka będzie nie nieznaczącą kolejną pozycją na rynku wydawniczym...
Rozłożyłem ręce w geście apostołskim.
– Jeśli bardzo chcesz, to ci taką napiszę. Musisz tylko bardzo chcieć. Skrzywił się.
– Wybacz, Teodorze, ale twoje nazwisko...
Szukał odpowiedniego słowa, które by mnie nie uraziło, jakby samo to szukanie nie było dla mnie urazą.
– ...nie jest ostatnio zbyt gorące...
– Co przez to rozumiesz? – spytałem, bo może on rozumiał coś innego niż ja. – Gorące powinny być dziewczyny, kiełbaski z grilla i kawa, a nie pisarze... – zauważyłem w swoim mniemaniu dowcipnie.

Nie docenił mojego poczucia humoru, tylko jeszcze mocniej się skrzywił. Wydawcy mają to opanowane do perfekcji. Myślisz, skrzywił twarz już tak, że bardziej nie można. A on ci udowodni, że owszem, można. Wydawcy mają dużą wiedzę o pisarzach. Są jak bogowie, którzy muszą się cackać z ludźmi, a najchętniej by ich zniszczyli jednym uderzeniem wszechpotężnego gromu. Jeżeli komu się wydaje, że zawstydzi wydawcę swoim dziełem, to się grubo myli. Ciekaw jestem, jak autorom Biblii udało się przekonać pierwszego wydawcę, żeby wyłożył kasę na tak grubą książkę. Jeszcze te małe litery! Wyobraziłem sobie Macieja oglądającego maszynopis Starego i Nowego Testamentu, ważącego go w rękach, wzruszającego ramionami i mówiącego: Nie można by tego nieco skrócić? Aż tyle Ewangelii i jeszcze te Dzieje Apostolskie. Nie dałem rady przeczytać całości, ale już na początku zauważyłem, że w tej zawiłej fabule jest stanowczo za wielu bohaterów; po co tyle nazwisk, to nie książka telefoniczna Nowego Jorku, kogo obchodzi, kto był czymś dziadkiem? Tu jest mnóstwo materiału, który bez szkody dla całości można usunąć.

Zresztą Kto wie, czy nie tak właśnie wyglądała rozmowa ewangelistów z pierwszym wydawcą Biblii – w końcu tylko niewielka część ewangelii weszła do tego dzieła.

– Mam na myśli – zaczął mój wydawca, to znaczy wtedy mój potencjalny wydawca – ...że twoje nazwisko, na ten czas, nie gwarantuje, że na książce będzie można zarobić. A jak nie zarobimy...

– Wiem, znam to dobrze: jeśli nie zarobimy, to możemy stracić! – dokończyłem.

– Z ust mi wyjąłeś – potwierdził. – Możemy nawet dołożyć, bylebyśmy nie stracili. Dodam, że tak w ogóle to lubię, gdy wszyscy zarabiają na książce – nie przeszkadza mi nawet, gdy obłowi się autor.

Pokiwałem głową, chciałem tego uniknąć, nie kiwania głową, ale tego, co musiałem teraz powiedzieć. Wiadomo jednak, że nigdy nie da się uniknąć tego, czego chce się uniknąć. Może to i nie jest mądra konkluzja, ale za to sprawdzona i ma wieczystą gwarancję.

– Moja powieść *Na zachód od Edenu* sprzedała się dobrze, zarobiłem ja, zarobił – tu uśmiechnąłem się do niego porozumiewawczo – nawet wydawca, ale najważniejsze, że dzięki niej mam wcale liczne grono czytelników, którzy czekają na moje nowe książki.

Teraz wydawca pokiwał głową. Ciekawe, kto robił to lepiej?

– To prawda, ale zapominasz, że jestem dość dobrze zorientowany w rynku, więc wiem, jak wygląda sytuacja z twoimi czytelnikami. Tak długo kazałeś im czekać na kolejną książkę, że w większości zdążyli wymrzeć...

Niestety, faktycznie był dobrze przygotowany do rozmowy ze mną. Trochę mnie to speszyciło.

– Ale rzuciłeś okiem na konspekt?

– Rzuciłem – potwierdził.

Zapadła przykra cisza.

Zastanawiałem się, czy to dobry moment, by spytać o zaliczkę. Uznałem, że nie.

Maciej podniósł konspekt, zdjął na moment okulary, więc pomyślałem, że może bez nich widzi lepiej, skoro patrzył na mój konspekt bez nich, a potem je nałożył – wciąż wpatrywał się w tę nieszczęsna kartkę formatu A4, którą dzień wcześniej, późnym wieczorem wydrukowałem. „Czy teraz w okularach zobaczył coś więcej, w tym, co tam napisałem?” – zastanowiłem się. Zdążyłem zapomnieć, co napisałem, ale co innego było ważne; usłyszałem mianowicie od znajomego poety, który zaprawił się hojnie przez mnie nalewaną wiśniówką, że wydawnictwo Chaos i Porządek otrzymało ogromną dotację z ministerstwa kultury na wydanie kilkunastu książek, w których podjęty zostanie temat stulecia niepodległości naszej ukochanej ojczyzny. Pomyślałem, że choćbym nawet pisał książkę o życiu mrówek, albo dramat egzystencjalny rozgrywający się w środowisku pletwonurków, nie zabraknie mi talentu do wplecenia w któreś z tych dzieł wątku nawiązującego do stulecia niepodległości. Wymyśliłem więc na poczekaniu historię miłosną rozgrywającą się w środowisku literackim, a wątek miłosny miał dotyczyć dziadków (gdy sobie podliczyłem lata, poprawiłem na pradziadków) głównych bohaterów, jego i jej, których sto lat wcześniej, podczas walk z zaborcami połączyła miłość. Wiadomo, to wszystko było mocno naciągane, ale czyż każda historia o miłości nie jest naciągana? Cóż więc stało na przeszkodzie, by ją jeszcze odrobinę naciągnąć – powiedzmy o te sto lat w głąb historii.

– Masz szczęście... – zaczął mój potencjalny wydawca.

– Mówiono mi to już kilka razy... – powiedziałem, bo miałem wrażenie, że on potrzebuje to ode mnie usłyszeć.

– Po pierwsze, znamy się kupę lat, więc głupio byłoby mi tak od razu ci odmówić... – ciągnął.

Ponownie postanowiłem przyjść mu z pomocą, bo bałem się, że chłapnie coś, co potem stanie między nami, a niedobrze jest, jeśli wydawcy z autorem, nie łączy zdrowa, serdeczna nić porozumienia; a jak może ich taka nić połączyć, jeśli wcześniej coś między nimi stanie?

– Przykro byłoby mi też gdybyś, może nie od razu, ale od drugiego, czy trzeciego razu mi odmówił... – wtrąciłem.

Zmarszczył brwi.

– Nie mówię tego, żeby ci odmówić – uspokoił mnie. – Powiedziałem, że masz szczęście. I powiem to jeszcze raz: masz cholerne szczęście! Tak się bowiem szczęśliwie dla ciebie składa, że dostałem potwierdzenie, o którym jeszcze nikt nie wie, dlatego będę cię prosił, żebyś nikomu o tym nie wspominał, ale tak wiesz, na mur-beton...

Uderzyłem się w piersi zaciśniętą w kułak dłonią.

– Obiecuję!

– ...że w następnym roku mamy dostać środki na wydanie aż piętnastu książek i tomów poetyckich. Tyle tylko, że narzucono nam istotny warunek: powieści, opowiadania czy wiersze, muszą nawiązywać do stulecia niepodległości. Termin złożenia wniosku z wyliczeniem, jakie konkretnie książki chcemy wydać, zbliża się, a ja na razie mam tylko jednego poetę, który zobowiązał się, że napisze tom oktostychów jakoś tam zahaczających o – podkreślił to – narzuconą nam tematykę. A teraz ty wyskakujesz z tym konsepektem miłości i niepodległości. Swoją drogą zastanawiam się, czy to przypadek?

Miałem najbardziej niewinny wyraz twarzy, jaki tylko potrafiłem przybrać.

– Co więcej, w zaleceniach z ministerstwa jest klauzula, że można wypłacić autorom zaliczki... – kontynuował.

To był wreszcie dobry moment.

– Świetnie się składa, właśnie chciałem o tym wspomnieć...

*

Nie było prądu, więc nie było pisania. Nie powiem, żeby mnie to zbyt zmartwiło. Przecież miałem moje pierwsze zdanie. To chyba nie tak mało?

„A może by tak wrócić do pisania ręcznego?” – rozmyślałem.

Znalazłem długopis, sprawdziłem: pisał na czerwono, ale co mi tam, nie byłem w szkole, mogłem pisać nawet na różowo; wziąłem kilka spiętych zestawów poetyckich, które oceniałem w pewnym powiatowym konkursie literackim – na odwrocie przecież można było pisać. Zaparzyłem mocną kawę i usiadłem wygodnie na kanapie; nic więcej już tego dnia nie zrobiłem, bo żadne historie nie chciały do mnie przyjść, a słowa, które przychodziły, słowa wymuszone i błahe, nie zasługiwały, by je zapisywać.

*

Z oczywistych powodów nie poszliśmy tego dnia do łóżka. A czyż koniec końców nie o to w tym wszystkim chodzi? Dlatego wieczór nie należał do bardzo udanych, był średnio udany, w skali od jeden do sześć dałbym mu cztery z plusem; to i tak było dużo, bo noty powyżej czwórki

były zastrzeżone dla wieczorów z seksem. Do łóżka poszliśmy dwa dni później, w sobotę, akurat grała nasza reprezentacja, nie pamiętam już dlaczego telewizor był włączony, gdy wchodziłem w Martę, akurat Lewandowski strzelał karnego, kiedy i ja wystrzeliłem, co nie spodobało się Marcie, bo nie miała stuprocentowej pewności, że jest bezpiecznie. Lewandowski w geście triumfu podskoczył, klepiąc się przy tym po orzelku na piersiach; ja nie podskakiwałem, nie klepałem, tylko zlany potem, zdyszany, z ustami wypełnionymi włosami Marty, powtarzałem: jesteś cudowna, a ona mówiła mi to samo – oboje chyba nawet sobie wierzyliśmy.

Potem leżałem obok nagiej Marty, telewizor na szczęście wyłączyła, a ja pocieszałem ją, na tyle, na ile potrafiłem.

– Nigdy nie ma się stuprocentowej pewności. Jest 98-procentowa, 99-procentowa... Nigdzie w żadnej sprawie nie mamy stuprocentowej pewności... – gadałem, nie do końca myśląc nad słowami, które się ze mnie wydobywały.

Leżała obok mnie, jej skóra, jeszcze przed chwilą pokryta potem, teraz była zimna jak skóra jaszczurki; „chyba udało mi się ją uspokoić”, przekonywałem samego siebie, jak sędzę naiwnie, gdy ona rzuciła jakby od niechcenia:

– A śmierć? Czy śmierć nie jest stuprocentowo pewna?

Powinienem wtedy zapłakać, ale nie jestem aż tak cyniczny, by robić to przy kobiecie. Postanowiłem, że popłaczę sobie w zaciszu własnego domu, patrząc na pustą, jak moje życie, kartkę papieru. Płakać powinno się na osobności.

– Masz rację – potwierdziłem.

Może nieczęsto, ale od czasu do czasu przyznaję rację innym.

*

Przez dwa tygodnie nie spotykaliśmy się – bo pisałem. Przynajmniej taka była oficjalna wersja. Wszyscy pisarze tak mają. Mówią: nie będzie mnie teraz przez dwa tygodnie, miesiąc, dwa miesiące, pół roku, dwadzieścia lat, bo kończę książkę. Każdy myśli: ho, ho, pewnie siedzi przy biurku od rana do wieczora i pisze, jak oszalały, strona za stroną, rozdział po rozdziale, sterta maszynopisu rośnie, przyszła książka puchnie, a cały ten trud jest po to, żeby zdążyć na termin, który jest tuż-tuż. Kto wie, być może są tacy pisarze – ja takich jednak nie znam; ci, których było mi dane poznać, tak się nie zachowują; prawda jest taka, że dziewięciu na dziesięciu pisarzy w czasie odcięcia od świata i rzekomego pisanie nie robi nic innego, tylko pije; pije na umór, pije, żeby nie myśleć o pisaniu, pije, żeby o nim zapomnieć, ale że zapomnieć się nie da, to pije, żeby robić cośkolwiek, tylko nie pisać.

Po dwóch tygodniach obudziłem się przeraźliwie trzeźwy. Straszliwe uczucie osamotnienia zmusiło mnie do sięgnięcia po telefon. Marta się ucieszyła; w kategorii wyrozumiałych kobiet była w ścisłej światowej czołówce, gdzieś między Marią Magdaleną i Matką Teresą z Kalkuty.

*

Tego dnia nie poszliśmy do kina, ani nigdzie indziej, bo Marta źle się czuła. Odwiedziłem ją w domu; mieszkała w willi, którą pozostawili jej rodzice. Ona zajmowała piętro, a jej siostra z mężem i dziećmi parter. Trochę to było kłopotliwe, bo czasami, gdy się zbyt głośno kochaliśmy, czekałem tylko, aż jej szwagier zacznie tłuc w sufit kijem od szczotki i krzyknąć, żebyśmy byli ciszej. Wykazywał się jednak delikatnością, bo nigdy tego nie robił. Mimo wszystko świadomość, że ktoś na dole słucha tego, co robimy, była deprymująca; skądinąd powodowała, że dłużej dochodziliśmy – nie było więc tego złego, co by na dobre nie wyszło. Szczęściem – do mieszkania Marty było osobne wejście. Stałem właśnie przed jej drzwiami i naciskałem dzwonek, to zresztą był gong, który brzmiał głośno, na tyle głośno, by słyhać go było w najbardziej oddalonych częściach zajmowanego przez nią rozległego mieszkania. W lewej ręce trzymałem wino, kupione w sklepie nocnym odległym od mieszkania Marty może o dwieście metrów. Nie znałem się na winach, dlatego nie byłem pewny, czy dokonałem dobrego wyboru.

– Ma pani jakieś dobre wino? – spytałem sprzedawczynię w małym sklepiku, w którym wcześniej nie byłem.

Wskazała na kontenery z winami owocowymi.

Machnąłem ręką.

– Nie, poproszę jakieś półwytrawne, najlepiej czerwone. Tylko za rozsądną cenę.

Zerknąłem na półki. Na najwyższej stało jakieś czerwone wino, trudno było ocenić, jakiej marki, bo butelka była zakurzona.

Kobieta, na oko sześćdziesięcioletnia, wspięła się po zgrzewkach z tanim, ale za to mocnym piwem, by zdjąć wypatrzone przeze mnie wino. Gdy była na wysokościach, zachwiała się; przez moment myślałem, że będę musiał pójść jej na ratunek – złapać w locie, ale zdołała wrócić do równowagi i zleźć o własnych siłach. Nim podała mi butelkę, pobieżnie starła z niej brudną szmatą kurz; okazało się, że wino było australijskie: czerwone i wytrawne – to mi wystarczyło. Postanowiłem je kupić.

– Musiało długo leżakować... – zauważyłem, po czym wyciągnąłem z kieszeni paczkę chusteczek higienicznych, bo butelka wciąż była brudna. Kobieta patrząc z pobłażaniem, jak poprawiam to, co ona zrobiła, nie zareagowała na mój żart. Przeżyłem większe tragedie, więc się tym nie przejąłem.

- Ile kosztuje? – spytałem.
Przystawiła czytnik do kodu paskowego.
– 14,50.
– Drogie – powiedziałem, czy raczej powiedziało mi się. I dodałem, jakby to było konieczne – Tańszych nie ma?
– Z tańszych mam tylko te – powiedziała, wskazują na kontenery z jabolami – Po 4,50. Reflektuje pan?
Skrzywiłem się ze wstrętem. Innym wolno się krzywić, to mnie chyba też wolno.
Usłyszałem tedy opowieść będącą egzegezą pochodzenia butelki, która wszelako nie mogła zaspokoić mojej ciekawości:
– Nie wiem, skąd szef je wziął – nie pytałam. Odkąd pamiętam, stało na półce i nikt się nim nie interesował. Kiedyś było bardzo drogie, ale leży już tak długo, że teraz już tak drogie nie jest.
– Może już przeterminowane...? – wyraziłem wątpliwość.
– Panie, to wino, a nie patykiem pisane dziadostwo. Jak ma się przeterminować? Im starsze, tym lepsze...
– Ok, spuści ma pani coś z ceny? – nie mogłem nie spytać.
– Mogę panu opuścić do 14 złotych.
Wiem, sukces niewielki, okupiony stratami, ale jednak sukces.

*

- Otworzyła mi drzwi owinięta bladuróżowym szlafrokiem.
– Przepraszam – to było jej pierwsze słowo, nie witaj, cześć, albo właściwie, ale właśnie przepraszam. Niedobrze, jeśli kobieta wita mężczyznę takim słowem – to źle wróży na wieczór. Ale tego dnia to słowo mnie z jakiegoś powodu wzruszyło. Marcie zdarzało się mnie wzruszać, stałem więc przed nią wzruszony, mając w ręku wino za 14 zł, a ona dostrzegłszy butelkę, powiedziała.
– Moje ulubione!
Nim zareagowałem, zdążyła zapytać:
– Skąd wiedziałeś?
– Mężczyzna powinien wiedzieć takie rzeczy, jak marka ulubionego wina jego kobiety – odrzekłem niczym bohater miernego romansu, idealna figura do mojej książki na stulecie niepodległości tego chorego kraju, który niewytłumaczalnym zbiegiem okoliczności był moją ojczyzną.
Przyjęła te słowa za dobrą monetę; cóż zresztą znaczą drobne kłamstwa wobec łączących nas mocnych jak lina okrętowa węzłów miłości – pomyślałem, wciąż nie przekraczając progu domu. Naraz Marta drgnęła, jakby dopiero w tym momencie zorientowała się, że wciąż rozmawiamy

w drzwiach – i wpuściła mnie do środka. Dobrze, że dłużej nie staliśmy na schodach, brakowało tylko, żeby napatoczył się jej szwagier, patrzący na mnie tak samo, jak ja patrzyłem na listonosza z kolejnym upomnieniem z energetyki czy gazowni. W tym momencie skojarzyłem, że przecież bardzo podobnie patrzy na mnie ostatnio mój wydawca.

*

– Dostałeś już zaliczkę, miałeś przywieźć trzy początkowe rozdziały, a ty przyjeżdżasz z niczym? Nawet nie próbuj naciągać wydawnictwa na następną zaliczkę! – mówił wydawca, patrząc na mnie z niedowierzaniem, ale być może myliłem niedowierzanie z niechęcią.

– Sprawy się pokomplikowały... – zacząłem w zamierzeniu dłuższy wywód, ale nie dał mi rozwinąć skrzydeł. Byłem niczym orzeł trafiony strzałą, czy chcąc zachować proporcje: raczej kaczka odstrzelona śrutem.

– Przyjechałeś, by mi to powiedzieć?

– Też, ale głównie w innym celu. Potrzebuję twojej rekomendacji, jako wydawcy, staram się o stypendium w moim mieście...

Otworzył szeroko oczy.

– To stypendium jest w naszym wspólnym interesie. Jeśli je dostanę, będę mógł w spokoju przyspieszyć pracę nad *Stuletnią miłością*, a właśnie, czy mówiłem ci, że zmieniłem tytuł? *Na zachód od Edenu* zdał mi się trywialny...

– Jak można przyspieszyć z czymś, czego nie ma? – zapytał, pomijając kwestię zmiany tytułu.

Nie miałem do niego pretensji o raniące moje serce słowa. Miał prawo pytać. Był moim wydawcą. Wydawca jest jak Bóg, tylko więcej wybacza. Ojciec cię wyklnie i wydziedziczy, matka wypłacie ostatnią łzę i uzna za zmarłego, kobieta, którą kochałeś, spakuje twoje rzeczy i wyrzuci je z okna na trzecim piętrze, ale wydawca wciąż będzie w ciebie wierzył i kto wie, może jeszcze uda ci się od niego wyciągnąć kolejną zaliczkę.

*

Byłem skołowany, gdy wtedy, w sobotni ciepły wieczór, zaproponowała, żebyśmy weszli na górę. To miał być ten pierwszy raz, ale było tak namiętne, że do niczego poważnego nie doszło; wiem, dziwna sprawa, ale tak się zdarza – nie mam ochoty tego roztrząsać. Potem był kolejny pierwszy raz i było już tak, jak miało być. Niebiańsko? Bez przesady – wołę gdy to dzieje się bliżej ziemi.

Dobrze nam się ze sobą rozmawiało. Nie jestem tak głupi, by pytać o tych, którzy byli wcześniej. Marta też rozsądnie unikała pytania mnie

o wcześniejsze związki; skoro już nie istniały, nie były ważne. Raz tylko zdarzyło się – choć jej nie nagabywałem – wygadać, że była przez rok z malarzem. Wkurzał ją, bo kazał jej się rozbierać, a gdy ona myślała, że zaraz się za nią zabierze, on zabierał się za malowanie jej aktów. „Tylko się przez niego rozchorowałam” – mówiła, zaciągając się papierosem, gdy siedzieliśmy w kawiarni, traf chciał, ulubionej jej byłego – „Wyobrażasz to sobie; wrzesień, niby ciepło, ale już zdarzają się mocno chłodne popołudnia, a on mnie zawozi gdzieś w plener, sadza nagą na kocu i maluje przez kilka godzin swoją wersję *Śniadania na trawie*. Żebym jeszcze wyglądała tak, jak wyglądam, on tymczasem mnie jakąś taką poskręcana malował, jakbym miała problemy ze stawami; pytałam: «Po co ja ci jestem potrzebna do malowania, skoro ty w abstrakcje idziesz?», a on swoje: «Muszę widzieć ciało, które maluje, choć być może końcowy efekt będzie zaprzeczeniem tego, co jest na początku»”.

Przyznałem jej rację:

– Często trafiałaś na wariatów?

– Wyłącznie na nich.

I uśmiechnęła się do mnie porozumiewawczo.

Wieczorem Marta rozebrała się dla mnie, uspokoiłem ją, że nie zamierzam jej malować. Zaśmiała się cicho, a ja wyczułem, że moje słowa padły nie w porę. Była dobra w łóżku, na mnie chyba też nie narzekała. Po wszystkim leżeliśmy zmęczeni, ale rozluźnieni, przykryci tylko prześcieradłem i jedliśmy dorodne winogrona tej odmiany z dużymi, ciemnobordowymi gronami, która zawiera geny śliwek. Dopiero wtedy dowiedzieliśmy się o sobie więcej, ale na szczęście nie za dużo. Marta chciała wiedzieć, jakim jestem pisarzem; nie znała moich książek.

– Krytycy mówią, że dobrym. Na wszelki wypadek im wierzę.

Nie zadowolili ją ta odpowiedź.

– A czytelnicy?

Przegryzłem wyjątkowo kwaśne winogrono. Wypłułem je do garści i odłożyłem do popielniczki.

– Kto by się przejmował czytelnikami! – powiedziałem i zdarłem z niej prześcieradło.

Powiedzmy, godzinę później zapytałem:

– Jest coś, czego się wstydzisz?

– Mam krzywy kręgosłup w odcinku lędźwiowym? – odpowiedziała bez chwili zawahania.

Kiedy się leży, z głową kobiety na ramieniu, trudno jest wzruszyć ramionami, ale na miły Bóg, próbowałem.

– Nie zauważyłem.

– Marcel od razu zauważył?
– Ten żaloszny malarz?
– Tak, ale nie mów o nim żaloszny, bo to uderza także we mnie.
– Masz rację, przepraszam. Skontaktuję się z nim i porozmawiam o twoim kręgosłupie. Ta sprawa wymaga wyjaśnienia – i parę innych też. Kto wie, może się z Marcelem zaprzyjaźnimy? Wiem, poproszę go o zaprojektowanie okładki do mojej nowej książki...

Śmiała się. Chyba moje poczucie humoru nie sprawiało jej kłopotu.

– Nigdy nie byłam z pisarzem. Czy jest coś, czego powinnam się obawiać? – spytała, ale nie wyczuwałem w jej głosie obawy, tylko ciekawość.

– Będziesz wiecznie niewyspana... – zacząłem.

– Aż tacy jesteście niewyżyci? – zażartowała.

– Chodziło mi raczej o hałas, który robimy pisząc na komputerze; zwłaszcza ja mam w tym względzie wiele na sumieniu. Kiedy zaczynałem nie było jeszcze komputerów, używałem maszyny do pisania, i pozostał mi nawyk mocnego uderzania w klawisze. Piszę do późna, więc liczę się z zarwanymi nockami... No i sąsiedzi będą słać donosy do administracji.

– Mówisz, jakbyś się chciał do mnie wprowadzić...-- powiedziała; byliśmy na początkowym etapie, kiedy mówi się wszystko, i wszystko się wybacza; ten etap nie trwa długo, więc warto z niego skorzystać..

– A może to ty wprowadzisz się do mnie? – spytałem i natychmiast dodałem. – Oczywiście za jakiś czas, kiedy się przekonasz, że nie jestem zwyrodnialcem, albo słabym pisarzem.

– A kto jest gorszy?

– Słaby pisarz.

– Dlaczego?

– Bo nikt z nim nie może wytrzymać. Nawet on sam z sobą nie może.

– Smutne.

Zgodziłem się z nią. Pamiętam, zdumiało mnie, w jak wielu sprawach się z nią zgadzałem. To było podejrzane.

– I do tego śmieszne – dodałem.

– A co jest śmieszne w słabym pisarzu?

„Dobre pytanie” – pomyślałem. Ale nie powiedziałem jej tego.

– To jak z filmami: bywają tak słabe i zenujące, że są ludzie oglądający je tylko po to, by z nich drwić i się z nich śmiać. Bywają zaprzysięgli fani kompletnie nieudanych filmów z fatalnymi efektami specjalnymi. To samo mamy w literaturze; bywają pisarze, których dzieła są niebywale śmieszne, choć nie zostały napisane z zamiarem roześmiania kogokolwiek.

– Nie martwisz się, że ktoś się może śmiać z twoich książek?

Roześmiałem się.

– Jestem sprytny, więc uprzedzam fakty, bo wytrącam oręż z rak krytyków: piszę książki, które z założenia mają wywołać śmiech.

Zamyśliła się.

– Czyli dla ciebie przegraną byłoby, gdyby ktoś potraktował twoją książkę poważnie?

Nie, nie tak. Zrozumiała mnie opacznie.

– Nie. Dlaczego? Można podejmować poważne tematy i jednocześnie wzbudzać śmiech.

– Jeśli to umiesz, to musisz być dobrym pisarzem – stwierdziła, bo to na pewno nie było pytanie.

– Żywię taką nadzieję.

*

– Dlaczego się nie ożeniłeś? – szepnęła.

Tylko tego brakowało. Mogłem zlekceważyć to z gruntu głupie pytanie, ale skoro pytała, to chyba chciała znać odpowiedź. Na szczęście, wtulona we mnie, nie widziała mojej twarzy.

– Nie wiem. Ale wiem jedno: dzięki temu uratowałem życie dwóm osobom... Jakiejś kobiecie i sobie!

– Słaba ta odpowiedź – powiedziała. – Mogłeś się bardziej postarać. W końcu jesteś pisarzem.

– Nie mam samych dobrych odpowiedzi. Życie to nie książka – zgrabną puentą sprawy nie załatwisz.

– Może i masz rację – przyznała. Nie widziałem jej twarzy, więc nie wiem, czy mi wierzyła.

Wolałbym, żeby teraz nie zapadła cisza. Tylko o co mogłem ją zapytać? O byłych? Bez sensu, oni już byli, po co o nich pytać? Mógłbym zapytać o tych, którzy będą po mnie, ale niezbyt mnie to interesowało – niech oni, kiedy już nastaną, pytają o mnie.

– Wciąż nie przeczytałaś żadnej mojej książki... – powiedziałem niby to z wyrzutem, ale to miało być żartobliwe spostrzeżenie.

– Na co mi twoje książki, skoro mam ciebie? – odparła.

Też się nie postarała.

*

Gdy nam się zdaje, że jesteśmy szczęśliwi, to bez większego ryzyka możemy przyjąć, że jesteśmy szczęśliwi. Czułem się szczęśliwy, choć gdyby mnie ktoś o to zapytał, gorąco bym zaprzeczał. Pisarz nie może być szczęśliwy. Pisarz musi cierpieć i z tego cierpienia powinny wyrastać jego książki – jak kwiaty na grobach. Co można zbudować na szczęściu – pew-

nie tylko rodzinę, a komu rodzina dała szczęście? Jak nie wychodzi, że lepiej nie być szczęśliwym, bo nie ma wyjścia – z tego stanu musi wynikać coś złego.

Spotykałem się z Martą dość często. Jeszcze częściej dzwonił do mnie mój wydawca. Zacząłem się więc zastanawiać, które z nich kocha mnie bardziej.

*

Minęły dwa lata, nim stałem się żaloszny. Kiedyś to musiało nastąpić. Niech mi ktoś pokaże mężczyznę po czterdziestce, który nie jest żaloszny. W każdym razie – ja nie znam żadnego.

Myślę jednak, że najbardziej żaloszny byłem dla mojego wydawcy. Nie ukrywał tego.

– Jesteś żaloszny – powiedział.

„No proszę, ja też” – pomyślałem. Nawet na mnie nie patrzył. Do tej pory sądziłem, że gdy się komuś mówi, że jest żaloszny, to patrzy mu się prosto w oczy. Przecież wtedy bardziej boli.

– Co mam zrobić? Zapaść się pod ziemię? --spytałem.

– Proszę bardzo, rób, co chcesz: utop się, powieś, albo zapadnij pod ziemię. Tylko wcześniej, do jasnej cholery, zwróć zaliczkę, którą z kolei ja będę musiał zwrócić z odsetkami do ministerstwa!

Zastanawiałem się, jak wygląda jasna cholera. I czy jasna jest bardziej niebezpieczna od ciemnej. Przecież na cholere mówili kiedyś „czarna śmierć”, więc chyba ciemna cholera powinna być gorsza od jasnej?! A tymczasem mnie, odkąd pamiętam, straszono „jasną cholera”.

– Zwrócę, obiecuję.

– Kiedy? – to pytanie było ostre jak skalpel.

– Najszybciej jak będę mógł.

Nie podobała mu się moja odpowiedź. Nie wiem, czy było jeszcze coś związanego ze mną, co mogło mu się podobać. Choć nie, może Marta by mu się podobała, tyle, że ona już nie była ze mną. Czulem, że ta książka, z której miałem tylko jedno dobre zdanie, zabija mnie. Książką można zabić, to fakt bezsporny, ale dotąd nie wiedziałem, że zabójcza może być również książka, która nie powstała. Właściwie ta nieistniejąca powieść była aktem samobójczym. „Właściwie” – to słowo przypomniało mi Martę. I naszą ostatnią rozmowę.

*

– Wiesz, dopiero niedawno zorientowałam się, że przypominasz Marcela.

– Jakiego znowu Marcela? – spytałem podniesionym głosem. Byłem zdenerwowany i czułem, co się święci.

– Daj spokój, dobrze pamiętasz...

– Z wyglądu? Czy dlatego, że jestem żaloszny?

– Nie. Chodzi o to, że nie czuję się przy tobie pewnie. Jakbym stąpała po kruchym lodzie. Widzę już pierwsze pęknięcia. Właściwie spodziewam się, że ty też korzystasz ze mnie, jak Marcel, który był ze mną po to, by mnie malować. Podejrzewam, że to było dla niego tańsze rozwiązanie niż wynajmowanie modelki. A przecież dochodziły bonusy: seks, kilka razy pomogłam mu w sprzątaniu mieszkania. Podobnie rzecz ma się z tobą. Nie do końca wiem do czego, ale jestem już właściwie pewna, że też do czegoś istotnego jestem ci potrzebna. I nie ma to nic wspólnego z uczuciem.

Pomyślałem, że to byłaby dobra kwestia do *Stuletniej miłości*. Ona też to wiedziała.

Zdarzały jej się bardzo bolesne miesiączki – wtedy też taką miała, więc nie było tak zwanego ostatniego razu, na jaki liczyłem. Chyba dobrze się stało, jak się stało.

*

– Jak to oddajesz sprawę do sądu? Ocipiałeś? Nie wierzysz, że zwrócę ci zaliczkę?

Wrzeszczałem do telefonu, bo strasznie ich nienawidziłem: telefonu, mojego wydawcy i tej niezgłębionej tajemniczej przestrzeni, która się między nimi rozpościerała. Była jedna osoba, której nienawidziłem mocniej, ale nie oszalałem jeszcze na tyle, by wrzeszczeć na samego siebie.

– Jestem żaloszny dupkiem, przyznaję, ale chyba zasługuję na ostatnią szansę...

Podliczył, że miałem już trzy ostatnie szansy. Co z tego? Nie mógł mi dać ostatniej szansy po raz czwarty? Co mu tak zależało na tej jeszcze jednej marnej ostatniej szansie?

– Moja ciotka jest ciężko chora, a ja jestem dla niej jedyną rodziną... Liczę na rychły spadek.

– Kiedy ciotka umrze? – mój wydawca już się ze mną i z nikim innym nie certolił.

Wstrząsnęło mną to brutalne pytanie, ale gdy sobie pomyślałem, że to ja byłbym na jego miejscu, nie zdało mi się już mało delikatne. Po prostu chciał wiedzieć, kiedy może się spodziewać pieniędzy. I prawdopodobnie mi nie wierzył.

– Nie wiem, na szczęście – co ja pieprzę – niestety jest z nią bardzo źle. Stan terminalny, agonia... To kwestia godzin, może kilku dni...

Duża, ciepła łza spływa mi po policzku, szkoda, że mój wydawca nie mógł tego widzieć. Myślę, że moja ciotka, gdybym miał jakąś umierającą ciotkę, byłaby wzruszona moją łzą. Całkiem możliwe, że widząc tę łzę, owoc bezinteresownego wzruszenia, moja niemal równie wzruszona ciotka – gdybym ją, do jasnej cholery, miał – przepisałby na mnie cały swój majątek i mógłbym spłacić wydawcę, a także zwrócić stypendium twórcze, które pobierałem przez ostatni rok z budżetu miasta, by móc ukończyć powieść *Stuletnia miłość*, powieść, z której miałem tylko jedno zdanie. Przez chwile wahałem się, czy tego zdania, jedyne, które mi się udało, nie zamieścić, w tym miejscu, ale stwierdziłem, że to nie jest dobry pomysł, bo jedno zdanie, wyrwane z kontekstu, którego zresztą nie ma, jest bez sensu. To prawda, miałem jakiś tam tekst, tyle że zupełnie nieudany i wyłącznie desperacji przypisać można fakt, że wysłałem do mojego wydawcy to moje jedno udane zdanie, plus tych pięćdziesiąt tysięcy nieudanych. Niemniej on się na to nie dał nabrać; napisał także jedno, bardzo dobre zdanie, zdanie tak dobre, że pozwoliłem sobie pomyśleć: „to zdanie mogłoby być ostatnim zdaniem w mojej książce”. Po prawdzie nim zresztą było; zdanie to składało się z czterech finezyjnie ułożonych słów i brzmiało: „Co to, kurwa, jest?”.

Olgerd Dziechciarz



Marek Pokrywka, *Moja spadająca gwiazda*, olej na płótnie, 80 x 70 cm, 2019

*Wyróżnienie XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia*

Mateusz Czarnecki

Horyzont pod stopami
nad którym wydycham
w skupieniu ruch kosą
przed deszczem:
w spienionej zieleni koniczyny
w trawie z rozczapierzonymi
kwiatkami ziół
zostawiłem duży oset
nie wiedząc jeszcze
że jego nektarem
żywią się motyle

Użądlił mnie sierpień
kwas mlekowy słońca
oparzył krew
i trawi zieleń trawy
opuchnięty
wydycham spiekotę ściernisk
siarczysty skwar nawłoci
grzechocze w powietrzu
suchymi nogami świerszczy
rozgrzane do czerwoności
mrówki trzęsą igliwiem
wzniecają ziemię i piach
pokłuty zapachem
jadowitych pyłków
studzę w wodzie
obrzmiałe światło ciała

pod płatkami powiek
rzednieje zawiesina dnia
gdy próbuję zażyć ciemność
rośnie wieczór
i ciężką rosą rozpuszcza
kleistą słodkość
śliny pszczoł

POMÓR

W skrzywionym pyszczku
niedojedzone źdźbło trawy
niezakorzenione jeszcze
w świeżej ziemi podniebienia
podściółka odcisnięta w kształcie
nastroszonego ciała
jedno oko wpadło w szczelinę
bez dna
w drugim muchy oblażą słońce
i jasne drobiny pyłu schną
na nocnym niebie gałki
więc naprawdę nie ma
gdzie się schować
w mikrokosmosie
galaktyk

Drugiego września spadł deszcz
zamokło w pamięci zdjęcie
na którym bukiet wrzosów
trzymasz w rękach
chciałem na chwilę
zatrzymać nas na lepsze czasy
ale nie ma lepszych czasów
gorączkowe upały przysły tak nagle
jakby ich w ogóle nie było

zapas deszczówki zzieleniał pod domem
zziajane zwierzęta nie dopiły wody
przed deszczem
a w słońcu mówiliśmy
o wrześniu jak o życiu
słowo się rzekło
znowu jesteśmy uratowani
na dobry koniec dnia
możemy snuć plany na sen
który będzie jak zgubiona
czarno-biała klisza
z naszego bezdzietnego ślubu
w sierpniu
gdy kwitły jeszcze
doroczne kwiaty do wianka
i promieniałaś
tak że się nie da powiedzieć
dlatego mówię

ROBOTA

Wrośnięte w ciało
grudy ziemi
nieprzespanej
sztych po sztychu
zasklepiają
szczeliny mięśni
w ściemniałych
ramionach słońca
spiekota ścięgien
kości zanurzone
w stawach
odpychają od siebie
skurczony widok
bezsennych źdźbeł
spalonej suszą trawy

SZCZĘŚCIE

Zostałem wyczarowany
w dobrym czasie
mogłem latać we śnie
patrzeć z góry
brnąć w życie nietknięte
niczyją stopą
zanim oddaliłem się całkiem
od swojego początku
marzyłem jeszcze
o obudzeniu owada
zanurzonego w żrenicy bursztynu
którego wypatrywałem na plaży
jedynych moich czasów
ale morze przemawiało wtedy
tylko mokrymi kamieniami
powszednim cudem fal

Mateusz Czarnecki



Marek Pokrywka, *Lot nad kukułczym gniazdem*, olej na płótnie, 80 x 90 cm, 2017

*Wiersze laureatów XV Ogólnopolskiego Konkursu
im. Kazimierza Ratonia*

Ida Sieciechowicz

PLIKI ZESPOŁOWE BEZ INSTRUKCJI

I

Ależ. Dendrymery się rozgałęziają. Wirusy eksperymentują.
W wannie tonie nieprzekrwiony karp. Dokąd sięga woda?
Bo sięga ponad. Czy ktoś wtedy pije zdrowie zadymionych koni?
Jakbyś mógł nie zauważyć? Manuela ma rozwiartwione
dłonie. Skórę przepłukuje pod złym roslym włosiem. Wargi są
obolałe. Język nasączony. Tuż przy ogniu. Jakiś starzec wkłada do
plecaka zmiętą kość. Dokąd wiedzie wprowadzony w krępe
krzewy las? W skamieniałych wnętrzach sen jest wydrążony. Śpiew
nieśpiewany. Rozrzucone usta lubrykantuje mżysto mielerzowy
mech. Każdy coś zostawi. Burzany. Barchany. Orszak malowany.
Ogród jest mierzwiomy. Szkielet surowy. Sad nie rodzi, gdy późno
schłodzony. Furta kończy murem. Dzwony w pełnym chórze.

11/6/2019

II

Przechwycony. Między grubymi warstwami. Deszcz
jest ciekłe obciążony. Polimery kładą się na ziemi. Draga
refuluje. Jak głęboko śpimy przemoczeni w nocnym
ciele? Jak wciśnięci w siebie kiełkującą kością? Świat się
kończy w kropli. Wszechświat w rozprysnięciu. Gantry
magnetyzują. Cząstka staje się poważnym cieniem. Przykucam
na wyblakłych nożach. Łapię się zbiorowo samotnych
poręczy. Płaszczyzna zwykle kończy się podróżą. Zostawiamy
w niej ocieplone podłogi. I niekończące się dymne przestrzenie.
Czy nas poruszają ci, co biegną wzdłuż? Kto wystawia ruch

na próbę zwartej skorupy? Za plecami. Spuścimy wody z rur. Nic nie zaleje niczego po nas.

16/3/2019

III

Oceanowce odpływają. Fala narasta. Na oczekaniu.
Czy zasnę z zanurzonymi oczami? Płyny są przepuszczane
przez fluktuujące dłonie. Portale otwierają się. Pod naciskiem.
Tłum jest ocieniany. Trały wyciągają. Dziewczyna w
rozerwanej koronce krwawi. Rozpoznają świeżą strugę na
wypukłej ziemi. Czy coś z tego czujesz? Palcem po martwych
ikonach. Czy ktoś wtedy stoi w blasku? Wśród kamiennych latarni.
Łubin trzaska w wyluskanej czaszce. Bryły są trepanowane.
Zapamiętuję ojca. Kroi poćwiartowany chleb. Pociągi narastają.
Jesteśmy opóźnieni w stosunku do transportowanych obrazów.
Ludzie maszerują. Bez dawno rozpoznanej twarzy.

21/1/2019

IV

Grudzień w połowie. Grudy milczą. Twardo po zimnej
zmowie. Wyciągamy długie łodzie. Chłopcy szczupleją niby
ostro rozrzucone noże. Ręce mają zepsute od przerośniętych
pigw. Rozpoczynamy. W cieniu krwi przed chwilą.
Słońce recykluje. Kula ślepie jakby błędziły zużyte naboje.
Biegam przemoczony nad rozgrzebane groble. Cieknę w
ciemności. Ojcowie leją z ukrycia. Matki podtrzymują obraz. Na
zawisłych dłoniach. Widzę jak go kładą. Przy niewykończonym
stole. Ściana jest obmurowana. Oceany litrowe. Jak płynny
jest oddech, gdy trafia na margiel? Na nim wiszą czyjeś domy.
Chwiejnie niezrównoważone. Widać drzwi obrotowe. W oczach
mokro zanurzone słoje. Przejście może być po zapadającym zmroku.
Na każdej granicy niezatrzymany człowiek.

8/12/2018

*Wiersze laureatów XV Ogólnopolskiego Konkursu
im. Kazimierza Ratonia*

Krzysztof Bojko

ZANIKANIE

Oddech stworzenia przepelnia, gdy siwieją, tracą zęby
i pamięć niczym rzeszoto. Jak ona, jeszcze nieobróżona
w proch a już w przyziemnej ciszy. Najbardziej pilnuje
godzin połknięcia tabletek. Całotygodniowy dzień siódmy
poświęcony czekaniu aż ktoś zapuka, nawet obcy w potrzebie
albo przez pomyłkę. Byle nie bezduszny złodziej
czy roześmiany anioł z kruczymi skrzydłami.
Tobie śpiewa żywioł wszelki.

DANSING

Na ostatniej pięciolinii zawiązuje się pauza trębacza.
Monotonia kelnerek nie nudzi. W przedśionku końca
wieku średniego obiecwana wariacja. Smakuje tatarem
i białą wódką czas terazniejszy jako panaceum na zgrubienia
palców. W coraz bardziej wymuszonych pozach trzecie C.

SIERPIENNIK

Podpatrywanie oficyny. Jeszcze chwila, zdarcie naskórka.
Piąta popołudniowa tajemnica chwalebna i śmiech.
Między nami ażur czy horyzont? To nic, że dzieci
w hełmach przeklinają czasem. Słomkowy kapelusz
spadł z głowy, piaskownica została nad rzeką
a pod mankietem papieros i kanał, w tej samej linii.
Po latach żaden złodziej nie tknie wyjścia na ulicę.

DOZNANIA KOSZERNE

Na prywatnym wzgórzu czaszek jestem panem, pomazany krwią tłustej kury. Nie będziesz jej spożywał, ale jak wodę na ziemię ją wylejesz. Taki zwyczaj w naszych domach, że kobiety nie zajmują się wieczerzą, na którą zapraszamy starych kumpli z wojska. Chcę im pokazać upominek, wydobyty nadludzką siłą z turystycznej torby przez pewnego ekscentrycznego archeologa, gdy po wylądowaniu w Ejlat zmuszeni wspólną obsesją wypiliśmy parę butelek. Za żywych. Podarował gąbkę śmierdzącą octem z dziurą na dłoń wyciągniętą w geście humanitarnej pomocy.

Z ZIEMI PRZEŚWIĘTEJ

Człowiek obok przegląda wypłowiały modlitewnik w formacie jak do wymarszu. Rozpycha się łokciami, odmieniając cierpliwość przez przypadki i osoby, których nigdy nie chciał poznać. Na górze przemienienia żółty pył, a miała spaść słodka manna. Cud odwołany z powodu upadłości właściciela biura podróży.

*Wiersze laureatów XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia*

Łukasz Pawłowski

PERŁY PRZED WIERSZE

Była tajną komunistką
i na zlecenie wskrzeszonego Kominternu
miała mnie skompromitować emocjonalnie
przed sobą samym abym już nigdy nie uwierzył
w wolny rynek uczuć

Druga co mnie porzuciła
jest teraz ekonomiczną niewolnicą kumpla faceta
co zrobił jej dziecko a dziś sypia z nastoletnią córką sąsiada
czasem obie chcą uciec lecz mają dylemat moralny
bo jak uciekną anulują im karty

Kiedy pytam czy teraz żałują
jedna śpiewa międzynarodówkę i dławi się flagą
druga patrzy na mnie jak na nieczynny bankomat

BLACK BEACH

To się nigdy nie skończy
krzyki ruch błyski fleszy
przyptyw i odpływ
stóp

wciąż będziemy
patrzeć w niebo
i leżeć tak
kamień przy kamieniu

CHORE ZWIERZĘTA

Siedzieliśmy na ławce milczeliśmy o wszystkim
wtedy on powiedział to jesteś ty wskazał
czteroletniego chłopca prowadzonego przez
młodą matkę miał w ręce lizaka serce

straciło rytm mieć cztery lata być prowadzonym
w przyszłość najmniejszą w następną minutę sekundę
oddech i już moje były spodnie na szelkach
koszulka w paski skarpetki buciki zmieściłem się

w nich cały obok kroczyła ona lekko
pochylona w moją stronę czy jeszcze ktoś kiedyś
będzie się tak nadwyręzał dla mnie ze zrozumieniem
wszystkich ograniczeń pojąłem że nie

docenię tego nigdy zapamiętam wszystko inne
tylko nie to zapamiętam kłótnie szantaże zakazy
upokorzenia krzyki bezradność wszystkie te
małe gówna ochoczo podsuwane przez hojny rynsztok

pamięci chciałem krzyknąć przepraszam przysięgam
zapamiętam tę chwilę do końca wszystkich dni moich
dłoni miękkość zapach lepką słodycz w ustach włosy
splątane jednak czy czterolatek potrafi

tak kłamać z kilkudziesięciu lat zapamiętałem wszystko
co najgorsze na zgubę swoją
i twoją na korzyść
psychiatrom

Janusz Pasterski

Notatnik otwarty

UKRYTE ZA OBRAZEM

Świat na przestrzał, nieskończenie otwarty, miękki, rozciąga się swobodnie bez żadnych ograniczeń. Przedmioty, pojęcia, uczucia i osoby przenikają się wzajemnie, czasem przekształcają, unoszą, wracają. To, co w nim dalekie zaczyna się tuż obok, co bliskie – nieuchronnie się oddala, przeszłość niczego nie zamyka, sen nie różni się od bezsenności. Stopień autonomii wyobraźni może być w poezji bardzo różny, od „miękkich” przekształceń do zupełnego zerwania z rzeczywistością. Bodaj najciekawiej jest wtedy, gdy te relacje pozostają rozluźnione, lecz wciąż istnieją, gdy na przecięciu egzystencji i wyobraźni rodzi się coś nowego, gdy język wodzi nas złudnie po realnym i nierealnym, łączy wizyjność z codziennością, odsłaniając tu i ówdzie swój kreacyjny status. Wtedy wiersz staje się rzeką i morzem, przekracza swoje estetyczne i poznawcze zakotwiczenia, oddala się od „ja” i zamienia w odrębny rodzaj istnienia.

Utworki Piotra Piątka wprowadzają czytelnika w podobnie wykreowany językowo świat, wyraźnie intymny, fantazmatyczny, nieskrępowany racjonalnymi zasadami czy oczekiwaniami potencjalnego odbiorcy. Ich siłą jest swobodnie metaforyzowany język, zupełnie niezależny w dążeniu, pomysłowy, finezyjny. Zdaje się płynnie podążać dokądkolwiek zechce, zmieniać przestrzenie i perspektywy, meandrować lub odpływać szybko. Jego autonomia ma jednak swoją granicę, a jest nią właśnie nieprzekraczalność „ja”, przywiązanie do egzystencjalnego przeżycia, oparcie w konkretności, który jak pinezka nie pozwala mu uciec na zawsze.

W sensie problemowym wiersze Piotra Piątka koncentrują się na doświadczeniach dojrzałego życia, bliskości i oddaleniu, samotności, rozumieniu świata, siebie i innych. Można na przykład patrzeć na swoje życie jak na jeszcze jeden serial ze znanymi bohaterami, historię zbliżeń i oddaleń, urozmaicanych migawkami codzienności. Odmierzane chwile wyznaczają „suchy trzask powietrza”, lecz wszystko i tak układa się wciąż na nowo (*wielki brat*). To, co istotne wydarza się „po drugiej stronie naskórka”, obnażając jaskrawo rytuały realności (*język migowy*). Z Mickiewiczowskim „wiekiem kłęski” tracimy „przyczepność” zasad i idei, stajemy się „wydłubani z ziemi i coś się zmienia” (*przyczepność*). Utrata podmiotowości unifikuje i zamienia w jakiś gumowy ersatz (*teraz naprawdę dobry*). Ukrytym tłem tych wierszy jest bowiem doświadczenie samotności, przeżywane „realnie”, ale i przeczucwane jako zasada organizacji wykreowanego świata. Taka przestrzeń pozwala zdekonstruować bolesne przeżycia, ale czy potrafi zapełnić „pustkę między nami” (a nawet wewnątrz nas)?

Utworky Piotra Piątka, laureata I nagrody w XV edycji Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia, potwierdzają w swój własny, oryginalny sposób, że rzeczywistość nigdy nie przestaje być fascynująca i stale nam coś odsłania, że język przełamujący zasady i schematy jest drogą do niej, że osobista, autonomiczna wizja świata jest jedną z najbardziej wciągających opowieści o poszukiwaniu bliskości, o rozmijaniu się i ucieczce przed pustką. Piątek układa z nich spójną całość, wykorzystuje toposy i nawiązania, rozmawia z innymi poetami. Są to zarazem wiersze niezwykle sensualne, zdradzające zainteresowanie światem zewnętrznym, życiem, emocjami. Używając zmetaforyzowanego języka, stawia pytania o znaczenie jednostkowych doświadczeń, o relację pomiędzy konkretem a wyobraźnią, o sens rodzących się odczuć, wreszcie o naturę poetyckiego słowa. Tym samym łączy obrazowość z ukrytą, nienatrętną dyskursywnością. I właśnie to połączenie obrazu, języka i podskórnych pytań stanowi o ich oryginalności.



Marek Pokrywka, *Twarz*, olej na płótnie, 30 x 20 cm, 2019

*I miejsce XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia*

Piotr Piątek

WIELKI BRAT

Niech nas zobaczą w serialu, przez płaszcz przezroczysty
przez błysk poruszonej szyby, będę płynął za twoją sukienką,
będę miał twoje ciało w oku i nie schowasz się pod powiekami
i tak cię tam znajdę, chociaż z odcinka na odcinek zanikasz,
i zaczynasz się zmieniać w taki sposób, że niedługo
nie rozpoznam cię pod make-upem.

Niech zobaczą film, w którym układamy własną historię na nowo,
kładziemy chropowaty asfalt jak zdarty pumeksem naskórek na pięcie,
potem zatapiaemy się w gorącej masie, bo podobno katatonia
to toczące się szklane kulki, w nich znajdziemy swoje spojrzenia
suchy trzask powietrza, znak, że chwila zajęła już swoje miejsce

W międzyczasie wyłączyłem radio, gdzie lokalna rozgłośnia
zupełnie przypadkiem podawała informacje o pożarze
w pobliskiej kamienicy i jednej ofierze śmiertelnej
Żując machinalnie moją gumę do żucia zdałem sobie sprawę
z niezwyklej kolekcji rzeźb abstrakcyjnych, które przechodzą mi
przez zęby. Odciski, odlewy, portret wielokrotny, popiersie bez głowy,

brzuchy, nowotwory, fetysze

NAJCIEKAWSZY JEST CZŁOWIEK KTÓREGO NIE MA

Nie miałem nigdy strachu na ramieniu, tego hodowcy zwierzeń,
karaluchów, pluskiew, tuptających pokrętnie w fugach podłóg
i zwężeniach żył, zawsze siadałem blisko ciebie, czasami,

w najmniej oczekiwanych momentach przychodziły mi do głowy bezsensowne zlepki słów, słyszałem ciszę w myślach i mówiłem wtedy o tej karuzeli na łące koło rynku, ruchomym smutku. Duża karuzela kręciła się z jednym zalanym, krzyczącym pasażerem, który co chwila popijał z butelki.

Gruby zarośnięty facet z niezadowoleniem pucuje ogromne łabędzie na dziecięcej karuzeli. Światła strzelnicy migotają, z głośników huczy ogłuszająca muzyka, angielskie i czeskie hity, evergreeny sprzed pięćdziesięciu lat, a ja nigdy nie miałem strachu na ramieniu. Bo niebezpieczne jest życie wewnętrzne. Ryba, fałszem swym faszzerowana, kręci płetwą, Płynie tam, gdzie chce. Istny koszmar w brzuchu kaszalota, gdy chęć nagle przyjdzie mu na seks.

Wszyscy wiedzą, że potwory morskie kochają się bardzo gwałtownie. Jest morze im szerokim łóżem, tęsknoty długą łąką, palącą, więc często zmieniają pozycje.

JĘZYK MIGOWY

Po drugiej stronie naskórka zaczyna się plaża. To właśnie tu, co noc oczekujemy budzącego się dnia. Czekamy na świt. Światło to inni. Ci wszyscy zaciekli adoratorzy życia, którzy pojawili się nie wiadomo skąd. Pierwszy pojawia się poławiacz skarbów z magnetycznym kijem. Wyczesuje skórę, co jakiś czas schylając się po zguby wczorajszych plażowiczów.

Nazajutrz pokonujemy naszą codzienną drogę. Mijamy te same drzewa, te same ławki, koty, groby i tę kobietę, dotykającą nieustannie swojej głowy. Na skórze znajomy żar dogasającego dnia. Ludzie o tak pełnym życiu byliby samotni, Paznokcie zarastają nam drogę, niepostrzeżenie, pokrywają myśli, zastępują oddech.

Pod wieczór palec wskazujący wita się z kciukiem i palce spólkują. Wydawać by się mogło, że kciuk zemrze przedwcześnie

szafując niebacznie swoim naskórkiem, znikającym
pod nożycami rozhulanego palca wskazującego.
Skóra pierzchnie, zrogowacieje i rozsypie się rozsiewając
tym samym moje niepokorne DNA

PRZYCZEPNOŚĆ

straciliśmy przyczepność i korzenie znów włóczymy za sobą,
jesteśmy wydłubani z ziemi i coś się zmienia, nigdy nie wraca,
nocą wychodzimy na miasto, bo po alkoholu na ulicach
jest więcej przestrzeni i języków, pod powiekami mam czerwień,
takie złudzenie optyczne, rozszczepienie dymu, gdy palą się trawniki,
pękają w warzywniakach jabłka i trzeszczą jabłonie,

palce, które mi wkładasz do ust, powinny mieć smak podobny do osocza.
ten smak rośnie we mnie, sięga już do pachwiny a ja coraz bardziej się go boję
jak skisłego mleka i ziemi, bezdomni wychodzą z przejść podziemnych,
proszą bym nie uszczelniał zimą okien, potem palą pod naszymi oknami
[śmietniki,
zasypiam na jakimś placu przykryty kartonem i chodzą po mnie ludzie,
ich stopy wzbijają pył, co krąży w powietrzu i nakłuwa mi twarz,

nocą miasto zamarza, właśnie w tramwaju gaśnie światło, tam są drzwi
[z metalu,
tam jest puste drzewo.

TERAZ NAPRAWDĘ DOBRY

w nocy wyciągam rękę w stronę ściany, żeby sprawdzić
czy ona jeszcze ma ciało, czy tylko ja tu jestem ciałem,
do kwadratu, do sześcianu, do potęg o nigdy niekończących się wykładnikach,
czuję jej ból i ani jednej kropelki krwi, jakby nie było krwi w środku,
jakby w środku było pusto.

nie wiem ile czasu minęło od kiedy jestem sam,
chodzę po mieście dopóki starczy cukru, świat na cukrze miał być weselszy,
ale kolorowe neony rozmywają się coraz bardziej

a barwne światła w jelitach zaczynają powoli zlewać się w białą kipiela.

błądzą pośród płacht prześcieradeł suszących się na sznurach,
przewodów na tykach anten zbiorczych, gdzieś na zewnątrz umiera na
[arytmie]
jarzeniowa lampa, jej światło to wstążeczka krwi i krzyku,
jak zakłęcie, po którym świat zrzuca z siebie liczbę pojedynczą.

za dnia wynajmuję ciało na powierzchnię reklamową, okleili mnie plakatem,
na piersi stoi drukowanymi TERAZ NAPRAWDĘ DOBRY jakby wcześniej
był dobry na niby,

obraz przywarł śwędzi i podrapać się nie można, bo dopasowany
niczym kombinezon, zbroja, włosienica.

ULTRA EX FREESTYLE

odkąd cię nie ma, jedna z roślin zaczęła usychać, przesadziłem ją do
większej doniczki, jednak po kilku dniach zwiędła zupełnie, musiałem ją
wyrzucić, chociaż każda śmierć
jest zaskoczeniem, wciąż słyszę szum wentylatora (bo nieco duszno)
[i naleśniki
z cukrem pudrem o trzeciej w nocy, na bosaka, po ciemku, myk, do kuchni.

w t-shircie co od ciebie z napisem *ultra ex freestyle*, gdy sen nie przychodzi,
otwieram lodówkę i zajadam, robię to niemal hobbystycznie, a zaraz potem
[nocne koszmary
w regulaminowym śnie, sny-widzenia, jak to po nażarciu, pojawiają się jakieś
trójkąty, pompowane piłki, jakieś liftingi bez skalpela, jakieś pieprzone
[zakłady utylizacji.

odkąd cię nie ma, czuć zapach stearyny zmieszany z zapachem liści,
[powietrze staje się
mleczne, a nad krzyżami falują obłoki siwego dymu, przyćmiony ogień
[oświetla
imiona osób, co kilka minut słysząc pęknięcie jakieś lampki, która
[dopalając się
strzela wydając dźwięk łamanego szkła.

po przyjsciu z cmentarza nieco zmarznięty piję kawę, mój sweter pachnie tak,
 jakbym długo rozpalał ognisko, już tak długo sam mówię i liczę odpady
 o które się potykam, jest coś poruszającego w tym zakłamaniu, w tej
 [potrzebie
 udawania, że nic się nie stało,

MÓWIĘ PRZEZ SEN

mówię przez sen. próbowałem to objąć skosztować
 lecz spleśniało i w szczelinie tańczy żarłoczna larwa.
 właśnie teraz jest pora narodzin. czas poza zasięgiem
 telefonii i środków przekazu i chyba kpi ze mnie świat
 zajmując się przenikaniem siebie. zjadaniem

jak zjada się słowa. *chodź i włóż palce w pustkę między
 nami.* mówiłem przez sen bo w tym ciele nikt nie mieszka
 i można je zająć. *odwróciło wyparło się mnie to niebo.*
 ja i mój sen oboje mamy szeroko rozłożone ramiona
 otwartą skórę by zajrzeć pod powierzchnię. odsłonić

a jak przyniosę ci w zębach sen to co zrobisz? i jeżeli zapytasz
 mnie rankiem co się zmieniło? może pękła plamka na dniu oka?
 a jeżeli jest na odwrót i sen wypłuł mnie przed tobą
 a swoje demony nakarmione mlekiem matki i głód tysięcy
 pożerać mnie będzie? natomiast z wymieszania naszej krwi

powstaną kubistyczne abstrakcje? *my możemy mówić jakie
 jedyńi w swoim rodzaju*

BEZSENNOŚĆ

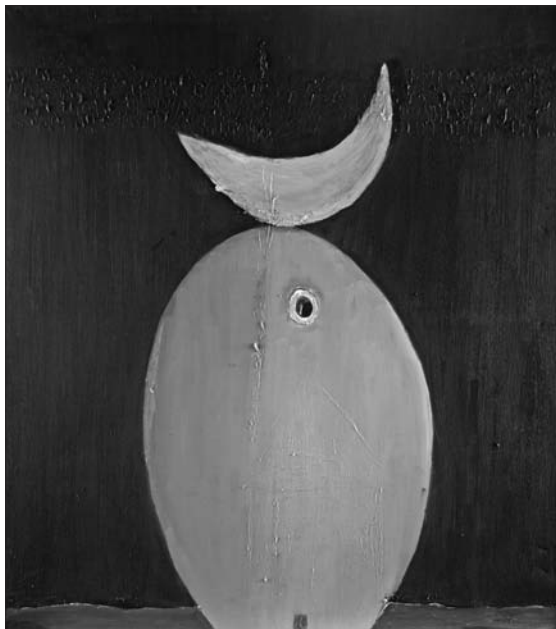
Próbuję przyzwyczaić się do twojej bezsenności, do dymu papierosa
 spocielającego powietrze, zastygającego w świetle sypialnianej lampki.
 Moje palce cięższe niż zwykle opadają głęboko pod skórę twoich pleców.
 Dotykam żeber, które lekko przesuwają się jedno po drugim.

Szepczesz do mnie, że jesteś mi winna siebie za każde słowo o którym nie wiem, że za chwilę znajdzie się coś między nami, znajdzie nam pod skórę, pod paznokcie i zapiece. Zaboli właściwie. Że nie można ciebie rozebrać do naga, póki jeszcze masz co do ukrycia.

Wciąż mówisz, że wystarczy trenować miny i myśli, i życie samo się stanie. Jak kiedyś, kiedy nie było widomo, kto powycierał naczynia, gdy chowałaś się w szafie. Wtedy wierzyłaś, że wystarczy dostatecznie długo wpatrywać się w mrok, a wszystko stanie się jasne.

Teraz jak to się skończy, nikt nie będzie pamiętał o nas, o naszej rozmowie. O tym jak moje usta dotykały twoich ud. I jak twardniałaś pod moim wskazującym palcem.

Piotr Piątek



Marek Pokrywka, *Lunatyk*, olej, 90 x 80 cm, 2019

FRAZY OSOBISTE

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

NÓW

Łączy mi się ten sen z innym, kiedy to wędrowałem po strychach mojej świdnickiej kamienicy, odkrywałem zaskakujące miejsca, miałem tam coś do czynienia z ptakami, ale ogólniej, z tajemnicą, którą częściowo tylko udało mi się poznać, a może tylko częściowo zapamiętać, teraz jest to przygoda z miejscem, jakoś bardzo wyraźnie odpowiadająca moim skłonnościom, poczuciu obowiązku, empatii etc., ma to być gdzieś daleko, w mieście, dużym mieście, ale zarazem wyizolowane z niego, troszeczkę jest to niby Wrocław, troszeczkę Szczecin, niedowidziane, niedopowiedziane skrywa się za sennym sztafażem morze, woda przynajmniej, albo to, co woda miałaby symbolizować, ale ja mam tutaj, na improwizującym się właśnie proscenium, coś do zrobienia, zanim będę mógł odejść, wrócić do zwyczajniejszego siebie, nie widzę, to pewnie znaczy, że nie pamiętam, ścian, otoczenia, możliwe, że to odgradzony zakątek podwórka, jest to miejsce jako takie, ot, kilka na kilka kroków, stoję przed tym i po chwili, elipsie albo po skoku narracji, jakiego nie zatrzymałem w pamięci, wspomniana całość, bura ochra, rozdziela się na kilka fragmentów, rozdziela neutralnie, powtarzalnie, tak jak dzieli się chodnik na płytki, poza jednym komponentem, nieco dalej, niby w drugim, wyższym rzędzie, to szkarłat, co przypomina przetartą atlasową okładkę książki, księgi, starodawnego kodeksu, dyplomu, zarazem okazuje się, że ja, pozostając tutaj, mam całkiem konkretne zadanie, trzeba co jakiś czas sypać na jego krawędź pokarm, tak jak się sypie dafnie do akwarium, kilka ziarenek, wtem z prawa na lewo przelatują ptaki, już siedzą na płotku po lewej mojej ręce, ów płotek zaczyna się od potężnego ciemnego pnia, usytuowane są w rzędzie, jeden tuż koło drugiego, wszystkie lekko skosem, prawą swoją stroną ku mnie, trzy pierwsze to stylizowane, lekko powiększone sikorki bogatki, widzę ich oczka, błyszczą, ale nie tak jak w naturze, nie lśni czerń, lecz jakby paliły się w nich białe światełka, czwarty jest tejże wielkości, myślę, iż to także sikorka, tylko inna, cała szara, dwa następne są już zupełnie inne, mają wielkość sporego jastrzębia, ale nadnaturalną jakąś smukłość, kojarzą

się z ptactwem morskim, uwiarygodniają rzekomą nadwodną lokalizację, kładą się, bezwładnie, jak śnięte ryby, na swych lewych bokach między sztachetkami, jeden jest wspaniale popielaty, następny czarny zupełnie, zjawia się, od prawej mej strony, ciemno odziany mężczyzna, zaczyna majstrować przy wystającej spod piór nodze popielatego, I., która jest gdzieś za mną, a może tylko przypomina mi się w związku z aktualną wciąż koniecznością mojego powrotu, pyta z niepokojem, co on mu robi, jednocześnie obraz sam mi się tłumaczy tak, że mogę całkiem pewnie odpowiedzieć, że zakłada, a może wymienia obrączkę, ma w dłoni jakieś narzędzie, widzę wyraźnie rozwarły skrawek metalu, inskrypcję z cyfr i liter, ptak nie reaguje, to znaczy jest oczywiste, że nie ma nic przeciwko, nawet że ta dwójka zna się od tej strony, łączy ich, na tle tego niby mojego, ogarniętego moją uwagą, moją odpowiedzialnością miejsca, coś, co jest mi nieznane, te wszystkie poprzednie ptaki to może nieodczytane wiadomości, ptasia sekwencja znika, zakomunikowała, co trzeba, teraz zdając sobie sprawę, że jest, także gdzieś tam, po lewej stronie, dziewczyna, że też ma tutaj coś do roboty, może przy karmieniu, ściemnia się, tak jakby to była noc, czas pewien minął, a ja zaniepokojony jestem, że dziewczyna zużyła więcej pokarmu, dwa słoiczki są otwarte, prawie puste, coś zaistniało tutaj znowu poza moją świadomością, tymczasem ja sprowadziłem kogoś, z jakimś technicznym lub psychotronicznym urządzeniem, kto zbadał całe to miejsce i pod szkarłatną okładką odkrył jakiś plan, schemat, przypomina mi to dokumentację archeologiczną, zarys pomieszczenia i zaznaczony pochówek, cała wizja zabarwia się od tego innym znaczeniem, miejsce zatrzymuje mnie teraz jeszcze bardziej, wewnątrzniej, sięga po mnie z głębi, patrzę ku szkarłatowi, ale tam nastąpiła zmiana, podłoże nieco się uniosło, ukosem ku mnie wystaje zeń rodzaj rury o zaokrąglonej krawędzi, która jakby była wykonana z gliny, ze spoistej gleby, wołam I., aby i ona zajrzała ze mną do środka, protestuje, nie chce zaglądać do grobu, ale ja patrzę, widok się poszerza, jakby poza pierwotną szerokość rury, a teraz otwór jamy otwierającej się w osypującej ziemi, poniżej naszego poziomu jest nadspodziewanie wielkie, podłużne pomieszczenie, tuż u naszych stóp to jakby przestrzeń służebna, kuchenka czy pokój socjalny, na jasnym blacie dwa spore słoiki, więc już się domyślam, że dziewczyna tym się zajmuje, tutaj ma zapasy, z jakich karmi kogoś pochowanego nieco dalej, albo przynajmniej stawia to na jego grobowcu, grobowcu, bo widzę, jakie to wnętrze tam dalej jest solidne i godne, co prawda samej płyty czy sarkofagu nie spostrzegam, częściowo głąb komory zaślania bowiem górna krawędź przepierzenia, oznaczająca zapewne trwający dotychczas rytuał, ale jeszcze krok dalej jest już iście po kremlowsku, wspaniała kaplica, zakończona absydą, cała jakby przykryta sutością kryształowych żyrandoli, uświadamiam sobie, że przez cały mój pobyt tutaj działa się coś jeszcze, coś, o czym nie było mi wiadomo, to tamta dziewczyna była w tajemniczona i tolerowała moje działania, a nie odwrotnie, ja jedynie posypywałem po wierchu, miałem do czynienia z okładką, zewnętrżnością symbolu, domysłu, ona zaś kontaktowała się z istotą tego fenomenu, widocznie jest coś, czego nie dostrzegam na powierzchni, to znaczy w swoim życiu, coś, co jeśli nawet znane, uważane

jest za martwe, szczątkowe, ślad lub pamiątkę, żyje, prawie żyje i bardziej jeszcze niż ode mnie zależne jest od innych, oczekując wskrzeszenia.

26 grudnia 2019 r., po nowiu, ok. 6.13

KRZESZOWSZCZYŻNA

Jakby to, co dookoła, przemienione, przemielone zostało w baroku owym, wielkim, większym, europejskim, na wysokości zawrotnej, najwyraźniej materialnie i duchowo podniebnej, niby wystrzelone w przestworza salwą z wież podwojonych, resztką swoją tylko runęło tutaj na powrót, zsypało się, spłynęło także i stamtąd, gdzie pod niebem niebo, w nawie najwyższej, najgłówniejszej, ponad realną przepaścią budowli, a zarazem tą namalowaną pod byle mostkiem, nie byle jak namalowanym, nad wodą taką, którą przekracza, nie przekraczając, wieczny osiołek z Wieczną Rodziną, jakby to Michael Willman mistrzowsko, po swojemu, wywyższył co zatrzymane na szczecinie pędzla, a jednocześnie owym podniesieniem, popodniebieniem swoim tym bardziej zniżył, spłaszczyl wszystko wokół, byliśmy w Krzeszowie wczoraj, kolejny raz z mocnego cienia sanktuarium wnijkając potem w specyficzną topografię okolicy, bliską, sudecką przecież, a przecież inną wewnątrz, gdzie widać, iż monument ów osadzony w zaściankowości zupełnej, domenie zubożalej, podupadłej, od zarania swojego służebnej, ale dodatkowo po wojnie, po powojniu przyczeszłej, sprzyziemniałej, nie tylko mizerną swą w większości zabudową, ale jej stanem, paradoksalnie także i tych zadbanych, odnowionych, nawet naznaczonych pretensją budynków, tych na surowym korzeniu, od podstaw, ponieważ wszystko to takie tylko, pozytywnie czy mniej pozytywnie osobne, nienadające nowego oblicza całości, wciąż więc wrażenie, iż niedoludzie tutaj, że rozpanoszone nad miarę rudery, ruiny, rozwaliska, domy pozornie i niczego sobie, acz opustoszałe, z roku na rok bezskutecznie, po swojemu wołające o człowieka, ocienione zasadzonymi przez nie wiadomo już kogo patronami niewidzianych, niesłyszanych rodów, wyobcowanej dawno rodzimności, ze strumykami, strużkami, podmoczonymi tu i tam gruntami, i powszechną obecnością pasji i pasyjek, statuami Marii, Nepomucenów, nadpobożnością niegdysiejszą, duchowym spadkiem nijak się mającym do rozbitego i ciągle niepozrastanego, sparciałego żywota i świata, panoramy tutejsze, góry niskie, niższe i najniższe, ledwie starczające, by jako tako przykryć tu i tam horyzont, góry dla dzieci albo dla starszych, którym trzydzieści metrów przewyższenia starczy, w sam raz na dokańczanie tutaj aktywnego życia, a jeszcze, jeszcze kontrast, z prawdziwą skalą, prawdziwymi górami, gdyż z oddali widać ponad nimi obły grzbiet Karkonoszy, długo wiosną, jesienią wcześniej bielejącą Śnieżkę, zaś w nich tymczasem repetująca beznadziejnie wstępnosć, niedorostłość, nieszczęśliwie niekończące się preludium, aura, jaka nijak nie kojarzy się z Polską, z wyszkoloną, zbibliotekowaną mozaiką ojczyzny, choćby

z tą poniemczoną, kłodzko-świdnicko-wałbrzyską, z przyśrodkowością Sudetów Środkowych, luźne to, wypada, z całości się wykrusza, forma przestrzeni, na którą nie ma przez jaką literacką świadomość spojrzeć, kto kiedyś tknął wyższym jakimś tchnieniem tutejszej specyfiki, wyrósł stąd, kto nie ponizając przerósł ubożuchną swojskość, obdarzył mową własną, spokrewnił z wielkim światem, czuje, ilekroć tutaj, ilekroć tędy z Krzeszowa do Chełmska, czas i ciszę, staropanieńską dziewiczość niedotkniętej magicznym piórem czy piórkiem krainy, Ignie do mnie każdym zamazanym wapnem piaskowcowym portalem, załamaniem ściany, zamalowaną na olejno i już, Bóg wie kiedy, pozłuszczaną kapliczką z zaszłym zaćmą wzrokiem napacykowanych kwiatków, tym, tamtym pniem, konarem, zagajem, lasi byle jaką dróżką, prowadzącą gdzieś w bok, już naprawdę nie wiadomo dokąd, w niedoznane, wyobrażane, odludzie, bezludzie, istniejące tylko na słowo, takie na okłapłym drogowskazie, gdzie nie ma nic, nie ma czego szukać, i te domy, jeśli nawet są jeszcze domami, przynależą komuś, z domorosłymi dobudówkami, stertami narąbanych drewn, stertami złomu, stertami czegokolwiek, płotami rozmaitej proveniencji, o nad wyraz swobodnym odniesieniu do pionu, lub w ogóle sadyby bez ogrodzenia, te odleglejsze od gościńca, od jakiego takiego sąsiedztwa, porozrzucane po łąkach, łęgach, wzdłuż niewidocznej strugi, na odległość szczeknięcia, krzyku, dziesiątka, dwóch dziesiątków różańca, od tej szosy, co to zmierza do Chełmska, podmiasta, niedomiasta, które jakby połową siebie, na pół istniało, gdzie budynki, z rysami seicenta, o zamurowanych oknach, jakby tutaj historii, kulturze, wspólnocie ludzkich pokoleń zawiązano oczy, zalepiono usta, gdzie szczątkowe ogrodzenia i bezpłocia, gdzie to, co nowe wyrывa się z otoczenia, błyszczą niby obnażona broń mająca unicestwić tłące jeszcze tu i ówdzie szlachetniejsze dziedzictwo, a czas terażniejszy jakby nietutejszy, nie w tym rozmiarze, nieprzylegający, niedorozwinięty, aż zdaje się, że ten, co tu wstępuje, też nie jest w owym teraz w pełni, że za każdym razem traci na sobie, w jakiejś swej częścce przepada.

2 marca 2020 r. 9.00

MILCZENIE W RYTMIE SERCA

„Więc to jest chwila rozmowy mnie ze mną...”. To trudna książka¹, nie dlatego, że napisana trudnym językiem, że skomplikowana myślowo. Trudna jest swoją otwartością, łatwością, nadłatwością czasami. Jest świadectwem czyjegoś losu, życia, czyjejś historii i czyjejś wiary w nadhistorię. Jest „pośrodku świata”. Ten ktoś, kto mówi, jest pierwszym z brzegu, jest jednym z nas. Jest z pobliska, stąd niemal. Dlatego dotyczy, dlatego dociera i pozostaje jako ktoś, od kogo czuje

¹ Jan Owczarek, *Pośrodku świata*, Rzeszów 2018. Wszystkie cytaty w moim tekście pochodzą z wiersza *O świtanii* zamieszczonego tamże.

się ciepło. Czasami irytuje ta jego przebliska zwyczajność, obecność przydługą o to, tamto słowo. Choć mowa, mimo swych własnych zastrzeżeń, jest tutaj wszystkim. Ten ktoś zrośnięty jest z mową, wierzy jej całkowicie. Płyńie tratwą gładko spojona ze zdań. Tak jak widać, że wierzy w świat widzialny, własną krawędź widzialnego świata i tylko chciałby oddać mu, z wzajemnością, sprawiedliwość. Stało się, jak się staje, jak to w życiu bywa, stało się, że jest w tym świecie samotny, wokół przeważnie bywa pięknie, bywa interesująco, ale brakuje tego, tamtego kogoś, może kogoś w ogóle. I świat, jakby szaty rozdierał, rozdziela się w samym swym pięknie, na to, co było kiedyś, kiedy się miało większe doń prawo i na to, na równi zaświadczone zachwyceniem, co jest obecnie. Jest. Samo przez się. Jest jak Słońce, jest jak Bóg na niebie. Mniej lub bardziej szczęśliwy mariaż czasu i piękna rodzi melancholię. W niej może zagnieździć się mitologia, ta odwiecznie, odantycznie, odbiblijnie wspólna i ta rodzima, intymna, bezimienna. Z jej mgieł zdaje się wyswobadzać droga, że jednak, że dokądś, że cel, więc, chociażby na moment, to nie nadaremno. I góra, z którą, od razu widać, nie ma żartów. Spoczywa na samym istnieniu. Jest oczywista aż do szpiku opoki. Jest z tych, z których kamienne tablice, tych, z których przynosi się prawo. Z których się siebie przynosi. Których można się trzymać, z którymi warto trzymać, góry się nie chwieją, zawsze patrzą wprost w niebo. A niebo ptakami, chmurami, gromami współżyje z ziemią, ale zarazem pozostaje wolne, jest jak samościerająca się tablica, mieniająca się jedynie na banalnej, wyslizganej powierzchni. Pod jej przenikliwo-nieprzenikliwą powłoką bezpiecznie bytuje Bóg, jak u człowieka za piecem. „Więc to milczenie w rytmie serca – wczesną modlitwą / jutrznią tego dnia nieznanego”. Podnosi się „nad Rudawami” i nad Ślężami, Śnieżnikami, nad Sudetami całymi, ziemią całą. I nad Smogornią:

Jan Owczarek

Smogornia

Góra rośnie nieruchomo
dorastam nieporadnie do jej oddechu
miarowego jak tętno lasu
cierpliwego jak szum potoku
jak szum wielu wód
Góra wie wszystko o mnie
nawet bez mojej opowieści – dość banalnej
i dla niej oczywistej
Góra przechowuje moje wzruszenia
ukrywa je skrzętnie pod strażą kamieni
milczy milczeniem tych
którzy zrozumieli
Przed jej obliczem kroczy kondukt

na wiejski cmentarz
dzwon wzywa na ślub i na chrzciny
Góra błogosławi odziana w ornat jesiennych liści
różańce jarzębin przesuwa w palcach wiatru
Rankiem Góra po raz kolejny nazywa elementy świata
jest w niej pokora i siła –
chropawa i czuła
Milczy wyrozumiale wobec mgiełki radości i żalu
Góra wie –
że każdy dzień można zacząć –
od początku...

9.50 18 marca 2020 r.

Antoni Matuszkiewicz



Marek Pokrywka, *Dwoistość*, olej, 80 x 60 cm, 2018

Grzegorz Strumyk

ŁATANINA 36

Przychodzi moment odzyskiwania samostanowiących słów, gdy tylko zostaje odsłonięta ciągłość zdarzeń przez spiętrzenie się wypadków, ich ponad miarę ciężar przebija tafle powierzchni, na której tylko odbijamy się w obrazach. Zmysły przygasłe wybuchają i nie pozwalają zapomnieć niepohamowaną siłę życia, cielesną radość wyobraźni, przyjemność życia, no trudno, przyjemność ślepą. Oszołomiony kształtem, zapachem, bliskością ciała w ciało, z tobą, z drzewem, psem, łąką.

Nigdy do końca nie zostaną zapisane rozkosze życia. Tak jakby pamięć pokładała w słowach nadzieję. Żeby oddać sprawiedliwość życiu. Poezja w każdym takim przypadku kończy się, nie tylko po straszliwej zagładzie, nie zatrzymuje też szczęścia.

Język skąpy, chytry, chciwy, dowodzi, osądza, procesuje.

Język sprawia, dotyka, głaska.



Fot. Grzegorz Strumyk

Język współsprawca, niezrozumiały w swoim uczestnictwie w życiu. Język chce zaznać szczęścia, przeżyć ze mną chwile dobrego życia.

Dostałem kartę uczestnictwa w wyprawie kosmicznej, dożywotniej podróży. Musiałem tylko zaakceptować swój udział w eksperymencie. Kandydaci nie mogli być za młodzi, mieli w podróży doczekać naturalnej śmierci. Niczego mi nie zabraknie. Nawet w domowej izolacji mógłbym żywić się zapasem polerowanego ryżu przez trzydzieści lat.

Po prostu chciałem mieć szansę zabrania ze sobą obrazu swojego szczęścia, że żyłem.

Pojawiało się rzadko, bo jak inaczej, rozbłyskiwało w jaskrawości, za to słowa nie znikają nigdy, zakłócały odczucie szczęścia w bezmiarze.

Potrzebna była fizyczna, zmierzalna odległość, niemożliwość powrotu, jedna decyzja na tak. Im dalej za mną miejsce, w którym się zdarzyło, tym wyraźniejszy obraz, wykadrowany, zogniskowany w rozechodzącym się centrum.

Przyjemnie było nie mówić. Darło się papierki na coraz mniejsze. Głos schodził w ciepłe okolice. Język plótł rozmowę czekającym na wyjaśnienie sprawy. Głos był uległy, docierał przed słowami. Słowa były drugorzędne. Wiedziały o tym. Staraly się o aksamitne brzmienie. Bo w rzeczy samej życie obywa się bez słów. A słowa bez naszej pedantyczności i surowości nie aspirują do zagarnięcia czegoś, co do nich nie należy.

Tu.

Chodzi o przyłgnięcie do siebie. Położę się obok ciebie drzewo, psie, trawo, brzegu wody, może nawet książko pomniejszająca siebie.

Wiedziałem dlaczego zdecydowałem się zniknąć. Co myśmy zrobili z językiem? Co myśmy mu zrobili? Musimy wciąż gadać, roznosząc epidemie pustki? Za roztrwonionymi słowami pustka napuchła nam jak nadwymiarowe cielsko. A słowa mają w sobie tej pustki akurat na jeden raz, wypełniają ją tylko jednym zdarzeniem, chwilą, słowa się nie powtarzają.

Tu było tak. Kiedy papierki do darcia się już nam skończyły. Owszem krążyły jakieś słowa w powietrzu coraz bardziej błahe, lekkie, nawet nie opadły na podłogę, nie nadawały się do rzeźby, malarstwo też domagało się rąk, rozmazania, maźnięcia. Rzuciliśmy się do siebie jak na pokarm do wchłonięcia. To prawda, można było rzucić tak się nieraz brzuchem na ziemię. Odczucie, że nie jest się samemu już nigdy. Mówić do słów, ze słowami, jak z drugim ciałem. Nigdy w historii życia nie było się w pojedynkę. Kiedy mówi do mnie ten język pierwszy niezający pojęć, wiem, że życie dobre było tylko z tobą, kimkolwiek jesteś.

Roman Sabo

Kondygnacje czasu i przestrzeni

BOGDANOWI CZAYKOWSKIEMU *IN MEMORIAM*

Śnię rzadko i nieszczególnie. Żadnych fajerwerków nieujarzmionej świadomości wyobraźni. Ot, jakieś powroty; ot, jakieś spotkania. Nie szybuję w moich snach, nie staję się posiadaczem bajecznych fortun, kipiących lubieżnością haremów. Nie przewodzę armiom, państwom. Nie staję na cokole, nie zdobią mi skroni laurowym wieńcem.

Czasem tylko mam sny zaskakująco nieprawdopodobne.

Siedzę w barze w Galway na zachodzie Irlandii. W tym wąskim, mrocznym, z wyjściem na Upper Abbygate Street. Znajoma twarz właścicielki i niektórych stałych bywalców. Tak, zachodził tutaj od czasu do czasu, raz nawet napisał wiersz i zostawił manuskrypt na pamiętkę. Pokazuje mi pożółkłą kartkę papieru zapisaną znanym mi charakterem pisma. Wiersz jest krótki, cztery kwadraty, jak Kuby, przyjaciela Buszy, ze znakami diakrytycznymi naniesionymi ołówkiem. Czytam i pamiętam fragment: „stukają rozstawiane stołki”. Pytając siedzącą przy stoliku Joyce, miejscową malarzkę, która spędziła rok podróżując po Irlandii z cyrkiem, malując woltyżerki, kłownów, akrobatów i żonglerów, czy go kiedyś poznała, zdaję sobie sprawę z absurdalności pytania, wynikającej z oczywistej różnicy wieku. Jej mąż – malarz Brian też nie mógłby go znać, chociaż wychowywał się w Dublinie w latach pięćdziesiątych. Może Patrick, pamiętasz Patricka? Ależ oczywiście, tylko że Patrick akurat wyszedł.

Oddaję rękopis, żegnaj się, jak to zwykle w snach, na wieczność.
A ze snu wrywa mnie rytm słów:

człowiek stojący pod gilotyną
o tak, człowiek stojący pod gilotyną
o tak, co trudno pojąć, godził się z myślą, że znów będzie glina

i przejdą lata i wieki przeminą
o tak, gdy przejdą lata i przeminą wieki
przypomni sobie duch swą całość spojona nazbyt kruchą glina

a zanim dźwięki tego bluesa w ciszy przeminą
o tak, nim przejdą w ciszę i przeminą
wrócą lata wiekami przemyte, o tak, przemyte, o tak, nowina

WIERSZE ZAPISANE NA MARGINESACH POWIEŚCI

Od jakiegoś czasu bazgrzę słowem wiązonym na marginesach powieści. Gdy tylko wpada mi w oczy zdanie godne uwagi, zaczynam je rymować z własnymi myślami. Nie mam pojęcia dlaczego już w grudniu zacząłem czytać *Miłość w czasach zarazy* Gabriela Garcíi Márqueza. Zaraz, mam. Kupiliśmy tę *Miłość...* w sanockim kiosku z Markiem Kusibą, czekając na autobus w Bieszczady i przyglądając się szybującym nad głową szybowcom, które Marek bezbłędnie identyfikował, włącznie z ich seryjnym numerem. A teraz po latach okazuje się, że nostalgia kieruje się własnymi prawami.

A gdy dzisiaj, w trzecim miesiącu zarazy, przeglądam tę moją bazgraninę, drapię się w głowę i podziwiam los ironistę.

w tej umieralni nędzarzy, gdzie była szczęśliwa
czas już nie płynie godzin nie ubywa
w klepsydrze zamiast piachu proch się przesypuje
zamiast bańki powietrza pustka się rymuje
z tym czego już na zawsze nie będzie i nie ma
między kartą powieści a bezkresem nieba

wypuścić nieistniejące w rzeczywistości świeże powietrze
by raz jeszcze zachłysłnąwszy się pustką w natarczywym wietrze
móc wyszeptać – tylko nieistniejące jest naprawdę wieczne
trwale niezmiennie – jakże przez to niebezpieczne

przewietrzającym strumykami muzyki martwe śmietnisko zatoki
pełne brudu mułu zgnilizny plwocin i posoki
zdawać się czasem mogło że właściwą gamą
uratują wrażliwość przed gangreną ścianą
tonów melodii harmonii i pień
a ohydę na zawsze wchłonie mroczny cień

każdy nowy dzień był darem losu
życie jest mimo wszystko rodzajem pogłosu
szeptu którego człowiek nie usłyszy
dopóki nie podzieli losu biednej myszy –
z głodniale rozbieganej od kłosa do kłosa

mądrość przychodzi wtedy, kiedy nie jest już nam do niczego przydatna
by kpić sobie gdy w lustrze pojawia się twarz mina niepewna –
zgromadziłeś za życia bogactwa których ilość zaiste zawrotna –
czerw sobie poswawoli w trumnie zbitej z kosztownego drewna

śmierć jest [...] bezpośrednią rzeczywistością
 będą powtarzać zdanie gładkie jak kamyk
 naładowane jak granat oczywistością
 aż do końca aż po myśli zanik

w mrokach śmierci może nie napotkać Boga
 stąd koszmarem się zdaje ta ostatnia droga
 która idąc do przodu w przeszłość nas prowadzi
 w wody wzburzone wody brudne bezkresnej powodzi

okrutną prawdę końca jego żywota
 przesłoniętą błyszczącą maską odlaną ze złota
 kryła myśl ostra jak błyskawica
 o czasie zmarnowanym tak zwanego życia

w domu rządziła teraz śmierć
 jak miotła która zmiata każdy śmieć
 naturą swoją martwą obojętna na to
 że śmiercionośną zimę zastępuje lato

Odłożyłem ciemnie stetryczalego Marqueza i sięgnąłem po Hrabala *Piękną rupieciarnię*. Hrabal od zawsze kojarzył mi się z plastrem na ischias. Były kiedyś takie wielkie płyty buro-brązowego plastra, który miał wyciągać ból z pleców. Co się człowiek nagimnastykował, żeby to nakleić. A największą zaletą tego zabiegu było to, że plaster odchodził od pleców razem ze skórą tak, że ból odrywania przeganiał ból pleców na cztery wiatry. I taki właśnie jest Hrabal, który ból istnienia zamienia na ból istnienia przefiltrowany przez mądrość, gorzkość śmiechu i głęboką świadomość, że tylko życie zmarnowane jest hollywoodzko lekkie, proste i przyjemne.

szary człowiek poza godnością nic nie ma
 co Egon Bondy kwituje swoim „kurwa fiks”
 że też Doktorze panu przyszło to do głowy
 że szary człowiek nie zniesie żaloby
 po swej godności drwiny z wiecznych zjawisk
 gwiazdami żyrowanych w głębiach nieba

rozpiął go platoński zachwyt [...] dla całego widzialnego świata
 który zdał mu się równie bliski piękny drogi jak brat-lata

bez przerwy pić się nie da, więc się dokształcam
 z czego zresztą nowa bieda gdyż się bez przerwy przekształcam
 raz gdy do domu zaszedłem z książkami żona mnie nie poznała
 myślałam mówiła potem że gdzieś cię w karty przegrałam
 wróciłem więc do gospody w piwie doszukać się prawdy
 przyczesać myśli nadmiar rozsądkiem ostudzić żar magmy

trzeba stanąć z boku czasu
od razu stanowczo na zawsze i twardo
nie dla picu od czasu do czasu
lecz broń boże by czas traktować z pogardą,
kto tak czyni przyszłość ma czarną

podziw dla tego, co jest niby nieistotne
szare powszechnie ulotne jak chmura za oknem
płacz dziecka śmiech kobiety rozterki mężczyzny
któremu zbrudził czoło rytuał pańszczyzny
podziw gdy rynsztok niesie z wodą wymieszane
brudy bańki powietrza szarość blask liszaje
oblicze dnia każące brzydotą i błotem
podziw zachwyty tęsknota zaduma nad tym jakimś potem

I takie były te moje rozważania przerwane zarazą Roku Szczura.

NIEBO CZASU MAŁEJ APOKALIPSY

niebo czasu małej apokalipsy
przymierza się do kolejnych odsłon
wśród zasobów ludzkiej wyobraźni
dramatów Szekspira oper Mozarta biblijnych kart
nie jest mu obca groteska hiperbola delikatna ironia
a czasem barokowe poczucie nadmiaru i absurdu
lubi kontrast nie gardzi ani światłem ani cieniem
to gęstym jak smoła to mlecznym jak kalka

niebo czasu małej apokalipsy nikomu się nie narzuca
dynamiczne spektakle nie trwają długo
zarezerwowane dla nieśpiesznych z głowami zadartymi do góry
którym nie obce są wczesne poranki czy późne wieczory

niebo czasu małej apokalipsy przemawia obrazem
jest pełne pauz i przecinków przelatujących ptaków
których chmara stawia często kropkę
nad sceną przeźroczyściego dnia czarnej nocy



Fot. Roman Sabo

Roman Sabo

Robert Suwała

Obrazy i anamorfozy

ZAWIESZONA HIPOSTAZA. O SZALEŃSTWIE

...wszystko to sposób patrzenia!

Hermann Broch, *Opowiadanie służki Zerliny*¹Życie jest wszystkiemu winne. Ale na miłość boską:
co to jest życie?Robert Musil, *Nieprzyjazne rozważania*²

Szaleństwo sytuuje człowieka „pomiędzy”. Jest stanem niemieszczącym się w ramach zorganizowanych struktur społecznych narracji. Uzewnętrznione, wywołuje odmienne uczucia: niepokój pomieszany z ciekawością przeradzającą się w grozę, na krańcach której majaczy czasem odraza. Znamieniem szaleństwa okazuje się dwoistość: człowiek jest sobą i jednocześnie „nie-sobą”. Poprzez tę ambiwalencję, tającą socjologiczne zakwestionowanie idei człowieczeństwa jako cywilizacyjnego konstruktów, przebijają się z nagłą rewindykowane z przedustawnej pierwotności archetypiczne gesty i znaki niosące chaos i amorficzność. Szaleństwo bezpardonowo zrywa perizonium zinstytucjonalizowanych pozorów nakładanych przez procedury socjalizacji wykreślające krąg własnych paradygmatów „normalności”.

Spontaniczny (rzec można: czarnoromantyczny) odruch doszukuje się kwalifikacji „nienormalności” po stygmatyzowanej, mrocznej stronie życia. Géza Csáth³ pisał o śmiechu czarnej ciszy zamkniętej w zapomnianych (pozornie) zakamarkach duszy. Uczucie „czarnej ciszy”, jej żalostnego i żalobnego „śmiechu”, popycha w rozpacz wciągającą w swą czeluść wszelkie myśli i gesty. „Co pewien czas opanowywało mnie uczucie, że już przed moimi nogami rozstępuje się ziemia i że stoję na krawędzi straszliwej przepaści”. Passus z *Podróżnego i światła księżycy*⁴, powieści Antala Szerba, kryje więcej, aniżeli może się wydawać: jest próbą uchwycenia alibi w obliczu oskarżycielskich głosów zewnętrżności, przez powieściowe wyznaczenie przebiega się bowiem obraz sprzeciwu: wobec świata i wobec siebie samego. Sprzeciw ten okazuje się być obronnym odruchem przeczuwanej przez człowieka utraty, sytu-

¹ H. Broch, *Opowiadanie służki Zerliny* [w:] tenże, *Powrót Wergilego*, przeł. A. M. Linke, Warszawa 1981, s. 43.

² R. Musil, *Nieprzyjazne rozważania* [w:] tenże, *Człowiek matematyczny i inne eseje*, przeł. J. S. Buras, Warszawa 1995, s. 183.

³ G. Csáth, *Czarna cisza*, przeł. R. Żmuda-Trzebiatowski, Warszawa 2016.

⁴ A. Szerb, *Podróżny i światło księżycy*, przeł. J. Zimierski, Warszawa 2017, s. 27.

ując się w interpretacyjnych kontekstach i pretekstach. Niesie bowiem symboliczne wywłaszczenie z jedności.

Ale utrata, czy tylko przeczcucie utraty, posiada wymiar mistyczny, działając może wyzwalająco, przynosząc ukojenie, a przynajmniej pozór wewnętrznego spokoju. „Człowiek kroczy coraz dalej – zaglądam do opowiadań Brocha – aż wreszcie wydaje się obojętne, czy robi jeszcze krok, czy po prostu pozwoli sobie opaść w mroki. Owszem, wydaje się, że to dobrowolne spadanie stanie się błogością”⁵. Ale to uczucie błogości stawia ludzki podmiot w obliczu własnej nagości, z którą musi się zmierzyć, jeśli pragnie nadać walor indywidualizmu swej „partycypacji” we wspólnocie. Nie jest to łatwe, a nawet obarczone jest sporym ryzykiem, gdyż otwiera studnię szaleństwa.

Czymże jest (może być) szaleństwo? Z pewnością innym spojrzeniem, pod którym rzeczy wpisane w powszechnie obowiązujący biurokratyzowany porządek otrzymują nowe, odkrywcze oblicza i znaczenia. Szaleństwo uwalnia patrzeć z wszelkich dopuszczalnych konotacji, wznosząc własną architekturę skojarzeń i sensów. Oznacza więc utratę języka jako środka powszechnej komunikacji. Zaryzykujemy cytat z eseju Constantina Noiki, który diagnozując jedną z chorób ducha stwierdził: „określnikom, czepiającym się tego, co powszechne, brak indywidualnej rzeczywistości. Przejawy mogą układać się w najróżniejszy sposób, ale nie są naprawdę”⁶. Szaleniec nie jest naprawdę, choć przecież jednocześnie jak najbardziej fizycznie – jest. Jego ontologia podawana jest – także przez samego zainteresowanego – w wątpliwość. Minione i przyszłe, obce i własne przeżycia jego imaginacja splata w jeden punkt, jakby wchłonięte zostały przez „uczucie zarówno nierozwiązalnej obcości, jak też niewytłumaczalnego, nigdy w pełni nieusprawiedliwionego powinowactwa”⁷.

Być może, stać się szaleńcem, to zbudzić się ze snu. Józef K., protagonista *Procesu* Kafki, po przebudzeniu zderza się z nieznanymi i nieoczekiwanymi okolicznościami zagadkowego aresztowania. Znana i obłąskawiana rytuałem powtarzalnych czynności rzeczywistość w systemie pojęciowym Józefa K. („Ależ to nie ma sensu”⁸ – krzyczy do strażników) ulega nagłemu pęknięciu. Zaś Gregor Samsa – bohater *Przemiany* – gdy „obudził się pewnego rana z niespokojnych snów, stwierdził, że zmienił się w łóżku w potwornego robaka”⁹. Niespokojność snów Gregora, o których mimochodem powiadamia nas narrator opowiadania, staje się ważkim interpretacyjnym punktem zaczepienia, odzwierciedla bowiem nie tyle problematyczność życia bohatera, co stanowić może zasadniczy bodziec tytułowej przemiany i związanego z tą sytuacją szaleństwa. Sprawia, że przyczyny destabilizacji dnia poddanego uniwersalnemu porządkowi człowieka pospolitego,

⁵ H. Broch, *Ofelia* [w:] tenże, *Powrót Wergilego*, s. 83.

⁶ C. Noica, *Sześć chorób ducha współczesnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 39.

⁷ R. Musil, *Niepokoje wychowanka Törlesa*, przeł. W. Kragen, Warszawa 1980, s. 37.

⁸ F. Kafka, *Proces*, przeł. B. Schulz, Warszawa 1991, s. 14.

⁹ F. Kafka, *Przemiana*, przeł. J. Kydryński, Warszawa 1992, s. 19.

której *prima facie* szuka w wewnętrznych procesach psychosomatycznych, odnajduje nie bez pewnej satysfakcji we współzależnościach zewnętrzności. Przemiana, choć wydaje się przekleństwem, nadaje Gregorowi, jak i Józefowi K. pozorów wyjątkowości, i to ta „wyjątkowość” stwarza atmosferę szaleństwa. Jest więc niebezpieczna, jak każde odejście od utartych schematów zwyczajności. Wpycha bowiem w szczelinę, w jakiej „teraz” odrywa się od „byłego” przecinając wszelkie logiczno-przyczynowe więzi.

Według Benjaminia „związek między »byłością« i »teraz« ma charakter dialektyczny, jest natury obrazowej, nie zaś temporalnej”¹⁰. Powstała tak szczelina jest widomą oznaką kryzysu tożsamości („Co się ze mną stało?” – powtarza Gregor). Kryzysu, który dziś zdaje się paraliżować całe społeczeństwa. Józek K., który „nic złego nie popełnił”¹¹, jak i Gregor Samsa, który zbudził się „z niespokojnych snów”, stali się ofiarami niepojętych dla nich sił unieważniających dotychczasowy, zdawałoby się, niezmienny stan rzeczy. Cofnęli się jakby bezwiednie w rejony dotychczas istniejące poza ich uwagę, gdzie przypadki życia układające się w określony zestrój, z dystansu czasu przybierający kształt przeznaczenia, wydawały się biec zwyczajnym torem wpisanym w zaprojektowaną kolejność godzin i dni. Skandaliczność sytuacji, w jakich się niespodzianie znaleźli, pozbawiła ich bezpieczeństwa dobrze znanych argumentów, uczyniła właściwie niemymi. Można rzec, iż odeszli w ciszę, choć cały czas przecież krzyčeli. Ten oksymoron określili odtąd ich nową kondycję, napełniając ją aż do końca kolejnymi pierwiastkami szaleństwa.

Szaleństwo jest wyłomem, który wypełnia beczasowość. „Trzeba się poddać biegowi rzeczy” – oznajmia baronowa z opowiadania Brocha, i dodaje jakby podsumowując: – „Jest zawsze silniejszy niż wola człowieka”¹². Życie zalega samotnością rozciągającą się w bezosobowość i poddającą naciskom niewypowiedzianych, podpowierzchniowych napięć znaczeń i sensów. Podmiot wpisany w tryby urządzeń dnia codziennego odnajduje się w wielości odbić swego ja będących źródłem – dobrze znanych naszym czasem – wewnętrznych konfliktów semantyki. W *Lunatykach* Brocha znalazłem taki passus: „jedność jest niezatracałna, niezatracałne braterstwo upokorzonego ludzkiego stworzenia, z którego najgłębszego strachu niezatracałnie i niezatracałnie błyszczący strach boskiej łaski, jedność człowieka, przejawiająca się we wszystkich rzeczach, ponad przestrzeniami i czasami, jedność, w której zaczyna się wszelkie światło i uświęcenie wszystkiego, co żywe – symbol symbolu, lustro lustra, wyłaniające się z bytu pogrążonego w ciemności, tryskające z szaleństwa i braku marzeń [...]”¹³. Przytoczony fragment obraca się wokół subtelnych relacji między człowiekiem a tekstami rzeczywistości. Bohaterów wyobraźni Brocha, Kafki, Musila wyróżnia poczucie rozbieżności między nazewnictwem a jego desygnatami, co wzmaga tylko głębię osamotnienia. A wiemy przecież, iż

¹⁰ W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 509.

¹¹ F. Kafka, *Proces*, dz. cyt., s. 5.

¹² H. Broch, *Powrót do domu*, dz. cyt., s. 209 i 210.

¹³ H. Broch, *Lunatycy*, przeł. S. Błaut, Wrocław 1997, s. 591.

znamieniem samotności bywa często brak porozumienia ze światem. „Wchodzenie” w szaleństwo poddane jest mechanizmom tyleż dynamicznym, co niezauważalnym. To bardziej nieświadoma reakcja przechodzenia ze znanego w nieznaną, uzewnętrzniająca się poprzez wrażenie wpadania w sieć czasu. Proces w mniemaniu Józefa K. trwa jakby niezależnie od osoby samego zainteresowanego, biegnie po sobie tylko znanych torach proceduralnych czynności. Według zaś podporucznika Jaretzkiego, tytułowego bohatera opowiadania Brocha, wojna nigdy się skończy.

„Bywają okresy – pierwszy akapit opowiadania *Grigia* Roberta Musila przykuł moją uwagę – w których życie wyraźnie zwalnia biegu, jak gdyby się wahało, czy iść dalej naprzód, czy też zmienić kierunek. Może właśnie w takich okresach człowiekowi łatwiej przytrafia się nieszczęście”¹⁴. Szaleństwo poprzedzają zdarzenia, których subtelne mechanizmy oddziaływań i współzależności niezauważalnie nadwerężają obowiązujący schemat zbiorowych hierarchii i wynikający zeń podział akceptowalnych społecznie ról. Narastające poczucie bezwysięciowości zdaje się wzbudzać bunt i jednocześnie paraliżuje. „Człowiek nie może z tego wszystkiego wybrnąć – potwierdza Noica – a zarazem nie może w tym pozostać”¹⁵. Z tej dwoistości zdaje sobie sprawę Gregor Samsa snując myśli o zrobieniu wielkiego cięcia w swym życiu. „Na razie – wzywa się sam ostatecznie do porządku – pewnie muszę wstawać, bo mój pociąg odchodzi o piątą”¹⁶.

Skorumpowany przez szaleństwo człowiek nie potrafi wejść na powrót w dotychczasową formę egzystencji. Zdaje się przybyszem znikąd, pozbawionym przeszłości i przyszłości. Zawieszoną hipostazą utkwioną w wiecznym teraz – zamarłej potencjalności posłusznej swoim wynaturzonym prawom. I już nic nie przywróci raz utraconej równowagi. I dziewictwa życia bez myśli. Czyżby zawsze tak było, że „to, co nadejdzie potem, okazuje się zaskakujące”¹⁷. Lecz także niosące sugestię obietnicy.

Robert Suwała

¹⁴ R. Musil, *Grigia*, przeł. T. Jętkiewicz [w:] tenże, *Sześć kobiet*, Poznań 1995, s. 7.

¹⁵ C. Noica, dz. cyt., s. 102.

¹⁶ F. Kafka, *Przemiana*, dz. cyt., s. 21.

¹⁷ H. Broch, *Ofelia*, s. 84.

Jacek Uglik

Z obłądu odsiać wers (17)

PRZESTRZENIE WYOBRAŹNI

Maurice Carême

Ta odrobina nieba

Na stole leżał duży bochen chleba,
A obok chleba nóż,
A obok noża jabłko.
A przed bochenkiem, nożem, jabłkiem
Stał człowiek.
Nie ma w tymi nic, powiecie,
To tak banalne, wręcz dziecinne przecie.

Ale ten człowiek był malarzem,
Więc namalował stół i bochen chleba,
A obok chleba nóż,
A obok noża jabłko,
I do wszystkiego dodał trochę nieba –
I to jest właśnie to, co trzeba¹.

Zajmuje mnie krzątania w promieniach budzącego się dnia i to jest właśnie to, co trzeba, kuchnia, kubek z kawą na stole, żona – ta odrobina nieba – zamysłona przy stole, kot żądający śniadania pod stołem, za oknem pomarańczowe drzewa, a w perspektywie nóż do chleba – całości porywającego obrazu codzienności dopełniają rozrywające poranną ciszę słowa dziecka: „powiedziałaś trzy razy dziękuję!, jak judasz!”.

Dotyka mnie i pochłania „nieciekawa”, zajmująca prozaiczność: syna niezmiennie witam słowami: „przytulas na cały dobry dzień!”, a gdy wraca ze szkoły i słyszę: „tato, wróciłem!”, odpowiadam równie niezmiennie: „co za wspaniała wiadomość!”

Nasze są powtarzane z czułością gesty, starania, do nas należy nieuchronnie przychodzące nieoswojone zmęczenie i przeciągłe wołanie dziecka, wbijające się w głowę, doprowadzające do szału słowo: „mamoooo”!!!

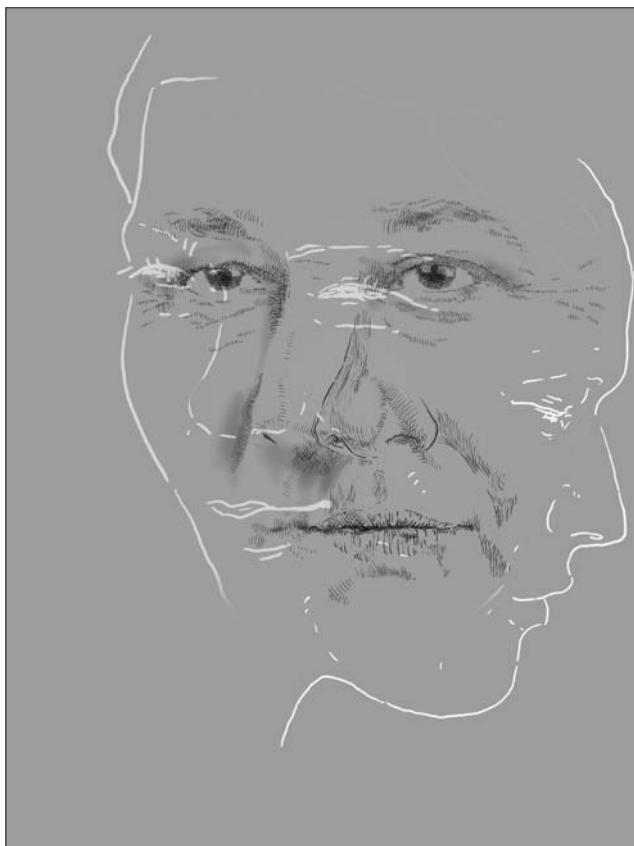
„Dlaczego tak się wydzierasz?!”

¹ M. Carême, *Ta odrobina nieba*, przeł. M. Leśniewska, „Dekada Literacka” 1999, nr 1, s. 15.

„Mamo! Mamusiu! Kocham Cię!”

Na uwagę naszą zasługują chwile potęgujące rutynę, uciekające i niezatrzymywane w powszechnej pamięci wszelkie drobiazgi powszednie. O tym, że wszystko już sobie powiedzieliśmy, że całych siebie obejrzeliliśmy i wciąż zachłannie pragniemy na siebie patrzeć, do siebie mówić i w uniesieniu obserwować, jakby to jakoweś dziwy były, rosnące pomidory, jabłonek rodzącą i budzącą kwiaty, a wreszcie wiosnę – co za zwyczajna osobliwość! – przychodzącą po zimie.

Jacek Uglik



Margosia Uglik, *Przestrzenie wyobraźni*, grafika, 2020

Katarzyna Turaj-Kalińska

Lampa z końskiej czaszki (2)

NIANIA KONTRA PYCINA*

Wiele jest opowieści o cudownych nianiach – aniołach dzieciństwa. Mówią o nich rosyjskie poematy, angielskie wierszyki dla dzieci i nasze polskie wspomnienia z byłych kresów wschodnich – obecnie ziem ukraińskich, białoruskich i litewskich. Złe nianki się zapewne w porę odprawiało!

Dobre nianie same miały w zanadrzu ciekawe historie. Pani Helena nie opowiedziała mi nigdy żadnej porządnej historyjki. Ani zmyślonej, ani prawdziwej. Co to za nianka, po której nie zostają opowieści lub choćby wspomnienie melodyjnego głosu? Tego, co z siebie wydobywała, w ogóle głosem nazwać nie można. Było to raczej skrzeczenie sroki.

Cały jej repertuar to były pieśni kościelne, które nuciła, kiwając się na stołku w przód i w tył. „Bernatka dziewczynka szła po drzewo-o w las...”, „Chwalcie łąki uma-jo-o-ne...”. Nieśmiertelne: „My chcemy Boga w książce, w szkole...” – co uchodziło za wywrotowe, antysocjalistyczne, o czym jeszcze nie wiedziałam. Opowiadała też niekiedy „wice”, przeznaczone dla innych dorosłych, które ja mogłam co najwyżej podsłuchać. W ogóle, co podsłuchałam, to moje, dorośli z mego otoczenia niewiele opowiadali dzieciom. Od tego były książki. Nauczyłam się czytać, mając cztery lata i mieli mnie z głowy raz na zawsze. Niania miał w tym swój udział. Cierpliwie objaśniała mi szylidy na ulicach, nie przypominam sobie innej nauki czytania. Tym samym miałam z głowy większość niebezpieczeństw związanych z ruchem na świeżym powietrzu. Dorosłym to się podobało. Chyba nie zauważali, że znikam. Burackowy tapczan z takimż tureckim wałkiem był mi piracką tratwą.

Pani Helenka była kimś zarazem okropnym, jak i niezastąpionym. Miała trzy popsute zęby na krzyż, niczym czarownica z kreskówki, ale palce zdobiła złotymi pierścionkami, zresztą dość delikatnymi. Nosiła złote kolczyki w kształcie niezapominajek, z turkusikami. Zamiłowanie do błyskotek także przypominało w niej srokę. Na atrakcyjnym dziewczęciu lub eleganckiej damie jej biżuteria wyglądałaby świetnie. Do niej pasowała jak kwiatek do kożucha.

* Pierwszy fragment nowej opowieści Katarzyny Turaj-Kalińskiej *Lampa z końskiej czaszki* ukazał się we „Frazie” 2019, nr 4.

Nie chciało się jej porządnie gotować i w kółko przyrządzała zupy, których nie cierpiałam: krupnik, grochówkę i jarzynową. Po prostu je lubiła i niewiele ją obchodziło, że ja lubię rosół. Miałam go w końcu u dziadków w każdą niedzielę. Niemniej to ona nauczyła mnie, że rzecz tak bez smaku, jak twaróg, robi się pyszna, jeśli się ją spożywa z ogórkami kiszonymi. Te ostatnie stały się naszym wspólnym przysmakiem, a biały ser z ogórkami był na kolację co najmniej trzy razy w tygodniu.

Żywiła dziwaczne uprzedzenia do niektórych produktów i ich połączeń. Miałam często wielką ochotę na arbuzy, ale mi ich nie kupowała, twierdząc, że to „sama woda”. To samo mówiła o czereśniach. Miałam więc z głowy ulubione owoce. Za to podsuwała mi swoją ukochaną odmianę jabłek – koksy. Nie znam lepszych, pomimo zatrzęsienia ich odmian. Miały pomarańczowy posmak i były zarazem chrupiące, miękkie i soczyste jak żadne inne. I małe, w sam raz na dziecięcy, rozarty łapczywie pyszczek. Nadal można kupić jabłka noszące uzurpatorsko tę samą nazwę, lecz, czy muszę dodawać, że ani nie chrupią, ani nie smakują nawet w części tak, jak tamte?

Ponadto pani Helenka nauczyła mnie jeść gruszki w taki sposób, by najpierw oczyszczać zębami ogryzek, a potem odrzuciwszy go, rozkoszować się bez przeszkód wielkim kawałem słodczy z gromadzoną wokół ogonka jak lody w waflowym rożku. Nie wiem, czy musi się tak właśnie jadać gruszki, ale nie śmiałybym nawet spróbować sposobu nickanonicznego. Były to oczywiście klapsy, w których nazwie dźwięczy soczysta miękkość, a także szczypta dowcipu. Dziś mamy gruszki pod nazwą „konferencje” – co za upadek!

Na szczęście lubiła słonecznik i łuskałyśmy go razem przez cały sezon. Pestki tkwiły w olbrzymich kołach, słonecznika na wagę nie było ani łuskanego i paczkowanego jak dziś. Tego nawet sobie nie można było wyobrazić. Wsypuję go dzisiaj do musli na śniadanie z pełną skruchy świadomością, że słonecznik, którego ziarna ktoś za nas wydłubał, pozbawiony jest głębszego sensu. Tyle, że paznokci rozłupujących ziarna nie da się łatwo domyć. Pazury pani Helenki nosiły brunatne ślady setek pożartych w życiu słoneczników, choć w gruncie rzeczy była to schludna kobieta, która co tydzień szorowała się w wannie frotową myjką.

Nie mówiła łupiny lecz „łupy”. Łupy piętrzyły się wokół nas przez całe lato, bo bób był jej kolejnym przysmakiem. Byłam żółta od marchewki, wyduszała z niej dla mnie sok każdego popołudnia. Skrobała, tarła, wsadzała do gazy i doila jak krowie wymię. Musiała to być chińska krowa.

Uważała, że nie wolno pić mleka po mięsie, ale gdyby wiedziała, że zakazują tego ortodoksyjni Żydzi, to chyba by nic innego nie jadła niż

mleko z posiekanyim mięsem właśnie. Bo Żydów nie cierpiała jak cała jej klasa społeczna, ciemny i zabobonny plebs. Sądziła też, że mleko słodkie ani kwaśne nie może być łączone z owocami. Właśnie zaczęły być modne koktajle mleczno-owocowe i matka próbowała je wprowadzić do naszego jadłospisu, ale pani Helenka była niereformowalna.

Jednym z takich raz na zawsze ustalonych jej poglądów była konieczność pociągania się nawzajem za ucho, gdy się je coś po raz pierwszy w roku.

– Eeeee, ty – trącała mnie przyjaźnie – Pociągnij mnie za ucho. Bo my nie jadły jeszcze w tym roku rzodkiewki, no nie? – Jak widać gramatyka nie była jej mocną stroną, ale ja w tym względzie naśladowałam tylko matkę.

Potem niestety odwzajemniała się, pociągając moje ucho... Nie znośiłam, kiedy mnie dotykała, trochę się jej brzydziłam – bez przesady naturalnie. Jej przydługich, niezbyt schludnych paznokci, przerzedzonego, szpakowatego koczka, który poprawiała, jakby to była Bóg wie jaka koafiura, no i tych okropnych zębów. Tymczasem ona co jakiś czas miała napad tarמושzenia. Jej przytulanie to było szarpanie, a osobliwie uwielbiała chwytac i ciągnac we wszystkie strony moje policzki z okrzykiem:

– Pycina, ty moja pycina!

Zapewne z wielkiej miłości.

Owa „pycina” była dla mnie równie obelżywa, co dla niej „niania” – stanowczo kazała się nazywać wyłącznie „opiekunką”, ale jak miałam jej powiedzieć, że nie jestem żadną „pyciną”, skoro nawet nie wiedziałam, co to znaczy. A czy ona wiedziała? Wcześniej towarzyszyła edukacji muzycznej swego wychowanka i nieco się otrząsała. Nieobce jej było nazwisko Reginy Smendzianki, więc może i ta „pycina” była spolszczeniem włoskiego słowa „piccina” oznaczającego „maleńką”, co się przewija w ariach włoskich. Uwielbiała przecież Jana Kiepurę, wybitnego śpiewaka pochodzącego z ludu. Opowiadała mi z zapałem, o tym jak przed wojną czyhające na niego tłumy fanów krzyczały: „Jasiu, śpiewaj!”. Sama też prócz pieśni kościelnych potrafiła zanucić: „Ninon, ach uśmiechnij się...”. A nawet „Brunetki, blondynki, ja wszystkie was, dziewczynki, całować chcęęęęęęęęęęę...! Co w jej bezzębnych ustach nabierało szczególnie perwersji.

Dla mnie przezwisko „pycina” razem z tym chwytaniem za policzki nie było żadną czułością, ale raczej wytykaniem mi pyzatości, której sama się u siebie bardzo brzydziłam. Łapała mnie też za nos, chrzcząc go kartofelkiem, naturalnie. Irytowało mnie to bezgranicznie, ale nie umiałam zaprotestować, wyczuwając jej poczciwe intencje.

Lubiłam się przytulać do pięknie pachnącej i tak bardzo mojej mamy, pragnęłam też wymiany pieszczot z kresowo lukrowaną babcią, ale ona mnie zawsze odtrącała, burcząc, że to „takie migdalenie”. Swojej córki a mojej matki też w dzieciństwie nie przytulała, a wuja podobno tak, jak twierdziła z zalem mama, starsza od niego o ponad trzy lata. Sądzę jednak, że przytulała matkę, gdy była niemowlęciem, bo ją karmiła piersią bardzo długo.

Babunia przełamała się dopiero pod koniec życia w stosunku do mojej córki – jedynej prawnuczki. Przytulała ją przez dwanaście lat, nie sądząc już chyba, że tylko niemowlę ma do tego prawo. Całowała i obdarzała ukraińską pieszczotą ludową: „piczu piczu chlibczik, detiam na obidczik” – polega to na przechylaniu główki dziecka z dłoni do dłoni, jakby się wyrabiało drożdżową bułkę. Niby też energiczne, ale bardzo przyjemne, uwielbiają to moje wnuczka.

Najgorszą torturą była dla mnie kąpiel. Pani Helenka żywiła przekonanie, że im gorętsza woda, tym dokładniejsze umycie. Może i było w tej teorii nieco bakteriologicznej prawdy. Ale moja niania nie знаła umiaru i parzyła mnie w ukropie jak kurę przed oskubaniem. A przecież, do licha, nie byłam porośnięta piórami, które należałoby usunąć przed włożeniem mnie do rosołu.

Absurdalne powiedzonko: „rozebrać się do rosołu”, nabierało przy pani Helence wymiaru najzupełniej dosłownego. Rozbierała mnie i zaczynały się negocjacje na temat temperatury wody, która parowała jak kamienie w skandynawskiej saunie. Przekładałam nogę przez brzeg wanny i zanurzałam duży palec, po czym jeszcze szybciej wyciągałam go z powrotem z dzikim wrzaskiem.

– Za gorąca? – dziwiła się pani Helenka, wkładając do wody swoją rękę pokrytą chyba skórą nosorożca.

Odkręcała kran z zimną wodą, dolewała może szklanke. Zanurzałam stopę do kostki i znów cofałam.

– Jeszcze za gorąca? – dziwiła się jeszcze mocniej i wlewała następną szklanke, po której powoli zanurzałam nogę do pół łydki, żeby znów ją błyskawicznie wyjąć.

– Eeeeeeeeee! Idze, idze! – traciła cierpliwość moja oprawczyni, potomkini szesnastowiecznych katów lubujących się w wysłuchiwanie wrzasków czarownic przypiekanych żywcem.

Po chwili stałam w wodzie na jednej nodze, do pewnego stopnia przyzwyczajonej do temperatury i trzymając się kurka, powtarzałam te same etapy z drugą nogą: palec, stopa, łydka...

– A-le-leece, nie zavrcaj głowy, zupełnie zimna woda! – denerwowała się pani Helenka wkładając do wody swoją spracowaną dłoń, która z pewnością odczuwała temperaturę inaczej niż skóra dziecka.

Sporo wody musiało upłynąć w Wiśle, zanim po kolei zdołałam zanurzyć uda i pośladki, a wciąż było mi za gorąco, gdy siedziałam już na dnie wanny. Czasami i stamtąd jeszcze wyskakiwałam nie „jak oparzona”, lecz naprawdę oparzona! A wtedy mogłam zobaczyć, że istotnie jestem czerwona jak rak. Jeśli nigdy jeszcze nie spotkaliście w swoim życiu nikogo, kto by zasłużył sobie na nazwę „w gorącej wodzie kąpany” – oto jestem do waszych usług. *Małpa w kąpieli* Aleksandra hrabiego Fredry też będzie na temat, tyle, że ona zdołała zbiec.

Tak to się zabawiałyśmy przynajmniej dwa razy w tygodniu, a gdy się zabrudziłam bardziej, to i częściej. Po kąpieli niekiedy miałam ochotę zajrzeć do lustra, czy jeszcze żyję i jak wyglądam. Wtedy pani Helenka nieodmiennie mi tego zabraniała. Powodem był zabobon o wiele poważniejszy niż pociąganie za ucho przy nowalijkach. Metafizyczny. Nie wolno było wieczorem spoglądać w lustro, żeby „nie zobaczyć diabła”. Nie wolno było także oddawać niani jej bolesnych klapsów, bo wtedy dziecku „ręka uschnie”. Nie oddawałam więc ręką, ale zębami, te przecież jako mleczaki i tak miały wypaść.

Kobiecina miała przez pewien czas sporo łukowato rozmieszczonych sinych plamek na przedramionach. Gryzłam! Z rozpędu ugryzłam nawet pewną koleżankę, w obecności jej starszej siostry i matki. Powodem była przegrana w grę planszową zwaną „grzybobraniem”. Wstydziłam się tego okropnie, zwłaszcza, że po kilku dniach zmuszono mnie do przeprosin. Odbyły się w przedpokoju u owej koleżanki, gdyż miałam to zrobić „zaraz po przyjściu”. Pamiętam jak z pokoju wyłonił się brodaty tatuś z fajką – dopiero obrzydliwość – i rzekł szyderczo przerażającym basem:

– Słyszałem, że tu jakiś piesek był ostatnio.

Nie wiem, czy się kiedykolwiek tak wstydziłam w życiu. Jednak nianię gryzłam bez żenady, jak pies ulubioną kość, choć wcale mi nie smakowała. Kiedyś na wakacjach zobaczyłam u pewnego chłopca prawdziwe ślady psich zębów – wyglądały identycznie. Pies był spory, wilczurowaty.

Pani Helenka była namiętną hazardzistką krakowskiej gry liczbowej pod nazwą „Lajkonik”. Obstawiała kupon w każdą sobotę, dybiąc na pół miliona. Zastanawiam się, co by sobie za to kupiła – stos złotych pierścionków i kolczyków? Przez cały tydzień kombinowała jakie numery skreślić. Nazywała je pieszczotliwie „numerka” i radziła się w tej sprawie różnych osób oraz sennika egipskiego, gdyż „numerka lubią się przyśnić”.

Tak się złożyło dla niej szczęśliwie, że po naszej przeprowadzce miała blisko do siostry, która też mieszkała w Nowej Hucie, niedaleko re-mizy strażackiej, właściwie w tym samym budynku. Dzięki temu mogłam napatrzeć się na czerwone wozy strażackie w otwartych na oścież garażach,

a raz nawet zobaczyć pomieszczenie dla strażaków wraz ze słupem do zjeżdżania, którego niestety nie pozwolono mi wypróbować. Pani Helenka była strażaków bardzo ciekawa i wykorzystała mnie, zdaje się, jako pretekst. Ale tego akurat nie mam jej za złe.

Po pewnym czasie i ja mówiłam o jej krewnych „siostra i szwagier”, z czego się wszyscy dookoła, nie wiedząc czemu, okropnie śmiali. „Siostra” była gospodynią domową – typowe zajęcie u kobiet z pokolenia urodzonego na początku XX wieku, „szwagier” – stolarzem. To było lepsze od strażaków – ich przecież nigdy nie widziałam w akcji. A jego – owszem, jak heblował blat stołu i wprasowywał weń fornir, spod którego usuwał bąble powietrza. Wyglądał i wyglądał, aż deski zaczynały naprawdę przypominać mebel. Mogłabym na to patrzeć godzinami jeszcze i dziś, bo to były prawdziwe czary, kiedy ze zwykłych prostopadłych kawałków drewna rodził się stół czy taboret i to lśniący, gładki, doskonały, jakby stworzyła go pitagorejska geometria, a nie bezforemne i sękaty, szorstkie i umazane zaschniętym od wieków bursztynowym klejem ręce stolarza.

Ręce te wydawały się sztywne, niezborne. Wchodziła w nie latami cała twardość i chropowatość drewna. Brał ją na siebie, oddając im w zamian niegdysiejszą, młodzieńczą gładkość i harmonię kształtów. To był jeden z większych cudów, może tylko zamiana ziarenka w drzewo może go przewyższać, ale na to potrzeba więcej czasu.

Mimo wszystko nie był majstrem Wisienką z *Pinokia* tylko facetem ponurym od ciężkiej pracy, nieskorym do strugania ozywających marionetek. Raz tylko zrobił dla mnie karmnik dla ptaszków. Idealnych kształtów – jak z fabryki. Jasny, prawie biały, z daszkiem i czterema kolumnkami. Widziałam jak wbijał gwoździe, które nigdy mu się zakrzywiały, jak łączył deszczułki, które nigdy nie odbiegały od właściwych kątów, na ogół prostych. Pitagoras byłby zachwycony spełnieniem przez nie twierdzenia jego imienia, choć raczej się ze „szwagrem” nie znali, nawet ze słyszenia. Dziwię się, że w szkole mi nie zakwestionowano idealnego karmnika, bo to miała być moja własna praca. Może nauczyciele uznali, że komfort wróbli i sikorek jest ważniejszy niż to walące po oczach oszustwo i dali mi piątkę z prac ręcznych, których szczerze nienawidziłam. Nigdy mi na nich nic nie wychodziło jak należy.

Tymczasem niania Helenka i jej siostra wierzyły w inne czary i cuda. Między innymi w „numerka” ze snów i senników, które z zapalem wertowały. W diabła z lusterka i „usychanie” ręki. Choć te ostatnie to może były tylko odstrasające bajdy dla dzieci.

Szwagier i siostra dzieci mieli dorosłe. Córka była chuda, jakby wróciła z Auschwitz, najprawdopodobniej cierpiała na anoreksję, która nie była

jeszcze powszechnie diagnozowaną chorobą. Mówiono, że nie ma apetytu, coś – trudno. Uczyła się „na nauczycielkę” i grała na pianinie, o co ją zawsze bardzo prosiłam. Walca *Fale Dunaju* i polkę *Tramblankę*. Trochę się myliła, ale nie żałowała pogłaśniającego pedału, który przemieniał pudło rezonansowe w katedrę odpowiadającą potężnym echem. Takie granie, nawet niedoskonałe, to był też cud, ale Helenka z siostrą i od tego także wołały te swoje zabobony z „numerkami”.

– Nie wierzcie snom! Nie wierzcie snom! – powtarzał im siostrzeniec pani Helenki.

Kiedy tak mówił, miałam ochotę mu klaskać za to, że wyraźnie dostrzegał granicę między prawdą a zmyśleniem. Tymczasem miał opinię „chorego na nerwy”. Pełno lekarstw i dziwny uśmieszek na twarzy, choć mogłabym przysiąc, że jest to uśmieszek głębokiego zrozumienia dla świata. Czulałam, że to jedyny człowiek w tym domu, który znajduje się po tej samej stronie rzeczywistości, co ja i moja rodzina. Po stronie zdrowego rozsądku, który brzydzi się zabobonem.

Jedyny racjonalny człowiek w domu „siostry” i „szwagra” uchodził za niepoczytalnego! Leczył się psychiatrycznie, a w końcu „zatruił się lekarstwami”, jak mi to zostało oględnie przedstawione. Któraś z rzędu próba samobójcza tego łysawego młodzieńca o tajemniczym uśmiechu zakończyła się sukcesem. Jego: „Nie wierzcie snom!” do dziś dzwoni mi w uszach, tym bardziej aktualne, im dłużej żyję i śnię o kolosalnych bzdurach mających zawsze coś wspólnego z przeszłością, a nie przyszłością.

Jakim cudem ci prości ludzie mieli dzieci cierpiące na choroby, wokół których unosiła się tradycyjnie aura „pańskich fanaberii”? Był to wybryk natury czy też stanowili oni pierwsze ofiary gwałtownego awansu społecznego wymuszonego przez wojujących socjalistów? Nikt mi już nie odpowie na to pytanie.

Pewnego dnia pani Helenka postanowiła wziąć mnie na losowanie „Lajkonika”. Sądziła, że będzie to dla mnie atrakcja równa odwiedzinom w straży pożarnej. Opowiadała mi od dawna z wypiekami na twarzy, jak ważne są w tym losowaniu małe dzieci, które z zasłoniętymi oczami wyciągają liczby z przezroczystego bębna. I że losujące dziecko dostaje w nagrodę czekoladę.

Wystawiła mnie zaraz do losowania przeprowadzanego najpierw w celu wyłonienia małego przedstawiciela „ślepej fortuny”, któremu fortunna bardziej przewidywalna podaruje czekoladę. Traf chciał, że wyciągnęłam właściwy numer. Zaraz potem zasłonięto mi oczy klapką z dużą ilością waty od spodu. Mimo to sporo widziałam, a losowane kule z liczbami w szczególności.

– Ojej! – krzyknęła pani Helenka, gdy po wszystkim podzieliłam się z nią tą rewelacją. – Nie mogłaś ciągnąć moich numerków?

Poczułam, że muszę być strasznie głupia, skoro sama na to nie wpadłam. Ale swoją drogą, nie znałam tych numerków skreślonych przez nianię. Ani żadnych innych. Pani Helenka żałowała wprawdzie niepopelnionego oszustwa, ale też go należycie nie zaplanowała.

Musiałśmy się zadowolić tabliczką czekolady.

Katarzyna Turaj-Kalińska



Marek Pokrywka, *Anioł o wielkim sercu*, olej na płótnie, 80 x 70 cm, 2019

Teresa Tomsia

W pamięci, w odbiciu (3)

SPOJRZEĆ W NOWE NIEBO

Poetka Zofia Beszczyńska napisała niegdyś w wierszu prorocze słowa, jakby przygotowując siebie i bliskich na utratę, na trudny czas osamotnienia i rozstania, który prędzej czy później nadchodzi, a nie sposób się z tym pogodzić:

muszę się nauczyć porzucać tych których kocham
porzucać myśli o nich jak zużyte ciało
i białe kości znów złożyć w jedno i iść przed siebie
patrzeć na nowe niebo nieznanne konstelacje
śnieg wokół jest czysty i tak zimny że odbiera oddech
odbiera pamięć odbiera pamięć odbiera pamięć¹

Doświadczenie śmierci i ciężkiej choroby zmienia nasze widzenie świata, umniejsza zaufanie do wytrzymałości ciała oraz spodziewanych przyjaznych okoliczności, uczy ostrożności i przewidywania. Poezja pomaga nam wyrazić emocje, ująć niepokój, zadziwienie, ukazać wizje pojawiające się niby we śnie, niby na jawie. Warszawską poetkę Zofię Beszczyńską interesują „ukryte przekazy”, magia świata, stany nie do końca rozpoznawalne, zdarzenia ujrzone na granicy światła i ciemności. Jest autorką książek dla dzieci, opowiadań fantastycznych dla dorosłych, liryków i krótkich strof zbliżonych do haiku. Oprócz pisania wierszy zajmuje się krytyką literacką i tłumaczeniami, jest pasjonatką podróży i poznawania nieodczytanych ścieżek. Została doceniona przez czytelników i krytyków jako autorka wierszy, baśni i opowieści, najbardziej znane z nich to: *Bajki o rzeczach i nierzeczach* (2002), *Miejsca magiczne* (2003), *Wyspa światel* (2004), *Dziwny kraj* (2007).

Opisywane przez nią historie dzieją się na granicy snu i jawy, pragnień i możliwości, rzeczywistego i wyobrazonego. Za osiągnięcia literackie autorka została wielokrotnie nagrodzona zaproszeniami na twórcze stypendia do krajów w różnych częściach świata. Ostatnio przeczytałam jej krótkie prozy zebrane pod tytułem *Sny o miłości i śmierci* (Warszawa 2012). Książkę otrzymałam od autorki wkrótce po tym, gdy spotkałyśmy się na wieczorze poetyckim Adriany Szymańskiej w salonie PIW-u w końcu stycznia 2020 roku. Od razu trafiła na moją czytelniczą półkę i przełożyłam ją bliżej lampy, by częściej do niej powracać wieczorami, gdy najlepsza pora na otwieranie się niesamowitej gawędy o niezwykłych przeżyciach,

¹ Z. Beszczyńska, *Żyję śpiewając*, Warszawa 1996.

nieprzewidywanych zmysłowych doznaniach i dziwnych okolicznościach, które przemieniają bohaterkę, odsłaniając jej ukryte pragnienia, zadziwienia sobą i odkrywaniem wciąż na nowo światem, bo – jak mówi motto książki zaczerpnięte z Virginii Woolf – „wszystko jest czymś innym”.

Podstawową materią twórczą, z której autorka wysnuwa swoje opowieści, jest sen jako alternatywna historia życia bohaterki jej opowiadań. Sen stanowi w tej prozie przeciwagę codzienności przewidywalnej, toczącej się w ustalonym porządku, staje się protestem przeciw temu, co „ja” już wie o sobie i rzeczywistości, gdy ciekawość świata i siebie dopomina się więcej ujrzeć, przeczuć, przeżyć. Konfesyjny charakter opowiadań wciąga czytelnika w jej historie, przybliża opisane miejsca, nie jest jednak narzucający się, wprost przeciwnie, autorka zaciekawia nagłymi zwrotami akcji, stosuje wartki styl narracji, modelując krótkie zdania z przenikającymi się kontrastowymi obrazami, by nie znużyć czytelnika nadmiarem emocji czy monotonią relacji:

Cały żal z poprzedniego wieczora, dojmujące uczucie obcości, samotności i lęku rozrzedziło się, zbladło, wreszcie znikło. Siedziałam długo przy oknie, obserwując ciemniejącą ulicę i zapalające się światełka, myśląc i pisząc. Czulałam, że unoszę się razem z lampkami, które w mroku pomyliły niebo z ziemią i fruwały w przestrzeni, gdzie nam, istotom cielesnym i bezskrzydłym, tak trudno się odnaleźć.

W końcu odważyłam się wyjść.

(Papierowa tódeczka)

Opowiadania Beszczyńskiej są przede wszystkim dla tych, którzy potrafią śnić na jawie, a nie mają odwagi wypowiedzieć i zapisać swoich snów, bo – jak sugeruje autorka – śnienie i metafora to ważny aspekt naszego życia, gdy w wyobraźni spełnia się w innych obszarach to, czego pragniemy. Dzięki mocy metafory zdobywamy siłę, by spojrzeć w nowe niebo, które będzie inne niż sobie wyobrażamy i oczekujemy, zaakceptować je, bo zmienia nas każda utrata, każda kolejna zmiana. W posłowniu Leszek Szaruga pisze z uznaniem o czytelnicznym doznaniu po lekturze²:

Czytałem te opowiadania coraz bardziej zafascynowany tym, że mogę się znaleźć poza czasem, w przestrzeni odwiecznych marzeń i przelotnych, a mimo to trwałych i niemożliwych do unicestwienia wzruszeń, w świecie nigdy niespełnionych tęsknot, które wszakże zostają zaspokojone tylko po to, by budzić tęsknoty nowe, by prowadzić w obszary nieznanych, tajemniczych doświadczeń, niemal obrzędów....

²Pisząc te słowa, uświadomiłam sobie, że oboje: Zofia Beszczyńska i Leszek Szaruga byli też gośćmi Klubu Piosenki Literackiej „Szary Orfeusz” w Poznaniu, gdzie prezentowałam ich książki poetyckie, a wspominając naszą klubową działalność w poprzednim numerze „Frazy” (2019, nr 4) nie byłam w stanie wymienić w krótkim esaju wszystkich gości, co niniejszym z radością uzupełniam: Zofia Beszczyńska prezentowała wiersze w połowie listopada 1997 roku, natomiast Leszek Szaruga z powodzeniem wystąpił rok później. W części muzycznej wokaliści zaprezentowali poezję gości w wersji śpiewanej.

Nasze uczucia nie są tak oczywiste, jakby się wydawało, co zostało ukazane w opowiadaniu *Zamek*:

Wiele lat temu zakochałam się w mężczyźnie, z którym nie mogłam być. Spotkaliśmy się i rozstali, po prostu. Mijały miesiące, a ja wciąż nie mogłam o nim zapomnieć. Staralam się zapełnić czas pracą, innymi mężczyznami, sprawianiem sobie wyszukanych przyjemności. Ale głównie pracowałam; pisałam i śniłam. Chyba nigdy przedtem nie miałam snów tak intensywnych, gęstych, tak różnorodnie zatłoczonych. Czułam, że coś chcą mi powiedzieć i usiłowałam te ukryte przekazy schwytać, przetworzyć, ale niezbyt mi się to udawało. Lecz jeden ze snów zapamiętałam szczególnie; był plastyczny, jakby nie chciał się po swojemu rozpląnąć, zostawiając za sobą niknącą smugę braku, żalu, tęsknoty, wątego zaciekawienia. [...] Mimo że przyszedł do mnie latem, w środku lipca, była w nim piękna wczesna jesień; jedna z tych chwil, gdy czas nieruchomieje, zastyga jak w kropli miodu, nie chcąc uronić ani sekundy ze swego czaru i blasku. Siedziałam na ławce w parku, przede mną leżał gładki staw, a wokół tłoczyły się drzewa w tyłu gorących barwach, że zdawały się płonąć. [...] I on wyszedł na zewnątrz, przyciągnięty czarem miejsca i czasu, a także, jak wierzyłam, moją w nich obecnością. Siedzieliśmy obok siebie milcząc, aż, w sposób najnaturalniejszy na świecie, on objął mnie ramieniem, nachylił się i pocałował; oddałam mu pocałunek, a potem następny i następny...

Kto sięgnie po opowiadania *Sny o miłości i śmierci*, pozna sny bohaterki, a zwykle są one tajemnicze i niosące nadzieję na przemianę. W rzeczywistości przeciwieź działać musimy sami, pokonywać zwyczajność w dążeniu ku pięknu, szukać impulsu, by przeciwstawiać się poczuciu osamotnienia. Ocalają ją oswojone miejsca i nie jest ważne, czy są rzeczywiste, czy nierzeczywiste, bo „wyśnzione” podobnie nas zmienia, pozwala spojrzeć inaczej na siebie i to, co wokół, co teraz, pomaga na nowo nawiązać relacje i umocnić rozluźnione więzi. Proza Zofii Beszczyńskiej przypomina nam o przecuciach, intuicji, uczuciach, wtajemnicza w świat onirycznych pejzaży, o czym zapominamy w pospiesznej codzienności, uświadamia nam, że każda chwila naszego życia jest wartościowa, każde spojrzenie niesie coś nowego, tylko trzeba się otworzyć, żeby dostrzec więcej, żeby poczuć swoje ciało i nie wyrzekać się pragnień, jak w opowiadaniu *Pomiędzy*: „Moje noce są zatłoczone snami. Budzę się rano ze świadomością podróży w inny świat, uczuciem przynależności do niego. Jest tam słońce, oddech; coś poza lękiem, poza niemożliwością. Przestrzeń”.

PRZYJACIEL W CZAS KWARANTANNY

„Kwarantanna, kwarantanna / jest potrzebna uszom moim, / abym mogła własnym brzmieniem / znowu struny swe nastroić”. Refren piosenki *Polskie dzwony* śpiewałam w domowym zaciszu w dawnych latach, gdy chciałam oddzielić się od nieprzyjaznego świata, gdy wyznaczałam sobie kwarantannę w połowie lat osiem-

dziesiątych XX wieku od niechcianych kontaktów i zadań, choć wcześniej zapisem skazał ją na kwarantannę cenzor, podobnie jak cykl wierszy o zsyłce rodziny mojej matki. Dziś odosobnienie to zdrowotna konieczność, ustały wysyłki książek, czasopism i tradycyjnych listów, coraz częściej słyhać pieśń żalobną, towarzyszy nam niepewność, trwoga i oczekiwanie na przemianę.

Kilka dni temu, na początku marca, gdy już prawie wszyscy skupieni i niepewni jutra siedzieliśmy w domach, odezwał się niespodziewanie nasz warszawski przyjaciel Rafał Żebrowski – w serdecznym mailu napisał, że martwi się o naszą rodzinę i pyta, czy jesteśmy zdrowi. Jakże ciepło zrobiło się na sercu, takie słowa to plaster miodu, gdy pusto wokół, łakoci w spiżarni brak, w głowie zamęt, a do sklepu strach wyjść. Właśnie teraz Rafał o nas pomyślał, gdy krzątamy się z mężem wokół chorej matki i coraz bardziej niedołęznego pudła, który wciąż się do nas garnie, pragnie pogłaskania, wyczesania, ugotowania dietetycznego jedzenia, kuśtyka wiernie



Fot. Eugeniusz Toman-Tomsia

Portrety sprzed lat z wizerunkiem naszych wiernych przyjaciół wydobywane z albumu i szuflady krzepią serca, dodają nam dziś otuchy. Rafał Żebrowski i Teresa Tomsia – pożegnalne ujęcie po literacko-towarzyskiej wizycie w Poznaniu, 2014 r.

po pokojach za nami, jakby również odczuwał tę niezwykłą sytuację przesiadywania w domu. Rafał dodał w liście, że choć czuje się „jak zramolały romantyk”, to jednak dostrzega możliwość „odkrywania niemożliwego” i ma „świadomość pożytku z zamknięcia”. Na temat epidemii posiada nieco skrzywiony pogląd, pewnie jako dziecko lekarzy, historyk, po mieczu potomek rycerskiej rodziny, że „ten dzień jest dobry jak każdy, by umrzeć”, co nie znaczy, że lekceważy zagrożenia, lecz rozumie, jak często przychodzą one niespodziewanie pod nasz próg i jak bardzo wobec zarazy bywamy bezradni mimo doświadczeń poprzednich pokoleń tyfusem, hiszpanką, cholera, malarią – radzi zatem wzmacniać równocześnie ciało i ducha, by na śmierć być przygotowanym. Przewiduje, że zaraza opuści naszą ojczyznę w stulecie bitwy warszawskiej – to daleka perspektywa, jednak scenariusz możliwy, obyśmy w zgodzie i zdrowiu dotrwali do tego wielkiego święta.

Niezmiernie mnie wzmocniło i uradowało, że równowaga powagi i humoru nie opuszcza w dniach zarazy naszego przyjaciela. Zapytałam o jego pisarskie i naukowe plany, jednakże nie o książkach potoczyła się mailowa rozmowa, lecz o przyjaciółach, których ostatnio utraciliśmy i o tych, którym obecnie pragniemy pomóc, bo sami nie mogą sobie poradzić (a przecież tak wiele im zawdzięczamy). Trudno na co dzień znaleźć odpowiednią okoliczność dla okazania wdzięczności, a teraz, gdy czas nadzwyczajny, jest wiele okoliczności i powodów. Rafał zamieszkał od początku znajomości w sekretnych zakamarkach naszych serc, ufamy mu w rodzinie, dlatego z radością i za jego wiedzą powtarzam istotne uwagi. Zauważył, że „zobowiązanie” w przyjaźni to bardzo czuła sprawa i nigdy nie wiadomo, jak do tego tematu podejść, wszak jesteśmy w uczuciach bezinteresowni. Trafnie to ujął: „Niby nic takiego jak zobowiązanie między przyjaciółmi nie powinno istnieć, a jednak. Nawet, kiedy kochamy, to niby bez realnych powodów, ale dobrze jest, kiedy – zwłaszcza z upływem lat – jest za co”. O, tak, gdy jest za co, wtedy czujemy dosyt, bo gdy nawet nas nie proszono, dawaliśmy z potrzeby serca, a kiedy prosimy, pragniemy otrzymać choćby okrusz tego, co by nas uradowało. Miło patrzeć na zdjęcie z podróży, na którym utrudzony Rafał z uśmiechniętą żoną Zofią zdobywa hiszpańskie wzgórze z miną zwycięzcy nad swoimi słabościami – a ponieważ lubi swój kapelusz, wydobyłam z albumu inne ujęcie z dawnych lat.

Moja matka Zofia opowiada o kwarantannie w czasach wojny w północnym Kazachstanie, gdzie została deportowana jej rodzina Gołackich – chorzy na tyfus leżeli w lepiankach na przednówku bez sił, a pracownicy kolchozu w Ostrowce jeździli z metalową kaną napełnioną ciecżą, był to rozpuszczony proszek chininy, gdy brakowało tabletek i każdy musiał z kubka na łańcuchu wypić porcję tego lekarstwa; kubek po każdym użyciu moczone w bańce z płynem dezynfekującym. Największa fala sybirskiego tyfusu nadeszła wczesną wiosną 1942 roku, niewiele deportowanych polskich dzieci i kobiet to przetrzymało: gorączka 40 stopni, maligna, krew sącząca się z nosa, wypadanie włosów, utrata ruchu, słuchu i widzenia. Po kilku tygodniach ten, kto przetrwał, od nowa uczył się chodzić i mówić. Malaria z kolei uderzyła mocniej w trzecim i czwartym roku wojny. Rosjanie mniej chorowali, bo

byli uodpornieni, natomiast polskie rodziny ciężko tę chorobę znosiły. Objawy były dokuczliwe i nawracające, z wysoką gorączką i powtarzającymi się dreszczami niewęczącymi równowagę. Dawniej słuchałam tych opowieści jako czegoś minionego na zawsze, czyli świadectwa historii, okazuje się, że do dziś zagrożenie nie mija. Podobno lek na malarię ma być wykorzystywany obecnie dla chorych na COVID-19, czy jednak uodpornimy się kiedyś na ten wirus?

Fraza wsparcia od przyjaciela, przypominająca o niekoniczności trwania, jest w dniach kwarantanny bezcenna jak słowo honoru, jak harcerskie przyrzeczenie czy opłatek, który nagle spadł z nieba w nasze dłonie na znak błogosławieństwa i rozgrzeszenia, na jakie od dawna czekamy. Szczęśliwi są ci, którzy potrafią okazać wdzięczność, czułość, gest przyjaźni, napisać list w czas kwarantanny, bo uszczęśliwiają świat wokół siebie, a wtedy wszystkim nam łatwiej z sobą i po sąsiedzku żyć, pracować, rozmawiać, no i oczywiście marzyć, że będzie lepiej. W każdej chwili wybieramy, o czym mówi piosenka:

Rozkołysane polskie dzwony
słuch wystawiają mój na próbę,
rano dobrą nowinę głoszą,
nocą przynoszą wieść o zgubie.

Raz więc przeżywam dzień zwycięstwa,
raz miesiąc utraconej szansy –
jedni wołają: trzeba męstwa,
drudzy prasują spodnie w kancik.

Kwarantanna, kwarantanna
jest potrzebna uszom moim,
abym mogła własnym brzmieniem
znowu struny swe nastroić³.

Teresa Tomsia

³ Teksty piosenek literackich z nutami i fragmentami listów od prof. Aleksandra Bardiniego, który w owym czasie docenił ich „cenny osobisty ton”, udało mi się wydać po latach: T. Tomsia, *Perswazje*, Wydawnictwo Rhythmos, Poznań 2002.

SZTUKA

Marek Pękala

CUD WEDŁUG MARKA, CZYLI POKMAR

Kiedyś, bo przed dwudziestu siedmiu laty, rozsmakowując się w siedmiu rysunkach Marka Pokrywki z debiutu poetyckiego Grzegorza Kociuby *Obserwacje* (1991), napisałem, że są tworzone jakby niewprawną ręką dziecka; że w pierwszej



Marek Pokrywka, *Sen kobiety (nieznajomej brunetki)*, olej, 80 x 60 cm, 2019

chwili stwarzają wrażenie szkiców. Kiedy jednak przyjrzymy się im uważniej, można dostrzec celowość najmniejszego ruchu piórka, najdrobniejszego nim zachwiania, nawet zadrżenia. Bo jest to zapis jeszcze gorącego doznania – stanu wewnętrznej działalności. Jakby wyobraźnia artysty na naszych oczach utrwałała proces przetwarzania rzeczywistości w uchwyconą wrażliwymi kreskami abstrakcyjną wartość duchową. Wtedy to nasz skomplikowany świat zostaje sprowadzony do elementarnych znaczeń (życie, śmierć, miłość, samotność, wieczność, nicność, itd.). Dzięki przyglądaniu się sobie tych znaczeń przez przetworzone desygnaty, unaocznianiu związków między nimi, rysunek odkrywa dramatyczne napięcie.

Napięcie to skazuje na czuwanie. Nie można bowiem zinterpretować życia raz na zawsze, by potem już tylko powielać sobą biologiczny i egzystencjalny mechanizm (ontogen). W jego ramowej niezmienności trzeba być gotowym na zmienność. Bywa, że błyskawiczną, ba, bywa, że najzwyczajniejszą obserwacją czy czynnością znowu staje się po raz pierwszy i znowu na zawsze – przekonuje wiele prac tego artysty. Zatem najdrobniejszy sygnał przekazany przez zewnętrzną rzeczywistość to jednocześnie nowe, nieoznaczone miejsce w osobowym kosmosie. Jeśli nie nada się mu twórczego sensu, miejsce to może zamienić się w następny strzęp beźmyślności, jałowości, w destrukcyjną siłę schematu, co w konsekwencji prowadzi do utraty własnej pojedynczości wyznaczonej triadą: osoba – osobowość – osobliwość (oryginalność). A przecież dopiero ten trzeci człon określa rangę artysty (filogen, czyli pokrywizm-markizm, po ułatwiającej redukcji pokr-mar, czy jeszcze prościej pokmar).

Przypomniałem ten dzisiaj doprecyzowany a stary klucz do twórczości Marka (*vide: Siedem rysunków*, „Nowiny”, wrzesień 1992; *Kartki rzeszowskie i błękitne*, Rzeszów 1998, ss. 53–54; autorska witryna internetowa „Terra Marucha”, szuflada: Recenzje), bo pasuje do otwarcia jego nowej wystawy pt. *ZakaMarki wyobraźni* w rzeszowskim Muzeum Etnograficznym (wernisaż 24 października 2019 roku). Z jedną modyfikacją: te dziełka (rysunki) i dzieła (obrazy) są tworzone już bardzo wprawną, dojrzałą kreską dziecka. Wniosek: w burzach i słońcach młodości oraz dorosłości artysta ocalił stan dziecięctwa jako źródła sztuki, tę ciągle spontaniczną umiejętność dziwienia się światu. On nadal wie, że w hierarchii ważności nie to, co konieczne i logiczne nadaje życiu sens, lecz to, co tajemne i święte. („Każdą rutyną i każdą manierą są śmiercią wiary i śmiercią sumienia”). Rezultat: głęboka prostota obrazów (*minimal art*), niechętnie poddająca się racjonalizacji i zwerbalizowaniu. Ich twórcą i podmiotem bardziej wydaje się medium autora niż on sam. Tylko tytuły pełnią rolę latarek-przewodników, bo natura tej prostoty – wyrafinowany prymitywizm – należy do podświadomości, stąd owe tytułowe „zakamarki”. Dzięki temu niemal każda jego praca malarska jest jak haust rzeckiego powietrza.

Wizje odlotowe

Oko co rusz wraca do reprodukcji obrazu z afiszo-plakatu i okładki katalogu: metafizyczne, niebieskie tło, od góry porozrywane spalinowymi śladami samolotu,



Marek Pokrywka, *Prośba wójta o przebaczenie*,
70 x 70 cm, olej, 2015

nie powiedzieć – oralnego oręża. I jedno małe oko z trzema przecinkami leż, jakby urzędowymi. Zamiast drugiego oka – ledwo widoczne po nim rozmazanie – rezygnacja z obiektywizmu na rzecz jednostronności. A zamiast włosów – grzywka z ledwie trzech zagonów. Co to więc za władza, ale z jak wielką pretensją do rządzenia. Może dlatego w swoim sprycie tak żałośnie smutna. Oto surrealny artefakt „wadzy”. Taka interpretacja przylega do tytułu obrazu: *Prośba wójta o przebaczenie*. A kawę na ławę wylewa anegdota opowiedziana przez starszego brata Marka – Janusza. Jeszcze kilka lat temu Wydział Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, z którym związani są obydwaj Pokrywkiowie jako profesory, mieścił się w pobliskim Krasnem. Kiedy w gminie tej nastał nowy wójt, oznajmił dyrektorce Gminnego Ośrodka Kultury, że ma na jej miejsce swojego kandydata i w związku z tym elegancko prosi o wybaczenie, że ją zwalnia. Ot, hipokryzja w czystej, a właściwie w brudnej, jajogłowej postaci.

A więc nie tylko „poeta pamięta, spisuje czyny i rozmowy”. Ale przecież i to malarstwo jest na wskroś poetyckie. Kreacja wójta nie ma nic z negacji, za to wiele z żalu i miłosierdzia. Oto dowód: tę głowo-twarz łatwo można zinterpretować również jako należącą do skrzywdzonej pracownicy. Przekrzywiony krzyżyk zamiast ust to teraz ekwiwalent zachwiania wiary, choćby tylko w człowieka. Płaczące oko to tym razem synonim bólu, wraz z utratą drugiego oka unieważniający dystans do degradacji czy wręcz bezrobocia. I co tej olbrzymiej z nieszczęścia głowie zostało na pociechę – trzy zagonki. Zaiste, „gorzki to chleb jest polskość”.

Otrzymujemy więc odmienną, ale równoprawną wersję intersubiektywnej prawdy. Też surrealne. W wykonaniu *Hodowcy ptasiego śpiewu* – to tytuł innego

od dołu zamknięte ciemniącym rygłem ziemi. Z tego zamknięcia powierzchni wyrasta tylko bezbronne, małe sacrum – ciemnoczerwona, a więc względnie trwała – wymurowana kapliczka z różowym daszkiem. To na tym naiwnym daszku opiera się centralny motyw: zamiast słońca – olbrzymia, żółta, zniekształcona głowo-twarz. Bo to siebie człowiek nadal widzi jako centrum, ba, pępek wszechświata. Co za uzurpacja! W miejscu ust – przekrzywiony krzyżyk, czerwono-zielony – znak upolitycznienia wiary. W sumie religia w roli retorycznego, by

przejmującego obrazu. Przedstawia on – wolno i tak zinterpretować – św. Franciszka w optyce nadrealizmu; jakże odległa, by nie powiedzieć: odlotowa to wizja od oklepanej figuratywnej postaci Biedaczyny z Asyżu. W ogóle zakwestionowanie realizmu jako twórczej metody, bo jest tylko odtwórcza, to podwalina ontologii – sposobu poznawania poprzez samoswoje rozumienie widzialności – naszego artysty.

Klincz tragiczny

Spotykamy na tej wystawie polemiczny w stosunku do słynnej instalacji Katarzyny Kozyry *Piramida zwierząt* obraz *Piramida zwierząt II (ptaki)*. Zamiast ustawionych jeden na drugim wypchanych obiektów muzealnych widzimy ewolucję ptasiej widzialności i rozumności. Żaden ze mnie ornitolog, ale śmiem twierdzić, że taki gatunek ptaka nie istnieje albo bezpieczniej: jeszcze go nie ma. Wniosek pierwszy: dla abstrakcji prymarny (wyjściowy) jest realizm, w przeciwnym razie Picasso i cała plejada, łącznie z polskimi abstrakcjonistami, utraciliby kontakt z rzeczywistością, a więc i z odbiorcą. Wniosek drugi: bezduszny, behawioralny protest został zastąpiony manifestacją wiary w rozwój. Niekoniecznie pomyślny, o czym świadczy nadęta sylweta najwyższego ognia, zdążającego w przeciwnym do pierwotnego ognia kierunku. To oczywisty lęk przed cywilizowaniem natury. Przystosowanie – tresura kontra pełnokrwistość i tężyzna, zezwierzęcenie człowieka kontra uczłowiczenie zwierząt – oto dzisiejszy klincz.

Jerzy Nowosielski namalował *Monografię nieznaną* (1971). A nasz artysta poszedł jeszcze dalej. W podróży przez „przerażającą ciszę nieskończonych przestrzeni” nie zawahał się zajrzeć do *Snu kobiety* i, co jeszcze bardziej ryzykowne, chodziło mu o wgląd do snienia „nieznanej brunetki”. Poprzez dwie zróżnicowane ciemności – dwóch dążących ku sobie horyzontalnie ułożonych ciał? – z jednym okiem-kometą pośrodku oraz odgórnie wściubionym w ten oniryczny bezkres czerwonym dziobem – więc poprzez tę gęstą materię tworzywa próbowałem skontaktować się z Carlem Gustavem Jungiem, żeby mi pomógł w interpretacji, ale odesłał mnie do Freuda, a z nim to już zupełnie mi nie po drodze, wszak siedemdziesiątka na karku zobowiązuje. Jedyna pociecha w tym, że wyobraźnia nie zna granic, a jedyne ocalenie – w rozmowie dwóch samotności, które się nie znają i nie wiedzą, że istnieją dla siebie. A więc tragedia na miarę antycznej.

Coraz więcej, coraz mniej

Dwoistość to nie tylko tytuł obrazu Marka Pokrywki, to również tytuł spektaklu Janusza, poświęconego ich patronowi – Jerzemu Nowosielskiemu. A owa dwoistość to Leibnizowskie coś i nic, to widzialność i niewidzialność, męskość i kobiecość, to wszelki dualizm, dychotomie i antynomie. Owe racjonalne narzędzia, dzięki którym można zaglądać pod irracjonalną warstwę tajemnicy. To dlatego „chleb najlepiej opisać przez głód”. *Vide: Anioł o wielkim sercu* – w sensie wery-

stycznym tego serca tutaj nie ma, ale kolorem obejmuje niemal cały tors i skrzydła. Zaś *Pocałunek II*, oczywiście bez pocałunku, to opowieść o tylko pozornym dopasowaniu się dwóch płci z całkowicie odmiennym patrzaniem na świat.

Powracające w tych rysunkach i obrazach motywy: gwiazdy, anioła, krzyża, kapliczki, kościoła, unieważniają podział na sztukę religijną i niereligijną, czyli świecką. Sacrum nie jest tu alienowane, lecz w integralnej wizji równoważone przez profanum. A skoro coraz więcej wiemy, ale i tak coraz więcej nie wiemy (*Zawidziane i Tam*, zamykające katalog), to wiedzmy przynajmniej to, że każda dobra sztuka zawiera pierwiastek transcendencji. Że ukrytym sercem autentycznej kultury jest wiara – nie tylko w kulturowym sztafażu, a choćby tylko w intuicyjnym aspekcie. Że najważniejsza jest zakorzeniona w realu wyobraźnia. Bo „zawsze jesteśmy na brzegu tego, co wiemy”.

Dlatego, zdaje się, że nasz artysta podziela stanowisko współczesnej nauki (matematyki, fizyki, biologii, kosmologii) uznającej, że ponad empirycznym, zmysłowym światem istnieje niezwykle uporządkowany, oparty na idealnej harmonii świat abstrakcji (Logos) przerastający poznawcze możliwości homo. Dlatego ci naukowcy, którzy odstonili – odkryli skrawek tego świata, są dla ludzkości tacy ważni. Podobnie jest z artystami. Wieszczy wyżej od „szkiełka i oka” (czyli nauki) stawał „czucie i wiarę”, a nasz artysta, wierny ewangelicznemu „tak, tak – nie, nie”, zachwala równowagę między tymi dwoma porządkami poznawania.

W czasach małej stabilizacji z rozbuchanym konsumpcjonizmem największym ponoć problemem są choroby, które kojarzymy z kondycją ciała. A co z kondycją duszy, tej macierzy wyobraźni? Czy już tylko nad grobem – jak w katolickim obrzędzie – mamy się modlić o „zdrowie duszy”? Nasz artysta jawi się więc rzadkim okazem awangardowego konserwatysty. Zupełnie innym niż Zbigniew Warpechowski z Sandomierza; również dlatego, że jego tożsamość określa wspomniany stan dziecięctwa; że manifestacyjnie podważa realizm na rzecz abstrakcji. No i nie uprawia performansu, chociaż dzisiejsza wystawa fakturą swojego tła i jako kolaż skłania się ku takiej technice tworzenia.

Modlitwa kreską, listkiem

„Za dużo w Polaku Polaka, a za mało człowieka”. Zza tej diagnozy czwartego wieszca, patronującej wielu pracom podkarpackiego artysty, wychylają się rozchichotane cienie Gombrowicza i Mrożka. Znajdujemy więc ironiczny, na pół paradoksalny aspekt niektórych dzieł autora *Dwoistości*, *Marzenia*, *Lunatyka czy Co dwie głowy, to nie jedna* (spoza wystawy). Malarstwo, rysunki i ceramika Marka Pokrywki to w sumie taka bezustanna, cierpliwa modlitwa o zdrowie duszy, również polskiej, o homeostazę nie tylko ludzkiej rodziny, której autor zadedykował nową prezentację. A nie tylko ludzkiej, bo chodzi również o porastającą nas i przerastającą ekosferę (środowisko naturalne), której jesteśmy częścią, a bez której w schyłkowej fazie antropocenu nie mamy szans nawet na oddech.

Fot. Jan Wojski



Fragment wystawy Marka Pokrywki *ZakaMarki*, Muzeum Etnograficzne w Rzeszowie, październik–grudzień 2019

To fascynujące, co artyści potrafią robić z cudem swojego i naszego istnienia, jak wzmacniają fenomen życia. Jednym z najbliższych, który poszerza w tym fundamentalnym zakresie mój horyzont, jest właśnie Marek Pokrywka. Bo on z tej samej konstelacji (pek-mar) świetlistego planktonu; pekmar + pokmar = pekpok.

A Ty, mój bliski nieznajomy, czy już wiesz, co robisz ze swoim cudem istnienia? Że żyjesz tylko w połowie i to w tej o wiele gorszej: „Duch jest budowlą, ciało jako rusztowanie, musi być rozebrane, gdy budowla stanie”.

A czasu, jak zwykle, coraz mniej.

Marek Pękala

Ps. Dla ułatwienia: autorzy przywołanych cytatów to m.in.: Roman Brandstaetter, Czesław Miłosz, Cyprian K. Norwid, Blaise Pascal, Tadeusz Różewicz, Adam Mickiewicz.

grudzień, AD 2019

TEMATY WSCHODNIE

Iwona Matuszkiewicz

POWINOWACTWA PRZESTRZENNE Z TETRALOGIĄ STANISŁAWA VINCENZA W LITERATURZE CZESKIEJ OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO

Cykl *Na wysokiej połoninie* to opowieść o niezwykłym miejscu. Wprawdzie wyrasta z realnej topografii, ale też w oryginalny sposób ją przekracza. Umieszczenie tetralogii w kontekście literatury sąsiedniej, poruszającej się w warstwie fabularnej w rejonach Karpat Wschodnich¹, otwiera przed badaczami twórczości Vincenza dodatkowe możliwości interpretacyjne. Dla celów komparatystycznych posłużę się przykładami z popularnej w Polsce literatury czeskiej, wybierając jednakże autorów mniej znanych: Ivana Olbrachta, Jiříego Langera oraz Jaroslava Durycha.

Za powinowactwa przestrzenne uważam poruszanie się w warstwie fabularnej omawianych utworów w sąsiadujących ze sobą regionach górskich, stanowiących w sensie geomorfologicznym jedną całość (Karpaty Wschodnie), ale w wyniku zmian geopolitycznych przynależnych do różnych struktur państwowych. W przypadku sagi Vincenza chodzi o ten okres historii, kiedy obszar ten był częścią monarchii habsburskiej, przy czym przedmiot jego zainteresowań stanowi jego część galicyjska, zwana Huculszczyzną, która do rozbiorów i w okresie międzywojennym była częścią Rzeczypospolitej. Obecnie jest to region w zachodniej Ukrainie, w którego skład wchodzi m.in. pasmo Czarnohory.

Natomiast tematyka przestrzenna poruszana przez pisarzy czeskich odnosi się do okresu międzywojennego i regionu zwanego Rusią Zakarpacką lub Podkarpacką, znajdującego się na pograniczu Polski, Słowacji, Węgier i Rumunii, dziś tak-

¹ W roku 1918 częścią Czechosłowacji stała się Ruś Zakarpacka, tam nazywana Rusią Podkarpacką.

że będącego częścią zachodniej Ukrainy. Do końca pierwszej wojny światowej teryny te należały do monarchii austro-węgierskiej, od roku 1920 (traktatu w Trianon) stały się częścią Czechosłowacji. Po traktacie monachijskim, tuż przed drugą wojną światową, zostały zajęte przez Węgry, aby u jej końca stać się częścią Związku Radzieckiego². Zakarpacie, bo taka nazwa regionu funkcjonuje w polskiej nomenklaturze (w czeskiej będzie to Podkarpacie), leży wewnątrz północno-wschodniego odcinka Karpat – na południowych stokach Beskidów Wschodnich. Na północy granicę regionu stanowią Bieszczady Wschodnie, Gorgany i Czarnohora (Howerla, 2061 m n.p.m.). Południową granicę Zakarpacia wytycza dolina Cisy, na zachodzie – dolina Użu. Stolicą regionu jest Użhorod. Przeważającą część powierzchni tej krainy zajmują góry.

Ziemia, która niejedno ma imię – Ivan Olbracht

Ivan Olbracht (1882–1952) prozaik, publicysta i dziennikarz, znany jest w Czechach przede wszystkim jako autor reportaży wyrastających z jego fascynacji Rusią Zakarpacką – cyklu *Země bez jména* (1932), przekształconego później w częściowo zbeletryzowany zbiór *Hory a staletí* (1935), który w latach trzydziestych XX wieku wpłynął na zmianę sposobu postrzegania tego kłopotliwego zakątka, przydzielonego do nowo powstałego państwa czechosłowackiego. Publicystyka Olbrachta, mająca na celu przybliżenie czytelnikom problemów społeczno-ekonomicznych tej wielokulturowej krainy, stała się zaczynem jego późniejszej twórczości prozatorskiej. W 1933 roku opublikował balladową powieść *Nikola Šuhaj loupežník*³. Na jej podstawie w tym samym roku w okolicach Kołoczawy nakręcono z udziałem miejscowej ludności film fabularny zatytułowany *Marijka nevěrnice*⁴ w reżyserii Vladislava Vančury⁵, do którego scenariusz napisał Karel Nový, a muzykę skomponował Bohuslav Martinů.

Na uwagę zasługuje droga literacka Olbrachta – pisarza społecznie wrażliwego i zaangażowanego politycznie, który w wieku czterdziestu dziewięciu lat, po dwudziestu pięciu latach twórczej aktywności upodobał sobie Ruś Zakarpacką i regularnie odwiedzał ją w latach trzydziestych XX wieku. Ludmila Lantová w posłowie do zbioru jego reportaży tak ujęła ten fenomen: „V podkarpatorské Verchovině pak objevil jakoby sobě zaslíbenou zemi, která převzala aktem volby funkci kraje rodného a poskytlá předpoklady k tomu, aby obraz její objektivní reality splynul s nejsubjektivnějšími prvky básnického vidění” („W podkarpackoruskiej Wierchowinie odkrył następnie swoją ziemię obiecaną, która aktem wyboru przejęła funkcję ziemi ojczystej dającej podstawy ku temu, aby jej realny obraz zlał

² Por. D. Dyląg, *Gorgany. Przewodnik*, Pruszków 2016, s. 28–61.

³ Zob. I. Olbracht, *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha 1918. Polski przekład: I. Olbracht, *Mikołaj Szuhaj, zbójnik*, przeł. H. Gruszczyńska-Dubowa, Warszawa 1949.

⁴ Zob. <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395663/marijka-nevernice> (dostęp: 10.12.2019).

⁵ Czeski pisarz i reżyser rozstrzelany przez gestapo w 1942 roku.

się z najsubtelniejszymi przejawami poetyckiego widzenia”⁶). To właśnie Olbracht, który nazwał tę krainę w jednym ze swych reportaży „beziemienną ziemią”, stał się jej piewą w literaturze czeskiej, o czym świadczy fakt, że w ówczesnej krytyce była ona nazywana „ziemią Olbrachta”. Znaczenie stworzonego przez niego lokalnego paradygmatu topograficznego było więc analogiczne do roli, jaką dla utrwalenia legendy Huculszczyzny w dwudziestowiecznej literaturze polskiej odegrał Vincenz.

Tytuł pierwszego zbioru reportaży Olbrachta nawiązuje do złożonej tożsamości tego regionu⁷, który wprawdzie mieścił się w formule wielonarodowej monarchii, ale po jej rozpadzie stał się on obiektem politycznych manipulacji:

Ta země jest ještě bez jména. Či lépe řečeno, má jich příliš, aby je mohla míti. V starém Zalitavsku se jí říkalo *Horní Uhry*. Od prosince 1918, kdy Maďari již po prohrané hře marně dávali této zemi pod Karpatami autonomii a v Budapešti vládu, ji nazývají *Ruská Krajina*. Oficiální název saintgermainské smlouvy je *Podkarpatská Rus*. Nacionální Rusové, kteří věří v novou carskou velkoruskou říši, se na zemi dívají z druhé strany hor a jmenují jí *Zakarpatská Rus*. Komunisté a nacionalističtí Ukrajinci, opírajíce se o národnostní spojitost zdejších kmenů s Ukrajinci sovětskými, haličskými a rumunskými, ji nazývají *Zakarpatská Ukrajina*, nebo [...] proste *Zakarpatsko*. Každé z těchto jmen má ostré a zcela určité politické ražení. Lidově se říká *Podkarpatsko* (s. 62). (Ta ziemia jest bez imienia. Czy raczej ma ich zbyt wiele, aby mogła mieć jedno. W Zalitawii⁸ mówiło się na nią Górne Węgry. Od grudnia 1918 roku, kiedy Węgrzy już po przegranej rozgrywce dawali tej ziemi autonomię i władzę w Budapeszcie, nazywają ją Ruską Krainą. Oficjalna nazwa według umowy w Saint-Germain brzmi Ruś Podkarpacka. Rosyjscy nacjonalści, którzy wierzą w nową wielkoruską rzeszę, patrzą na tę ziemię z drugiej strony gór i nazywają ją Rusią Zakarpacką. Komuniści i nacjonalści ukraińscy wychodząc z narodowościowych powiązań tutejszych plemion z sowieckimi, galicyjskimi i rumuńskimi Ukraińcami, nazywają ją Ukrainą Zakarpacką, czy po prostu Zakarpaciem. Każda z tych nazw ma wyraźnie określony charakter polityczny. Ludowe określenie to Podkarpacie).

Powieść *Nikola Šuhaj* nawiązuje do zbójnickiej legendy, z którą Olbracht zetknął się na początku swoich podróży na Ruś Zakarpacką i od razu podjął decy-

⁶ I. Olbracht, *Hory a staletí*, red. E. Macek, Praha 1982, s. 247. Wszystkie tłumaczenia z języka czeskiego, jeśli nie są inaczej opisane, są mojego autorstwa – I.M. Kolejne cytaty z tej publikacji lokalizuję podaniem numeru strony.

⁷ Wydaje się, że i z perspektywy współczesności sytuacja na ukraińskiej Rusi Zakarpackiej nie jest jednoznaczna. Pisze o tym w zabawny sposób Ziemowit Szczerek, gdy m.in. w Užhorodzie tropi separatystyczne zapędy Rusinów: „Od pana Jurija dowiedziałem się, że nie tylko nie ma żadnego sensu odrywać Zakarpacia od Ukrainy, ale w ogóle dobrze by było przyłączyć do Ukrainy całą Polskę. [...] Tak więc [...] cała Polska winna powrócić do Macierzy, a z Polaków należy uczynić narodowo uświadomionych Ukraińców, przechrzczonech na prawdziwą wiarę chrześcijańską [...] Unię z papieżstwem należy odrzucić, a następnie przyjąć nową, tym razem na słowiańskich zasadach”. Zob. Z. Szczerek, *Europa Środkowa, czyli niepodległość Zakarpacia* [w:] tegoż, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013, s. 209–210.

⁸ Zalitawia to potoczna nazwa węgierskiej części monarchii habsburskiej, pochodząca od granicznej rzeki Litawy oddzielającej Cesarstwo Austrii od Królestwa Węgier.

zję o jej wykorzystaniu w literaturze. Pracę nad książką poprzedził gruntownymi badaniami archiwalno-etnograficznymi, które zaowocowały reportażem *Loupežníci* (s. 77–112), stanowiącym, podobnie jak eseje Vincenza, pendant do jego powieści. Olbracht przytacza w nim fakty i legendy dotyczące dwóch słynnych po obu stronach Karpat zbójników: Mikołaj Szuhaja oraz Dobosza (znanego z tetralogii Vincenza), którego nazywa „Janosikiem Połonińskich Karpat” (s. 80). Po publikacji, kilku krytyków potraktowało książkę „gloryfikującą bandytę” dosłownie i uznało ją za niewskazaną dla młodzieży. Postulowano nawet konfiskatę nakładu i zakaz jej rozpowszechniania w szkołach. Olbracht koncentruje się głównie na opowieściach ludowych o sławnym rozbójniku. Przeczuwa, że ziemia, z którą zrosła się jego legenda, skrywa jakiś stary mit, więc próbuje go nazwać:

Zde žije ještě bůh. V dusném tichu pralesů žije ještě starý bůh země, který objímá hory a údolí, hraje si s medvědy v houštinách, laská se s kravkami uprchlými od stáda a miluje troubení pastýřů, svolávajících večer dobytek. Dýchá do korun starých stromů, pije dlaní z pramenů, svítí z nočních ohňů na pastvinách, chřestivě rozehvívá listí kukuřičných polí a kývá žlutými terči slunečnic. Prastarý pohanský bůh, pán lesů a stáda, který odmítá spojovati se s oním pyšně honosným bohem, bydlicím v zlatě a hedvábí za pestrými stěnami ikonostasu, i s oním nevrlým starcem, skrývajícím se za ošumělými záclonkami purjochesů synagóg⁹. (Tutaj jeszcze mieszka bóg. W dusznej ciszy puszczy żyje jeszcze stary bóg ziemi, który obejmuje góry i doliny, igra z niedźwiedziami w gęstwinach, pieści krówki, które uciekły ze stada i miluje trąbienie pasterzy zwolujących wieczorem bydło. Dmucha w korony starych drzew, pije dłońmi ze źródeł, świeci z nocnych ognisk na pastwiskach, z chrzęstem chwieje liśćmi kukurydzianych pól i kołysze złotymi tarczami słoneczników. Prastary, pogański bóg, pan lasu i stada, który nie chce połączyć się z tym dostojnym Bogiem, mieszkającym w złocie i jedwabiu za wielobarwnymi ścianami ikonostasu i z tym posępnym starcem, skrywającym się za znoszonymi zasłonami synagog).

To jeden z nielicznych w powieści Olbrachta fragmentów, który zbliża go do stylu Vincenza. Nie ma ona jednak rozmachu ani ambicji ukazania „uniwersum”, które charakteryzują *Na wysokiej połoninie*. Czeski pisarz robi ukłon w stronę żywej ludowej opowieści, rozpoznaje w niej mityczny potencjał, ale go nie rozpracowuje. Wychodzi od etnograficznej fascynacji, utrwała legendę, ale nie sięga pod jej powierzchnię.

Zresztą już na poziomie opisu etnosu spotykamy tu pewne rozbieżności, kiedy np. dowiadujemy się, że Hucuł funkcjonuje w świadomości bohaterów czeskiej powieści jako rumuński rozbójnik¹⁰. W reportażu *Země bez jména* Olbracht rozwija wątek narodowościowo-językowy w tym regionie i wskazuje na jego złożoność zależną od punktu widzenia czy też narodowych interesów (s. 62–68). U Vincenza natomiast, zgodnie z opisem etnograficznym Wincentego Pola: „Huculi są Słowia-

⁹ I. Olbracht, *Nikola Šuhaj loupežník*, s. 6–7.

¹⁰ Jw., s. 223.

nami i w folklorze zajmują pozycję analogiczną do Kozaków¹¹. Olbracht niekiedy również czule jak Vincenz przy opisie krainy nad Czeremoszem interesuje się fauną i florą Doliny Kołoczawy, nad którą górują Gorgany¹². Bohater powieści, podobnie jak bohaterowie huculskiej sagi, utożsamia się z miejscem, w którym przyszło mu żyć i w którym na zawsze żywa pozostanie jego legenda¹³.

Inaczej niż Vincenz Olbracht przedstawia tematy żydowskie. Wątek ten, obecny w reporterskim cyklu *Hory a staletí*, kontynuuje w cyklu opowiadań *Golet v údolí*¹⁴, który ukazał się w 1937 roku. Żydzi stanowią znaczną część zakarpacieckiej społeczności, a Olbracht ukazuje ich w zmieniającej się dla nich na gorsze sytuacji czeskiej kolonizacji, kiedy tracą swoją pozycję ekonomiczną, a wielu chasydów żyje w skrajnej nędzy (żydowskich lichwiarzy zastępują bowiem czechosłowackie banki). Dobrze powodzi się jedynie rabinom, którzy wyzyskują zarówno swoich, jak i gojów oraz współpracują z czesкими kolonistami¹⁵. Podkreśla przy tym, że mimo wewnętrznych napięć ziemia ta wolna była od antysemityzmu i pogromów, do których dochodziło w sąsiedniej Polsce, Rumunii i Rosji (s. 46). Nastroje antysemityczne pojawiły się wraz z młodą generacją wykształconych Rusinów, a później czeskich osadników, dla których Żydzi stanowili konkurencję (s. 47). Niemniej Olbracht nie stroni od krytyki ich sposobu myślenia odrzucającego odkrycia naukowe¹⁶, a żydowskie tradycje religijne postrzega jako ostożkę zacofania, zabobonu i nadużyć (s. 57, 216–217).

Zwraca również uwagę, że rdzenni Rusini są mało widoczni w miastach. Żyją schowani przed światem na ich skrajach, a mieszkają w biednych chatach krytych strzechą, niczym wieśniacy w górach (s. 32–33). Ze spisu ludności z 1930 roku, na który Olbracht się powołuje, wynika, że na ówczesnej Rusi Podkarpackiej żyło ponad 35 tysięcy czeskich i słowackich osadników, 709 tysięcy ludności miejscowej, z czego 447 tysięcy stanowili Rusini, a resztę: Węgrzy, Żydzi, Niemcy, Rumuni i Cyganie. Proporcjonalnie liczebność Rusinów w stosunku do czeskich kolonizatorów przypomina Olbrachtowi sytuację, w jakiej wobec Niemców znajdowali się Czesi w dobie odrodzenia narodowego (s. 36). Ale to on wyciąga z tego faktu wnioski dla rusińskiej społeczności:

Kdokoli sem v historii přišel, každý z lidu kořistil; každý, kdo měl ruce, aby bral z toho mála, co zde jest, a aby v nich udržel karabáč: Tataři, Poláci, Rusové, Maďari, Židé, Němci, Rumuni, nepamatují si všech těch národních jmen, nechtějí si je pamatovat, nemají pro ně smysl, protože jim na všechny stačí slovo jedině: pán. Teď jsou pány

¹¹ J. A. Choroszy, *Huculsczyzna Wincentego Pola* [w:] *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincenty Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015, s. 105.

¹² I. Olbracht, *Nikola Šuhaj loupežník*, s. 248–249.

¹³ *Jw.*, s. 252–253.

¹⁴ I. Olbracht, *Golet v údolí*, Praha 1988. Trzy opowiadania z tego zbioru ukazały się po polsku. Por. I. Olbracht, *O smutnych oczach Hany Karadžiczowej*, przeł. Z. Hierowski, Warszawa 1937 (późniejsze wydanie: 1960).

¹⁵ Zob. np. reportaż *Židé* (s. 44–46, 59).

¹⁶ Za niedorzeczność uznają twierdzenie, że Ziemia jest ruchomą kulą (s. 53).

Češi (s. 37). (Ktokolwiek się tu w historii pojawił, każdy wykorzystywał lud: każdy kto miał ręce, aby brać z tego niewielkiego, co tutaj jest i który zdołał w nich utrzymać bicz: Tatarzy, Polacy, Rosjanie, Węgrzy, Żydzi, Niemcy, Rumuni, nie pamiętają wszystkich tych narodowości, nie chcą pamiętać, nie mają dla nich znaczenia, ponieważ na wszystkie im wystarczy jedno słowo – pan. Teraz panami są tu Czesi).

Vincenz i Olbracht odmiennie utrwalają regionalny mit. Czeski pisarz jest człowiekiem z zewnątrz, kimś obcym, kto wprawdzie sympatyzuje z opisywanymi miejscami i ludźmi, ale dzieli go od nich kulturowy i mentalny dystans, na co niewątpliwie wpływ miał fakt, że region ten, nigdy wcześniej niezwiązany z czeską świadomością narodową i kulturą literacką, został mechanicznie przyłączony do nowo powstałego państwa czechosłowackiego. Co więcej, patrzy na problemy tego regionu jako zaangażowany publicysta o lewicowych sympatiach. Ocena tamtejsze warunki życia z perspektywy człowieka dostrzegającego złożoność problemu z historycznego punktu widzenia¹⁷, któremu nie są obce losy żyjących tam ludzi i który negatywnie ocenia również czeską kolonizację: „Čeští pánové kolonizují Podkarpatsko. Počešťují kraj vzdálený sta kilometrů, oddělený od korunních zemí celou rozlohou Slovenska. A při tom není možno nevzpomenout na minulost Podkarpatska a kolonizační snahy jeho minulých pánů” (s. 39). („Czescy panowie kolonizują Zakarpacie. Bohemizują kraj oddalony setki kilometrów, oddzielony całą powierzchnią Słowacji. Przy czym nie da się nie wspomnieć przeszłości Zakarpacia i kolonizatorskich zapędów poprzednich panów”). Wyraźnie wskazuje na istniejące w tym regionie napięcia społeczne, również o podłożu narodowościowym (s. 218–219). Przy czym nie jest skłonny przypisywać im znamion nacjonalizmu, porównuje je z czeskim patriotyzmem tuż po odrodzeniu narodowym w XIX wieku (s. 234). Uznaje język ukraiński za najbardziej predystynowany nad zwycięstwa nad pozostałymi (rosyjskim, węgierskim, czeskim): „Podkarpatská Rus bude ukrajinská” (s. 234). Docenia też aktywność ukraińskiego ruchu narodowego na tym terenie (s. 43).

Vincenza natomiast, który wyrastał w wielokulturowej przestrzeni Karpat Wschodnich, łączy z nią osobiste doświadczenie, wzmocnione uczuciową więzią oraz ponadpolityczny, pogłębiony gruntowną wiedzą humanistyczną ogląd rzeczywistości. Wprawdzie między nim a niepiśmiennymi Hucułami również istnieje kulturowa przepaść, ale tylko pozornie. Świadomość, jaką posiadał dzięki wielostronnemu wykształceniu, pozwala mu bowiem odkryć mityczny wymiar dobrze mu znanego krajobrazu i umieścić go w uniwersalnej perspektywie świata archetypów, który nie dzieli, ale łączy. Stąd w jego sadze takie bogactwo nawiązań filozoficznych, religijnych oraz kulturowych. Miejsce życia staje się dla niego nie tylko przedmiotem topograficznej fascynacji, ale „drogą” prowadzącą go do odkrycia głębszych sensów, które stają się częścią jego osobistej epifanii.

¹⁷ Region znajdował się kolejno pod różnymi wpływami: węgierskimi, rumuńskimi i w czasie opisywanym przez Olbrachta – czeskimi. Autor zaznacza jednak, że chodzi tu głównie o problemy natury społecznej (relacje bogaty pan – biedny chłop) a nie narodowościowej (s. 206).

Dzięki całościowemu ujęciu tematyki przestrzennej lektura tetralogii Vincenza wykracza daleko poza jej regionalny charakter, choć wcale go nie bagatelizuje. I tak jak publicystyka, a później proza Olbrachta posiada głównie wymiar społeczno-etnograficzny, dzieło Vincenza da się odczytać na wielu innych poziomach. Mamy więc do czynienia z odmiennym sposobem postrzegania opisywanej rzeczywistości, wyrastającym z innych założeń (publicystyczne korzenie twórczości Olbrachta) i światopoglądów (Olbracht nie dostrzega duchowości w religii żydowskiej). Krytyczny stosunek Olbrachta do tradycji żydowskiej wyraża się niekiedy w ironicznym tonie, jak w takiej wypowiedzi rabina nawołującego łamiących zakon Żydów do opamiętania:

Nešťastný lide izraelský! Opět stojí v tvém prostředku nová modla a nové zlaté tele: živá věda. Jen tvrdíte, že jest Země kulatá a že se točí, jen věříte, že povstal člověk ze zvířete a že jest svět starší než náš letopočet. Blázní! Nechte si svá číslíčka, nezajímají nás, a s vašimi důkazy nedisputujeme. Protože víme, že ve vaší vědě jest pravda každé století jiná, že není pravda dnes, co bylo pravda včera, a co je pravda dnes, nebude zítra. Protože víme, že nevěrečtí národové, nemající jiného prostředku, cestou vědy hledají to, co nám bylo zjeveno již před tisíciletími, a že jejich věda, je-li pravá, nemůže po bloudění a omylech a nových blouděních nezjistiti to, co víme již dávno i bez ní: Bůh! Bůh! Bůh! Jeho jméno budiž pochváleno!¹⁸ (Nieszczęsny ludu izraelski! Znowu stoi pośród ciebie nowy bożek, złote cięły: kłamliwa nauka. Tylko mówcie, że ziemia się kręci i że jest okrągła, wierzcie tylko, że człowiek pochodzi od zwierzęcia i że świat starszy jest od naszego kalendarza. Szaleńcy! Zachowajcie dla siebie swoje cyferki, nie obchodzą nas i nie dyskutujemy z waszymi dowodami, ponieważ wiemy, że w waszej nauce w każdym stuleciu prawda jest inna, że dzisiaj nie jest prawdą to, co było wczoraj, a co jest prawdą dziś, nie będzie prawdziwe jutro. Wiemy bowiem, że narody niewierne niemające innego sposobu, na drodze naukowej szukają tego, co nam było objawione już przed tysiącleciami i że ich nauka, jeśli jest prawdziwa, nie może po kolejnych błędach dojść do tego, co my wiemy już dawno bez niej: Bóg! Bóg! Bóg! Niech będzie pochwalone imię Jego!)

W jednym ze swoich reportaży Olbracht przytacza dysputę z czterdziestoletnim szwecem, gospodarzem, u którego znalazł kwaterę, na temat żydowskiej wizji świata, w której nie uznaje się odkryć naukowych. Ortodoksyjny Żyd wyśmiewa się z naukowych teorii o kulistości i ruchach Ziemi, z uśmiechem przyjmuje pomysły lotów na Księżyc. Na przyczyni zjawiska trzęsienia ziemi ma proste wytłumaczenie: „Země stojí na vodě. V té vodě je velká ryba. A když ta ryba mrskne ocasem, tak je zemětřesení” (s. 54) („Ziemia stoi na wodzie. W tej wodzie jest wielka ryba. A kiedy ta ryba smagnie ogonem, to z tego powstaje trzęsienie ziemi”). Na podchwytliwe pytania rozmówcy zawsze ma odpowiedź i nic nie jest w stanie zachwiać jego pewności. W końcu jego niezachwiane przekonania skłaniają i samego narratora opowieści Olbrachta do wyzwalającej autoironicznej refleksji: „Ale každá polemika je užitečná a každá skepse plodná. A mě večer, když jsem usnal, napadlo: kdo mi

¹⁸ I. Olbracht, *Golet v údolí*, s. 125.

za to ručí, že má elektrodynamická teorie zemětresení není stejným nesmyslem jako rybí teorie Abrama Herszkoviče a hadí teorie koločavských sedláků?” (s. 56) („Ale každá polemika jest užitečná i každý sceptycyzm plodny. A mnie dzisiaj wieczór, kiedy zasypiałem, przyszło do głowy: kto mi zaręczy, że moja elektrodynamiczna teoria wyjaśniająca trzęsienie ziemi nie jest taką samą niedorzecznością jak rybna teoria Abrama Herszkowica i węzowa teoria kołoczawskich chłopów?”). Podobne dylematy ludowych bohaterów znajdujemy w tetralogii Vincenza, na przykład w ich rozmowie z dziedzicem o „cudach rabinackich”, kiedy Tanasij powiada:

Mnie raz jeden mądry Żyd wytłumaczył, jakie to cuda. [...] Coś takiego rozpowiadał, że nawet mnie zatkało. Herezje także, mówił, że teraz całkiem inaczej, moda taka nastąpiła, że ziemia obraca się naokoło słońca. Nie kłamię, opowiadał, że to nie bezbożnik jakiś, tylko łańciński ksiądz wysztuderaował¹⁹.

Polski pisarz nie podejmuje jednak dyskusji na temat wartości tych przekonań w świetle odkryć naukowych (choć oczywiście jest świadomy ich sprzeczności z ówczesnym stanem wiedzy), ale koncentruje się na humanistycznym wymiarze „ludowych” wierzeń, o czym świadczy wypowiedź jednego z bohaterów: „I co komu do tego, że ziemia się kręci czy nie. To głupstwo. Ale dla każdego ważne, że okrążyła, to wiedzieć trzeba, że człowiek spieszy się, a nigdzie nie dojdzie. Może tak biegać tysiąc lat naokoło, a ciągle to samo. Tego się nauczyć: człowiek kręci się w kółko”²⁰. Bardziej interesuje go duchowy stan wyznawcy takich poglądów, który porusza się w określonym krajobrazie, a także, jak ten stan przekłada się na jego relacje ze światem przyrody i najbliższym otoczeniem. Nie osądza, nie wartościuje, nie podaje w wątpliwość jakości tych przekonań, ale z czułością i troską o szczegół je prezentuje, budząc raczej sympatię czytelnika dla opisywanego świata niż jego krytykę. Patrzy na swoich bohaterów w perspektywie ludzkiej, duchowej, a nie społecznej czy „postępowej”.

Kraina chasydów – Jiří Langer

Czymże jest Europa Środkowa, jeśli nie jednym wielkim gettem? Chasydzi są zadowoleni tak samo w Galicji, jak i w Pradze²¹.

O wiele bliższy w sposobie prezentowania tematyki żydowskiej jest Vincenzowi inny czeski pisarz, Jiří Langer (1894–1943). Urodził się w Pradze w zasymilowanej rodzinie żydowskiej, jako najmłodszy z trzech braci. We wczesnej młodości odkrył w sobie mistyczne inklinacje, a jego pierwszym mistrzem był czeski symbolista Otakar Březina. Gdy miał dziesięć lat, ku zaskoczeniu rodziny zade-

¹⁹ S. Vincenz, *Ma wysokiej połoninie. Nowe czasy. Listy z nieba*, Warszawa 1982, s. 202.

²⁰ Tamże, s. 226–227.

²¹ J. Kroutvor, *Europa Środkowa: Anegdota i historia*, przekł. J. Stachowski, Izabelin 1998, s. 100.

cydował, że porzuci wielkomiejskie życie i zamieszka wśród karpaccich chasydów jako jeden z wyznawców „herezji żydowskiej”²² zapoczątkowanej przez Baal Szem Towa. Wcześniej nauczył się hebrajskiego, aby mógł studiować żydowskie pisma. W tym języku, podobnie jak w niemieckim i czeskim, powstawały jego późniejsze utwory. W latach dwudziestych zaczął publikować pierwsze prace judaistyczne²³.

W 1923 roku ukazała się w Pradze jego książka *Erotika kabaly*, w której dał wyraz swoim fascynacjom teoriami rodaka z Moraw, Sigmunda Freuda²⁴. Jako poeta debiutował w warszawskim czasopiśmie „Koloť”. Po latach napisał książkę *Devět bran: Chasidů tajemství*. Opowiada w niej o swoim życiu w społeczności chasydzkiej oraz zapisuje wiele żydowskich legend i przypowieści²⁵. Wyszła drukiem w 1937 roku w Pradze w wydawnictwie Evropský literární klub. W 1938 roku opublikował niewielką książkę *Talmud: Úkázky a dějiny*²⁶, w której zawarł zwięzły wykład dziejów i znaczenia Talmudu, informacje na temat jego wydań i sposobu studiowania, a także przekłady stu cytatów z tego ważnego dzieła. Publikacja przeznaczona była głównie dla czeskich urzędników oddelegowanych do pracy na Rusi Zakarpackiej. W Pradze Langer stykał się z Franzem Kafką. W Palestynie, gdzie zmarł po przewlekłej chorobie, której nabawił się w czasie koszmarnej podróży przez Dunaj na wymuszoną emigrację, poznał Gershoma Sholema. Max Brod asystował mu przy redagowaniu jego prac, a później opiekował się jego grobem w Tel Awiwie.

W latach 1913–1918 Langer był uczniem cadyka w Galicji, a później na Węgrzech²⁷. Wcześniej, jak zaznacza, przebywał z chasydami w „żydowskim Rzymie”, czyli w miasteczku Bełz w Polsce. Wspomina, jakim pocieszeniem była dla niego chwila wytchnienia po wielogodzinnym studiowaniu pism i wizytach u cadyka²⁸:

Z okna sieni domu świątobliwego rozciąga się widok daleko w step ukraiński. Całymi milami dokoła nie ma nic, tylko płaska równina. Nie widać ani jednego drzewka, ani jednego pagórka. Przez błoto biegnie wąska ścieżka z drewnianych belek. Dalej mała kładka prowadzi na jałowe pólko; potem ścieżka przez błota wiedzie w nieznaną. Gdy już zmęczy mnie pobyt w domu modlitwy, mijam kładkę i kładę się na tym poletku. Na całym tym pustkowiu to jedyny kawałek natury, jedyne moje wytchnienie (s. 41).

²² Jak zaznacza Langer, za jego czasów chasydyzm nie był już przez talmudystów uważany za herezję. Zob. J. Langer, *Devět bran: [Chasidů tajemství]*, Praha 1965, s. 57.

²³ Debiutował w krakowskim czasopiśmie „Hamice”.

²⁴ Sigismund Šlomo Freud (1856–1939) urodził się we Freibergu (dzisiejszy Příbor) na Morawach.

²⁵ Polski przekład z języka angielskiego: J. Langer, *9 bram do tajemnic chasydów*, przeł. A. Golewska. Kraków 1988.

²⁶ J. Langer, *Talmud: (ukázky a dějiny)*, Praha 1938 i późniejsze wydanie: J. Langer, *Talmud: [ukázky a dějiny]*, Praha 1990–1995.

²⁷ J. Langer, *Devět bran*, Praha 1965, s. 49.

²⁸ Langer wyjaśnia, że słowo to znaczy: doskonały, sprawiedliwy albo święty. Natomiast określenie „chasyd” oznacza członka pobożnego, który całym sercem oddany jest któremuś z cadyków. Zob. J. Langer, *9 bram do tajemnic chasydów*, s. 51. Kolejne cytaty z tej książki lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony.

Po krótkim pobycie w Wiedniu Langer wrócił do rodziny, gdzie swoim charakterystycznym wyglądem budził powszechne zainteresowanie jako „praski chasyd” (s. 15). O tym, że strój tych nieortodoksyjnych Żydów budził ciekawość, wiemy również z eseju Vincenza, z jego opisu dziecięcej fascynacji ceremoniami żydowskimi – takimi, jak Sądny Dzień, który ukradkiem podpatrywał. Vincenz od początku wyczuwał pobratymstwo z chasydzką duchowością, której poświęcił wiele uwagi:

Patrzyłem długo do wnętrza dużej izby, w której modlili się Żydzi. Widok wciągnął mnie od razu w obcy świat. Jeszcze teraz wydaje mi się, jakbym wtedy zaglądnął przez tajemnicze szpary poza ściany zwykłego, codziennego świata. [...] Od tego czasu miałem wrażliwe ucho na chasydzkie opowiadania²⁹.

Podobnie jak Vincenz, Langer ma tendencję do łączenia różnych tradycji duchowych i filozoficznych oraz odnajdywania analogii między nimi, kiedy na przykład daje taki oto, zwięzły wykład mistyki chasydzkiej:

Chasydyzm to spopularyzowana Kabała. Jest to ludowy, po części dogmatyczny panteizm przepojony mistyczną magią idei rabinackiego neoplatonizmu i subtelnie przeplatany wątkami pseudopitagorejskimi, a wszystko to genialnie zaszczeplone na starym pniu judaizmu starotestamentowego i talmudycznego (s. 54).

Langer w swojej książce przywołuje te aspekty chasydzkich wierzeń, na które zwrócił uwagę również Vincenz na kartach tetralogii. Tak jest w przypadku wskazania na obecność w świecie „Bożego oddechu” („Najpiękniejszą doktryną chasydzką jest bez wątpienia nauka o duchowej naturze materii. Według chasydyzmu cała materia jest pełna nadprzyrodzonych *iskier* świętości Boga [...]”, s. 58) oraz na „całościową” naturę świata („Nie jesteśmy w żaden sposób odgradzeni jedni od drugich, ponieważ cały Boży świat jest jedną całością, jednym ciałem”, s. 92). Znajdziemy w niej również elementy przypominające Bachelardowską poetykę przestrzeni, jak chociażby w sformułowaniu: „Okna to symbole tajemnicy” (s. 144).

Jedna z jego opowieści o cadyku z Lublina (s. 220–230) przywodzi na myśl (na zasadzie kontrapunktu) bohatera powieści Isaaca Bashevisa Singera, Jaszę Mazurę i jego sceptyczny stosunek do żydowskiej ortodoksji:

W karczmie Jasza udawał ateistę, choć w rzeczywistości wierzył w Boga. Wszędzie znać było rękę boską. Każdy kwiat drzewa owocowego, każdy kamyk i ziarno piasku głosiło Jego obecność. [...] *Kto to wszystko stworzył?* – pytał siebie Jasza. *Czyżby słońce? Jeśli tak, to może słońce jest Bogiem.* Jasza przeczytał w jakiejś świętej księdze, że Abraham czcił słońce, zanim uznał istnienie Jehowy³⁰.

²⁹ S. Vincenz, *Spotkanie z chasydami* [w:] tegoż, *Tematy żydowskie*, Gdańsk 1993, s. 28–29.

³⁰ I.B. Singer, *Sztukmistrz z Lublina*, przeł. K. Szerer, Warszawa 1990, s. 7.

Pamiętamy, że *Hospodyn-Słoneczko* króluje również w *Na wysokiej po-toninie*. W chwili opamiętania po burzliwym i nieodpowiedzialnym życiu Jasza doznaje czegoś na kształt chwilowej iluminacji: „Wszelka herezja opierała się na założeniu, że człowiek jest mądry, a Bóg zły; że człowiek jest istotą żywą, a Stwórca jest martwy. Wystarczyło porzucić te niegodziwe myśli, a natychmiast otwierały się wrota prawdy”³¹. Wątpliwości i pokusy nie opuszczają go jednak nawet wtedy, kiedy w ramach pokuty daje się zamurować przy swoim domu.

U Langerera, podobnie jak u Vincenza, odnajdziemy elementy chasydzkiej mistyki: „Po śmierci bogobojnego Ouhew Jisroela aniołowie Pańsey przeniesli go nocą z Polski do Ziemi Świętej. Tam niebiańscy grabarze pochowali go w świętym mieście Tyberiadzie, nad brzegiem jasných wód jeziora Genezaret, u boku proroka Ozeasza, jego imiennika” (s. 210). Jak zauważył Josef Kroutvor, czeski eseista piszący o fenomenie literatury środkowoeuropejskiej, w tym o *Dziwięciu bramach* Langerera, opowieść chasydzka

nie wymaga wierności wobec faktów. Chasydzi niezbyt dokładnie odróżniają fantazję od rzeczywistości. To, co się jeszcze nie stało, może się przydarzyć, cadyk może jeszcze dokonać cudu, który na razie nie miał miejsca. Legenda rządzi się własną logiką, celem, który chce osiągnąć. Opowieść nie trzyma się ściśle chronologii, ważne fakty są szeregowane w zależności od potrzeby. Podświadomość forsuje oddolnie własną koncepcję, testuje puentę. O ile całość brzmi dowcipnie, opowiadka staje się anegdota³².

Mądrość chasydów przewiduje również szlachetne usprawiedliwienie dla praktyk spożywania pokarmów mięsnych: „Wszystką materię przenika duch. Duchy wiełone w żywność przechodzą w nas, gdy jemy i trawimy pokarm, i łączą się z naszym duchem. Przez modlitwę, studia pobożne i dobre uczynki podnosimy te duchy na wyższe stopnie doskonałości” (s. 234). Świat, według tej nauki, musi mieć swój środek: „Jak świat ma środek, a tym środkiem jest Palestyna, tak Mądrość ma swój środek, a tym środkiem jest Zakon Boży” (s. 259). Zapewne też Vincenzowska „pępkozofia” jest chasydzkiej proveniencji: „Wasz rabbi głosi Zakon Niebios, nasz rabbi głosi Zakon–pęпка...” (s. 304). Na żywy organizm świata składają się, według chasydów, jego poszczególne organy:

Wszystkie rzeczy żyjące tworzą jedną zespoloną całość, posiadającą cechy postaci ludzkiej. Izrael jest mózgiem tej całości, co tłumaczy nasze upodobanie do zawodów wymagających bardzo dużo myślenia. Inne narody pełnią funkcję rąk w tym żywym organizmie i dlatego mają przede wszystkim zręcznych rzemieślników i artystów. Zwierzęta natomiast to tylko nogi tej całości. [...] I tak to właśnie jest ze stworzeniem jako całością i człowiekiem jako jednostką (s. 260).

³¹ Tamże, s. 182.

³² Tamże.

Podobnie Vincenz w tetralogii w krajobraz wschodniokarpackiej Huculszczyzny wpisał „geografię uczuciową starowieku”³³, w której ziemia jawi się jako żywy organizm³⁴:

jej głowa jest w stolicy cesarskiej, jej pępek w Rzymie, Wierchowina to serce ziemi, a Polenycia – obszar pól Pokucia, Podola i Ukrainy – to pierś i ręce robocze. „Pański” kraj to [...] brzuch zjadający pracę innych. Kraj dzikich „syrojidów”, daleko na Wschodzie słońca, to odbytница ziemi i brama do Piekieł. Za Rzymem, za „morzem”, daleko, jest druga brama światowa i schody do nieba na Górę Syońską, górę niebiańską. Jeruzalem to miasto niebiańskie, nie ziemskie. Gdzieś pomiędzy niebem i ziemią na szczytach gór najwyższych jest kraina ziemskiej doskonałości, kraj Rachmanów³⁵.

Cudowna kraina opisywana przez Vincenza ma wyraźnie zarysowaną topografię, w której za rzecz oczywistą uznaje się, że: „Pępek świata jest w Rzymie, innego nie będzie”³⁶. Zakłada się przy tym wielość „pępków”, a nawet ostrzega, że „taki co w swoim tylko pępku rozlubowany wpatruje się w siebie, co więcej, wypina się, aby być pępkiem pępków, pozostanie na zawsze ucięty, zmarniały”³⁷. Tak zarysowana przez autora „pępkozofia” służyć ma odbudowaniu „żywej sieci świata”, powiązaniu tego, co wydaje się być rozdzielone. Tak więc „pępek” dysponuje tu mocą scalającą, mimo że „najmarniejszy zaspany” jest ten „kącik” na mapie ciała. Każdy kraj taki pępek posiada. W eseju o Puzaniaszu, autorze *Wędrówek po Helladzie*, Vincenz wspomina, że Grecy uważali za pępek świata siedzibę wyroczni apollinijskiej, Delfy: „Istniały nawet próby udowodnienia, jak gdyby geograficznie, że rzeczywiście Delfy są centrum świata. Tę sławę nabyła wyrocznia delficka w ciągu tysiąca lat z górą i umocniła się w ten sposób jako centrum duchowe świata helleńskiego”³⁸. Dla Vincenza, nieodrodnego syna Wierchowiny, nie pozostawia wątpliwości fakt, że pępek świata znajduje się również u stóp Palenicy (1758 m n.p.m.):

Z tego kąta wyszcząją się na wszystkie strony świata: ku południowemu zachodowi źródła Vaszeru, ku wschodowi źródła Saraty i Perkalabu, ku północy źródła Czeremoszu, a ku Południowi? To zobaczymy jeszcze. Na mapach i dokumentach dawnych – niedawnej wszakże niż od sześciuset lat – oznaczano Palenicę jako kąt trzech państw: Polski, Węgier i Wołoszczyzny. Tam to gdzieś odkrył Wincenty Pol głaz z wykarbowanymi literami F.R. Finis Rei-Publicae³⁹.

³³ Określenie Vincenza: „Geografię starowieku można by nazwać geografią uczuciową, rozszerzającą ludzkie wartościowania na orientację co do podziału i zamieszkania ziemi” [w:] S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku*, Warszawa 1980, s. 186.

³⁴ Por. *Mýtus a geografie: svět, prostor a jejich chápání ve starších i novějších kulturach*, red. J. Starý, S. Fischerová, Praha 2008, s. 69.

³⁵ S. Vincenz, *Prawda starowieku*, s. 186.

³⁶ S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Zwada*, Warszawa 1981, s. 7.

³⁷ Tamże.

³⁸ S. Vincenz, *Eseje i szkice zebrane*, t. 1, Wrocław 1997, s. 50.

³⁹ S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Zwada*, s. 7–8.

Langer filozofię chasydzką, wyrosłą z żydowskiej mistyki, charakteryzuje jako „spopularyzowaną kabałę”⁴⁰. Zdarza się, że odnajdziemy u niego tropy tej samej legendy, co u Vincenza, jak dzieje się w przypadku opowieści o wypuszczaniu ptaków z klatek przez rabinów, współczujących wszystkim stworzeniom. U Vincenza czytamy: „Inny rabin, Gerszon z Kut, postawił sobie za zadanie uwalnianie złowionych ptaków; naprzód wykupywał je i wypuszczał z klatek, a gdy mu już zabrakło na to pieniędzy, po prostu otwierał klatki i pozwalał ptakom ulatywać. Podobno niejednokrotnie zarobił sobie przez to na razy”⁴¹. W książce Langera znajduje się inna wersja tej opowieści:

Pewnego dnia Zusja przechodził obok sprzedawcy ptaków. Zobaczył ogromną klatkę, a w niej pełno śpiewających ptaszków. I co Zusja robi? Zusja mówi sobie: – Dawid, król Izraela, mówi w psalmach: „Bóg lituje się nad każdym stworzeniem”. I tak mówiąc, podchodzi i otwiera klatkę. Nie namyślali się mali więźniowie – wyfrunęli na wolność, na świat Boży. – Tak postąpił Zusja. A co ptasznik? Ano, chwycił za kij i wyłoił miłego Zusję, jak na to zasłużył. Myślicie, że Zusja w ogóle krzyczał? Nie a nie! Boki zrywał ze śmiechu! (s. 153)

Przy czym rabin Langer wydaje się być bardziej skłonny do poświęceń, kładąc się do mrowiska. Gdy małe stworzonka szczedzą mu ukąszeń, ubolewa, iż jest takim nikczemnikiem, że nawet mrówki nie chcą go zjeść... Pociesza ziemię, po której stała następującymi słowami: „Kochana ziemi, wiem, że jesteś godniejsza niż ja, a jednak to ja po tobie depczę. Ale nie martw się! Nim się spostrzeżesz, ja będę leżał pod tobą i ty mnie przydepczesz” (s. 153).

Langer przypomina w swojej książce, że chasydzi studiowali pisma prakskiego rabina Jehudy Löwa Becalela. W ich środowisku zrodziła się związana z mitologią Pragi legenda o Golemie, którego ten powołał do życia. U Vincenza znajdziemy opowieść o Boku, którego dla sławy, ale – jak się później okazało – i dla własnego utrapienia, ulepił z gliny rabin Mojsze Kitower, „bo jeden rabin z Pragi już to zrobił”⁴². Mojsze Kitower spędzając długie godziny w szczególnym miejscu, był do takich dzieł przygotowany: „W sokolskiej jaskini jest taka malutka szczelinka, kiedy stanąć przy niej, to jesteś akuratnie nad ziemią świętą, prościutko nad Erec. I więcej nie potrzeba. To jedni tak mówią, a inni krzyczą, że nie, tylko że z Jasieniowa jest tajemna ścieżka do Erec, do miasta Safed”⁴³. Tam zapewne zdobył potrzebną mądrość: „I rabi Mojsze Kitower miał listy. Jakie listy! Co znaczy listy? On miał Słowa, on widział Słowa. A które? Niech nas Pan Bóg broni. On co dnia był nad ziemią świętą, co dnia rozmawiał z Potęgą”⁴⁴. Na mocy tych słów stworzył – jak mu się wydawało – prawdziwego człowieka, który miał odgadywać jego dobre

⁴⁰ J. Langer, *Devět bran...*, s. 54.

⁴¹ Zob. S. Vincenz, *Spotkanie z chasydami*, s. 26.

⁴² S. Vincenz, *Listy z nieba*, s. 205.

⁴³ Jw.

⁴⁴ Tamże.

myśli. Tylko że Bok nie bardzo radził sobie z odróżnianiem dobra od zła i mimo że sumiennie wypełniał polecenia swego twórcy, napytał mu jedynie biedy, a i sam skończył tragicznie.

U obu autorów odnajdujemy podobny typ wrażliwości na duchowość chasydzką, a zwłaszcza na jej głęboko ekologiczne korzenie. Łączy ich również fakt, że obaj nie trafili ze swoimi książkami we właściwy czas. O Langerze Tomáš Pěkný napisał: „Jiří Langer je pro dnešního čtenáře neznámým autorem”⁴⁵ (Jiří Langer jest dla dzisiejszego czytelnika nieznanym autorem). To samo moglibyśmy dzisiaj powiedzieć i o Vincenzie⁴⁶. Kolejne części jego tetralogii (poza pierwszą, która wyszła przed wojną w kraju) ukazywały się już na emigracji, a ostatnia wyszła po śmierci autora. Vincenz doczekał się odzewu głównie w kręgu literaturoznawców, a jego twórczość wciąż pozostaje poza światową recepcją, mimo że na nią niewątpliwie zasługuje. Langer stworzył dzieło porównywalne z *Opowieściami chasydów*⁴⁷ Martina Bubera (1878–1965), oparte na osobistym świadectwie, otwierające przed czytelnikami świat chasydzkiej filozofii. Jak łatwo się domysleć, jego publikacja w Czechosłowacji w latach trzydziestych XX wieku nie wróżyła mu sukcesu, mimo że już wtedy dostrzeżono ponadprzeciętne walory literackie jego książki. W okresie hitlerowskiego Protektoratu Czech i Moraw jej nakład został zniszczony. Zachowały się nieliczne egzemplarze ukryte przez wiernych czytelników⁴⁸.

W porównaniu z Vincenzem lepiej wyglądają dalsze losy pisarstwa Langer, głównie dzięki staraniom jego brata Franciszka, znanego czeskiego dramaturga. Po drugiej wojnie światowej zaczęły ukazywać się za granicą przekłady jego dzieła, m.in. niemiecki ze wstępem Gershoma Sholema w 1959 roku, angielski, wydany w Londynie i Nowym Jorku w 1967, na podstawie którego powstał również cytowany przeze mnie polski przekład, opublikowany w 1988 roku, oraz hebrajski wybór pism i legend chasydzkich w przekładzie samego autora, który wyszedł w Izraelu w 1984 roku. W Czechach ukazało się do tej pory w różnych wydawnictwach sześć wydań opowieści chasydzkich Langer, co świadczy o dużym nimi zainteresowaniu. Natomiast dzieła Vincenza są obecnie w Polsce dostępne głównie w obiegu antykwarycznym. W kraju ukazały się dotąd tylko dwa pełne wydania tetralogii *Na wysokiej poloninie*. Aktualnie wydawnictwo Malvern w Pradze przygotowuje wydanie dwóch pierwszych tomów *Na wysokiej poloninie* w przekładzie Davida Zelinky.

⁴⁵ Zob. T. Pěkný, *Trojříšeč Jiřího Mordechaje Langra* [w:] J. Langer, *Devět bran. Chasidů tajemství*, Praha 2015, s. 22: „Jiří Langer jest dla dzisiejszego czytelnika nieznanym autorem”.

⁴⁶ Zapominają o nim nawet literaturoznawcy o ambicjach akademickich. Zob. Dawid Szkoła, *Galicyskie żywoty. Opowieści o stracie, doli i pograniczu*, Łódź 2018, w której to książce nie znajdujemy nawet wzmianki o Vincenzie...

⁴⁷ Zob. M. Buber, *Opowieści chasydów*, przeł. P. Hertz, Warszawa 2005.

⁴⁸ Zob. T. Pěkný, *Trojříšeč Mordechaje Langra* [w:] J. Langer, *Devět bran. Chasidů tajemství*, s. 13.

Przestrzeń realna i wyobrażona – Jaroslav Durych

Inny czeski autor, w twórczości którego odnajdujemy analogie z dziełem Vincenza, Jaroslav Durych (1886–1962), związany z katolicyzmem prozaik, poeta i publicysta, na Ruś Zakarpacką trafił w latach dwudziestych XX wieku. Wrażeniom z pobytu w tym regionie poświęcił jeden z rozdziałów dziennika podróży po Czechosłowacji *Toulky po domově* (tytuł rozdziału *Podkarpatská Rus 1921–1922*)⁴⁹. Do Użhorodu⁵⁰, ówczesnej stolicy włączonej do Czechosłowacji Rusi Podkarpackiej, trafił nie z wyboru, ale z rozkazu, na mocy którego pełnił tam funkcję lekarza wojskowego. Tekst ma formę reportażu literackiego, opis zdarzeń i ludzi przeplata się w nim z refleksjami autora. Poznajemy szczegóły jego długiej podróży pociągiem, wiodącej przez Ostrawę, Cieszyn, Kraków, Przemyśl i Lwów. Następnie dowiadujemy się o warunkach panujących na miejscu – dezorganizacji, urzędniczej niemocy, sytuacji wcześniejszych osadników – lekarzy i prawników przysłanych tu z państwowego nakazu. Wydaje się, że całość zdominuje tematyka społeczna oraz krytyczny stosunek do zastanej sytuacji. Trafiają się tam jednakże ustępy wykraczające poza reporterski schemat. Do takich należy podrozdział zatytułowany *Tajemství Mostu Užhorodského*. Na początku nic nie wskazuje na to, żeby most nad rzeką Uż złączącą Użhorod na dwie części, skrywał jakąś tajemnicę: „Most je moderní a dosti vysoký⁵¹. Bylo bláto. Jezdili fury, drožky, erární automobily, chodili vojáci, židé, baby, cikáni, napsámoši, trhovci, kominíci, agenti; – na nábřeží domky, domečky, i pekelné majestátní budovy úřední” (s. 21) („Most jest nowoczesny i dość wysoki. Było błoto. Jeździły wozy, dorożki, służbowe auta, przechodzili żołnierze, Żydzi, baby, Cyganie, wyrobownicy, handlarze, kominiarze, agenci; na nabrzeżu domki, domeczki i piekielnie majestatyczne budowle urzędów”). Naturalistyczna opowieść o przeprawie przez most staje się pretekstem do wyrażenia sądów estetycznych. Do przejścia z poetyki realizmu do poetyki marzenia i tajemnicy posłużył autorowi szczególny rodzaj ironii.

Przebieg zdarzeń jest następujący. Za sprawą jednego z towarzyszy (którego narrator przyrównuje do Wergiliusza z *Boskiej Komedii*) grupa „zesłańców” zostaje wyrwana ze stagnacji i zmuszona „urzędniczą” powinnością do przeprowienia się na drugą stronę miasta, co wiąże się z przekroczeniem „horyzontu” ich codzienności: „Tak jsme poprvé zahlédli hotel Korunu v denním světle, zemské divadlo v denním světle, a za každým pátým krokem jsme se zastavili, disputující, neboť každý nový

⁴⁹ J. Durych, *Toulky po domově. Obrazy z Podkarpatské Rusi, z Moravy a Čech*. Praha 1938, s. 13–68. Kolejne cytaty z tej książki lokalizuję podaniem w nawiasie numeru strony.

⁵⁰ Olbracht, który pisał o tym mieście w latach trzydziestych XX wieku, zauważa, że przeważał w nim żywioł czesko-węgierski: „V Užhorodě Rusinů vůbec není vidět. [...] Užhorod jest město dvou dobyvatelů: Čechů a Maďarů”. Zob. I. Olbracht, *Hory a staletí*, s. 211.

⁵¹ W 1937 roku wybudowano w tym miejscu nowy most, który po śmierci Masaryka otrzymał jego imię. W 1944 został wysadzony w powietrze przez armię radziecką.

obzor nás udivoval” (s. 20) („W ten spôsob po raz pierwszy zobaczylišmy hotel Korona w dziennym švietle, teatr šviata w dziennym švietle i co pięć krokůw się zatrzymywališmy diskutujúc, gdyž každy nowy horyzont nas zadziwial”). Przejšcie przez most odmienia ich widzenie, stanowi wejšcie w „poetykę snu”, gdyž wydaje im się, że widzą Salzburg: „Viděli jsme horský věnec s černými lesy, hrad, kostel, hřbitov a zase náměstí, biskupský dóm, staré ulice a pohřeb, krásný, starobylý, provázený ohromnými svícemi a prastarým, melancholickým zpěvem a pouliční dráhu s lokomotivou na uhlí” (s. 20) („Widzielišmy górski wieniec z czarnymi lasami, zamek, košciół, cmentarz i znowu rynek, dom biskupa, stare ulice i pogrzb, piękny, starodawny, odprowadzany gromnicami i prastarym, melancholijnym śpiewem i tramwaj z lokomotywą na węgiel”). Przewodnik – šwiadom czekájcego ich wysiłku przebrńienia przez błoto z bagažem i zwierzętami – szybko sprowadza ich na ziemię, kiedy każe im spojrzec w stronę rzeki:

Poněvadž přšelo, byla řeka rozvodněná a valila se dosti prudce od zachmuřených Karpat. Byla kalná, zamračená a podezřelá [...] Tam dole! Lá-bas! Tot' titul nejpotvornějšího románu Huysmanova. Tam je tuň, v té jsou ryby, veliké a tlusté, které je výhodno chytat na ulici. Jistě tloustnou z utopených židů a novoroženat (s. 21). (Ponieważ padało, rzeka była wezbrana i spływała gwałtownie od strony zachmurzonych Karpat. Była mętna, wzburzona i podejrzana. Tam w dole! Lá-bas! Toż to przecież tytuł najpotworniejszej powiešci Huysmansa. Tam jest toń, w niej ryby, wielkie i tluste, które łatwo chwytac na wędkę. Na pewno tyją z utopionych Żydów i niemowląt).

Wzburzona rzeka oraz obecność w niej tłustych ryb kierują myšli patrzących w stronę wymaginowanych samobójców i skazańców, próbujących ratować się ucieczką w jej toniach. Przywołanie tytułu kontrowersyjnej w swoim czasie powiešci Jorisa-Karla Huysmansa *Tam na dole*, podejmującej wątki satanistyczne (rytualnych mordów), z kulminacyjnym opisem czarnej mszy, zapewne nie jest tutaj przypadkowe i wskazuje na pewne podobieństwa z tajemnicą skrywaną przez rzekę i most: „Dlouho nám byl tento most tajemstvím bolestným a marně jsme se namáhali ho dobýti, pochopiti, vyjádřiti slovem nebo metaforou” (s. 30) („Długo był dla nas ten most bolesną tajemnicą i daremnie próbowaliśmy go podejśc, zrozumieć, wypowiedzieć słowem albo metaforą”). Z opowiešci wynika, że zwierzęta, które towarzyszyły im w czasie wypraw przez most – konie i pies przybłęda – wcześniej niż ludzie wyczuły grozę związaną z tym miejscem. Aluzja do częstych w tym zakątku pogromów Żydów i dzieciobójczych praktyk „porodnych bab”, zwanych „anděličkářkami”⁵², poczyniona przez lekarza, podkrešla brutalne obyczaje miejscowej ludności, jakże dalekie od sielankowego obrazu nakrešłego przez Vincenza. Narracja zabarwiona jest przy tym lekką nutą ironii: „Tu jsme pochopili, že kůň již

⁵² W ludowych wierzeniach niewinne dzieci stają się po śmierci aniołkami, dlatego „położne” dokonujące aborcji nazywano „aniołkarkami”.

vypadl z ohrady snů do reality všední” (s. 28) („Tu zrozumielišmy, že koň vyskoczył z ograniczeń snów do rzeczywistości powszedniej”), „A pes utfkał, połomrtev děsem, neboť ucítıl z nás tajemství mostu užhorodského” (s. 31) („A pies uciekał na wpół żywy z przerażenia, ponieważ wyczuł w nas tajemnicę mostu užhorodzkiego”). W finale opowieści dowiadujemy się, że tajemnica ta została odkryta:

Nějaká úřední vzpomínka nám připomněla jakési datum a náhle nesmírný blask extatického jasu roztáhlnaši oblohu od východu k západu. Vzpomněli jsme si na most a slovo vysvobozující vylétlo jako jiskra: „Už víme, proč jsou pod ním tlusté ryby a na koho čekají! Od té doby milujeme tento most tklivou láskou” (s. 31). (Jakaś urzędowa wzmianka przypomniała nam pewną datę i nagle ogromny blask ekstatycznej jasności rozpostarł się na firmamencie od wschodu ku zachodowi. Przymyślieliśmy sobie o moście, a słowo uwalniające wyleciało jak iskra: „Już wiem, dlaczego są pod nim tłuste ryby i na kogo czekają! Od tego czasu kochamy ten most tkliwą miłością”).

Ostatnie zdanie budzi konsternację, pozostawia w niepewności, bo skoro odkryta tajemnica mostu zdradza przerażającą prawdę o tamtejszych zwyczajach, to skąd bierze się w narratorze tklivość? Rozpoznajemy w niej typową dla Durycha, „Flaubertowską” ironię, która współgra z groteską w odmalowywaniu sytuacji dramatycznych czy wręcz mrożących krew w żyłach⁵³. Wydaje się, że opowiadanie o moście w Užhorodzie jest przewrotną, ironiczną próbą obrony wyobraźni poetyckiej, która rzeczywistość, szczególnie tę trudną do zaakceptowania, zastępuje fantazją:

a tu nastala chvíle, kdy se nám mělo zjeviti jedno z nejpříšernějších tajemství v úplném pekelném majestátu. Ano, bylo by se zjevilo, ale čert Belzebuba nenapál! Slyšte to, vy realisté, střízliví kritikové a pokrokáři! Básník není jen takové budižničemu, ani takové *kam ho ráno postaví, tam ho večer najde*, jak tvrdíte! Realita snu je pravdivější než realita života vašeho! Ano, v dobách, kdy jsme jen snili, nestarající se o život, byli jsme na vrcholu své moci. Tenkrátě nás nikdo nenapálil, ale zato námi se napálil každý! Až když jati soucitem k vašemu realistickému pokusili jsme se počítati ve valutách života praktického, zrazený sen se nám pomstil, rozmetal naši úrodu a vyhnal nás až do Užhorodu! (s. 26–27). ([...] i tu nastala chwila, kiedy objawić nam się miała jedna z najstraszeniejszych tajemnic w całym piekielnym majestacie. Tak, objawiłaby się nam, ale czort nie oszuka Belzebuba! Posłuchajcie, realisci, trzeźwi krytycy i postępowcy! Poeta nie jest bezużytecznym ani takim, *którego wieczorem zastanie się w tym samym miejscu, gdzie się go rano postawiło*, jak twierdzicie! Realność snu jest prawdziwsza niż realność waszego żywota! Tak, w czasach, gdy śniłiśmy, nie dbając o życie, byliśmy u szczytu swej mocy. Wtedy nas nikt nie oszukał, ale za to wszyscy inni dali się nabrać! Dopiero, kiedy ogarnięci współzuciem dla waszego realizmu usiłowaliśmy szacować w walutach życia praktycznego, zdradzony sen zemścił się na nas, wymiół nasz dobrobyt i wygnał aż do Užhorodu).

⁵³ Zob. M.C. Putna, *Českákátolická literatura v kontextech: 1918–1945*, red. M.C. Putna, M. Beďich, Praha 2010, s. 455.

Szczególnie w ostatnim zdaniu wyczuwamy nutę ironii, która wskazuje na bolesną konfrontację marzenia i rzeczywistości. Lustrem, w którym ideały odbijają się niczym w krzywym zwierciadle, są dalekie od nich realia Rusi Zakarpackiej. Czeski historyk literatury Martin C. Putna określa Durycha jako „katolickiego romantyka”⁵⁴ o lewicujących poglądach. Trzeba mieć jednak na uwadze specyfikę czeskiej perspektywy wyrastającej z realiów pierwszej republiki. Durych widzi w państwie czeskim pewien potencjał, któremu daje wyraz w idealizującej koncepcji „rzeszy czeskiej” (nazwy tej konsekwentnie używa zamiast oficjalnej „republika czechosłowacka”). Jej wyrazem miałyby być duchowa ekspansja na wschód rozumiana jako przejęcie misji chrystianizacji od św. Wojciecha. Pisarz znany był ze swych radykalnych, katolickich poglądów. Postulował m.in. zburzenie pomnika Jana Husa na Rynku Staromiejskim w Pradze i przywrócenie na jego miejsce słupa mariańskiego, który w 1918 roku w specyficznej sytuacji społeczno-politycznej stamtąd usunięto⁵⁵. Kontrowersje budziły też jego reinterpretacje mitu Białej Góry – symbolu okrutnej w czeskich dziejach rekatalizacji. Łączenie tendencji politycznych z religijnymi wypływało w jego przypadku z ducha czasów:

V raných dvacátých letech nebylo těžké propojit sen o duchovní české říši s dobově tak populárním náboženským programem – s katolickým unionismem, usilujícím o sjednocení východních pravoslavných křesťanů s římskokatolickou církví. Bolševický převrat Durych spolu s dalšími unionisty [...] nevnímal jako další překážku, ale naopak jako příležitost⁵⁶. (Na początku lat dwudziestych nie było trudno połączyć mrzonki o duchowej czeskiej rzeszy z tak popularnym w tym czasie programem religijnym – katolickim unionizmem, którego celem było zjednoczenie wschodnich chrześcijan prawosławnych z kościołem rzymskokatolickim. Przewrót bolszewicki Durych, podobnie jak inni unioniści, postrzegał nie jako kolejną przeszkodę, ale przeciwnie – jako sposobność).

Upatrywanie szczególnej roli kościoła unickiego wydaje się być ideą, która łączy Durycha z Vincenzem, podobnie jak przypisywanie swojej ojczyźnie szczególnej misji. U Vincenza ogniskuje się ona wokół tradycji jagiellońskiej. Polski autor widzi „Rzeczpospolitą” jako wielokulturową wspólnotę w Europie federacyjnej, w czym – w perspektywie polskiej – jest również wyjątkowy. Idealizm Vincenza wydaje się systemowy i pogłębiony tradycją duchową, jaką przeniknięte były tereny Karpat Wschodnich, natomiast w przypadku Durycha mamy do czynienia z krytyką własnych poglądów i postaw silnie nacechowanych emocjami politycznymi i religijnymi, które w konfrontacji z realiami prowadzą w późniejszym czasie do przejrzenia

⁵⁴ M.C. Putna, *Českákátolická literatura v kontextech...*, s. 374.

⁵⁵ Słup z istotnymi poprawkami został w 2020 r. zrekonstruowany i stanął obok pomnika Jana Husa na rynku staromiejskim w Pradze, budząc oburzenie czeskich protestantów (replikę wzniesiono w roku, w którym mija czterechsetna rocznica bitwy pod Białą Górą).

⁵⁶ M.C. Putna, *Českákátolická literatura v kontextech...*, s. 378.

oraz przyznania się do błędu polegającego na zakłamywaniu rzeczywistości⁵⁷. Nie zmienia to faktu, że we wczesnej fazie swojej działalności Durych idealizował lub raczej ideologizował katolicyzm. Trwale miejsce w czeskiej literaturze zyskał głównie dzięki barokowej trylogii z okresu wojny trzydziestoletniej pt. *Blouděni* (1929) odwołującej się do *Labiryntu świata* Jana Amosa Komeńskiego⁵⁸.

Nas jednak w perspektywie Vincenzowskiej bardziej zajmować będzie jego wcześniejsza, trzyczęściowa powieść *Na horách* (1919) włączona do dyptyku *Jarmark života*. Tytułowych gór nie da się jednoznacznie zlokalizować historycznie i topograficznie. Nazwy występujące w powieści nie odwołują się do realnej toponimii (Noc, Růža, Tříhrady, Nové město), a ewokują uniwersalne znaczenia. Podobnie jak u Vincenza, góry są „prawdziwym miejscem”, w którym, w trudnych warunkach życia, weryfikowane są ludzkie cnoty. Durych w równoległym nurcie swojego piśarstwa, w którym komentował i wyjaśniał napisane przez siebie dzieła literackie, przyznawał, że trylogia⁵⁹ była reakcją na wydarzenia pierwszej wojny światowej, w której brał udział, walcząc na froncie w Alpach i pod Haliczem (podobnie jak Vincenz). Jak zauważył wnikliwy badacz jego twórczości, Martin C. Putna:

Nepsal o děsivých výjevech, které viděl každodenně kolem sebe – nýbrž o zářivé krajině vysokých hor a čistých vztahů, uskutečňuje tak základní gesto *světlého* expressionismu, který reaguje na krutou skutečnost (často právě na první světovou válku) snem o světě lepším, utopickém. Levicoví expressionisté kladli utopii do revoluční budoucnosti, Durych do mimočasového světa pastýřů, rytířů a panen⁶⁰. (Nie pisał o straszliwych widokach, które codziennie się przed nim rozpościerały – ale o świetlanej krajinie wysokich gór i czystych relacji, realizując w ten sposób podstawową zasadę *światłego* ekspresjonizmu, który reaguje na okrutną rzeczywistość (często właśnie na wydarzenia I wojny światowej) marzeniem o lepszym, utopijnym świecie. Lewicowi ekspresjoniści umieszczali utopię w rewolucyjnej przyszłości, Durych natomiast w ponadczasowym świecie pasterzy, rycerzy i dziewic).

Był to więc ze strony autora zamierzony rodzaj eskapizmu, poszukiwania przestrzeni poza istniejącymi czasem i miejscem dla ocalenia wiary w wartości ginące w realnym świecie. Powieść ma wyraźne rysy baśniowe, a pojawiające się w niej przestrzenie należą bardziej do „geografii wyobrazonej”⁶¹ niż rzeczywistej topografii. Wiemy, że trylogia *Na horách* opowiadająca o niezwykłych i dramatycznych losach pięknej pasterki, Kristy z Nocy, która po perypetiach miłosnych zostaje księżną i matką księżąt, aby na koniec wszystko stracić, ofiarować się Bogu

⁵⁷ Tamże, s. 389.

⁵⁸ J. A. Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*. S úvodem a poznámkami Dra. Jana V. Nováka. Dle vydání amsterdamského z r. 1663, Praha 1906.

⁵⁹ Powieść składa się z trzech części: idyllicznej *Bajki pasterskiej* (*Pastýřská pohádka*), tragicznej *Bajki królewskiej* (*Královská pohádka*) oraz elegijnej *Pieśni* (*Píseň*).

⁶⁰ M.C. Putna, *Českokatolická literatura v kontextech...*, s. 371.

⁶¹ Zob. E. Rybicka, *Geoepoetyka*, Kraków 2014, s. 203–208.

i przedwcześnie umrzeć, oraz o jej równie heroicznych adoratorach, powstała w czasie, gdy Durych służył w czasie I wojny światowej jako lekarz wojskowy w armii Jego Cesarskiej Mości pod Haliczem, i była reakcją na te wydarzenia. Z dużym prawdopodobieństwem można zatem przypuszczać, że prototypem górskiej krainy z kominowymi formacjami skalnymi, po których chętnie i z dużą zręcznością wspinają się bohaterowie opowieści Durycha, były Karpaty Wschodnie. Niemniej istotne jest – jak pisze Jíří Kudrnáč we wstępie do zbioru prozy tego autora – że w tej symbolicznej powieści wymykającej się czasowo-przestrzennym interpretacjom: „Téma *na horách* znamená snahu po vyjádření symbolického genia loci krajiny takových hodnot, jako jsou svoboda, řád, síla a krása, sjednocené Božím spravováním”⁶² („Temat w *górach* oznacza tu próbę wyrażenia symbolicznego *genius loci* krainy takich wartości, jak wolność, prawo, moc i piękno, zjednoczonych pod Bożym panowaniem”).

Karel Čapek podkreślał muzyczne walory tej powieści Durycha, przyrównując jej budowę do kompozycji organowej⁶³. „Muzyczność” to również rozpoznana cecha tetralogii Vincenza⁶⁴. Jakichkolwiek by się doszukiwać analogii, są to jednak książki diametralnie różne co do zamysłu, formy i przesłania. Baśniowa poetyka powieści *Na horach* bezimiennym krajobrazem posługuje się instrumentalnie jako kategorią estetyczną („Vysoké hory, daleké hory, jak jste krásné!”, s. 225), użyta dla podkreślenia heroiczności cnót jej bohaterów i wzniosłości stanów ich duszy: „Hory jsou jen sny, kam duše zalétá k odpočinku pro svou radost a pýchu, ale pak se pokorně vrací tam, kde jí bylo určeno místo” (s. 241) („Góry to tylko marzenia, do których udaje się dusza, aby odpocząć dla własnej radości i dumy i aby później pokornie wrócić tam, gdzie wyznaczono jej miejsce”). W tym sensie krajobraz nie posiada tu ontologicznej czy ekologicznej autonomii, jaką odnajdujemy u Vincenza. Jest jedynie decorum zdarzeń rozgrywających się głównie we wnętrzu bohaterów. Wyjątek stanowi fragment ostatniej części powieści, w której Durych tematyzuje góry: „Napadá tě člověku, proč jsou tak veliké, proč jsou tak hrdé, tak vysoké a kruté, kde jsou jejich základy a co je vábí k zemi! Hrozí a odstrašují, a přece se musí vystoupiti nahoru, do jejich nádhery” (s. 248) („Wiesz, człowieku, dlaczego są takie wielkie, dlaczego są takie dumne, takie wysokie i okrutne, gdzie są ich fundamenty i co je ciągnie do ziemi! Zagrażają i odstrasżają, a jednak musi się wstąpić na górę do ich piękna”). Dalej następuje opis przywodzący na myśl książkę Jeana Giono (1895–1970) *Le chant du mode* (1934) czy też bardziej początkowe sceny ze słynnego animowanego filmu kanadyjskiego reżysera Frédérica Backa powstałego na podstawie noweli Giono – *Człowiek, który sadził drzewa* (*The man who planted trees*, 1987⁶⁵):

⁶² J. Durych, *Jarmark života*. Praha 1993, s. 23. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w teście głównym numerem strony.

⁶³ J. Kudrnáč, *Durychův symbolický cyklus „Jarmark života“* [w:] J. Durych, *Jarmark života*, s. 23.

⁶⁴ Zob. J. Żmizdiński. *Wzór nieznany. Stanisław Vincenz a muzyka*, Wrocław 2018.

⁶⁵ <https://vimeo.com/19426214> (dostęp: 5.01.2020).

Černý stín poutníkův se míhá zlodějsky v jejich bílých zahradách, skrývá se v temnu obnažených skal a rouhavě se plazí po svítících obrysech. Zdáli zpívá země, hory bez konce, je tam tolik mlhavých a hlubokých údolí, věnce propastí a tolik příznačných koutů, kolik myšlenek projde za dobu života. Zdáli se usmívá země, tam v údolích se zpívá, zvony zvoní, dívky jášají, mrtví spí a unavení se modlí (s. 248). (Czarny cień pielgrzyma przemyka jak złodziej po białych ogrodach, ukrywa się w ciemności obnażonych skal i barbarzyńsko pełźnie po ich jaśniejących obrysach. Z oddali śpiewa ziemia, góry bez końca, tyle tam zamglonych i głębokich dolin, wieńce przepaści i tyle znajomych zakątków, ile myśli przebiegnie przez całe życie. Ziemia uśmiecha się z daleka, tam w dolinach rozlega się śpiew, dzwonią dzwony, dziewczęta się radują, martwi śpią, a zmęczeni się modlą).

To jedyne miejsce w całej opowieści będące jakby estetyczną wykładnią tytułowego krajobrazu, w którym autor wyraźnie nawiązuje do kategorii wzniosłości przyrody⁶⁶:

Ale největší jsou hory; na nich jest všecko; jsou tak veliké, že pro všecko mají místo. [...] Tam je taková úzkost, že se musí utéci před smrtí, ale musí se utkáti nahoru od vrcholů těchto hor, které jsou vraženy do země, po jejich úbočí k jejím základům, které někde mizejí nad oblaky; nahoru, poněvadž by země mohla zabloudilého udusiti (s. 248). (Ale największe są góry; na nich jest wszystko; są tak wielkie, że na wszystko mają miejsce. [...] Tam taka trwoga, że przed śmiercią uciekać trzeba, ale musi się uciekać na górę, do szczytów gór, które white w ziemię, po ich zboczach do fundamentów, które znikają gdzieś ponad obłokami; na górę, ponieważ ziemia mogłaby udusić zbląkanego).

Opis poszczególnych elementów przyrody ożywionej i nieożywionej, statycznej i dynamicznej: kamieni, skał, roślin, zwierząt, wiatru, gwiazd, tworzy kontrast między tym, co na dole (ziemia), a tym, co na górze (góry), i stanowi jasną hierarchię stworzenia, w której najwyższe miejsce zajmuje człowiek ze swoją cielesną naturą⁶⁷: „A přece hory závidí andělům a andělé se obdivují lidem” (s. 248) „A przecież góry zazdroszczą aniołom, a aniołowie podziwiają ludzi”. Góry potrzebują człowieka, aby je wypowiedział:

Hory nemohou mluvit. [...] Člověk jim musí pomoci a říci jim, co ani víchřice, ani vodopády a rachot balvanů říci nedovedou, musí uhadnouti, nač se ptají široce rozvřenými očima pyšných i nevinných květů, musí svým smrtelným hlasem vyprávěti o své naději, kterou hory svými kamennými údy uchopiti nemohou (s. 249). („Góry nie mogą mówić. Człowiek musi im pomoc i powiedzieć to, czego ani wichury, ani

⁶⁶ Rodzaj doznania estetycznego, którego podstawą jest doświadczenie ogromu, nieskończoności, tajemnicy, mocy itp. Zob. B. Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013, s. 92–98. W literaturze czeskiej nurt ten reprezentował przede wszystkim Milota Zdirad Polák (1788–1856), poeta i austriacki dostojnik wojskowy doby napoleońskiej, autor opisowego poematu *Vznešenost přírody* (1819).

⁶⁷ Wyrażona jest tu katolicka wiara w zmartwychwstanie ciał.

wodospady czy grzmoty bałwanów nie zdołają powiedzieć, musi odgadnąć, o co pytają szeroko otwartymi oczami dumnych i niewinnych kwiatów, musi swoim śmiertelnym głosem snuć opowieść o nadziei, której góry swoimi kamiennymi członkami nie mogą uchwycić).

Rola, jaką Durych przypisuje w kontekście gór ludziom, bliska jest w swym przesłaniu romantycznej filozofii przyrody, reprezentowanej głównie przez F.W.J. Schellinga, według której człowiek jest miejscem, gdzie świat przyrody spotyka się ze światem duchowym⁶⁸. Z jednej strony potwierdza się tu spostrzeżenie Martina C. Putny o „romantycznym katolicyzmie” Durycha, który wiarę w zmartwychwstanie ciał łączył z romantyczną koncepcją przyrody (stworzenia), z drugiej pojawia się ekologiczna refleksja o chrześcijańskiej proweniencji, którą odnajdujemy również u Vincenza: „Čisté srdce dává pozor, aby noha nezašlápla ani suchou, mrtvou květinu zde na horách, aby nepřevrhla nakloněný kámen, aby se ani hrst písku neselsula s ostrého okraje břehu; vše mu patří, poněvadž zná příkázání, která mu všecko dala. Miluje tato díla, poněvadž ví, proč jsou” (s. 253) („Czyste serce ma baczenie, aby noga nie podeptała nawet uschłego, martwego kwiatu tu w górach, aby nie strąciła pochylonego kamienia, aby ani garść piasku nie zsunęła się z ostrej krawędzi brzegu; wszystko do niego należy, ponieważ zna przykazanie, które mu to wszystko dało. Miłuje te dzieła, ponieważ wie, dlaczego są”). Zasadnicza różnica między pisarzami w ujęciu tematyki przestrzennej polega przede wszystkim na tym, że dzieło Vincenza zakorzenione jest w realnej topografii. Przyrodzie karpaccich gór pisarz poświęca równie wiele uwagi, co historii ludzkiej. Łączy je natomiast duchowy aspekt ujęcia tematu gór.

Literatura czeska ma swoje miejsce w polskiej recepcji czytelniczej, podobnie jak polska w czeskiej. Często jednak nie wychodzi się poza utarte stereotypy, a to sprawia, że ciągle jeszcze mamy wzajemnie wiele do odkrycia. Celem niniejszego szkicu było ukazanie podobieństw i różnic w artystycznym opracowaniu określonej tematyki przestrzennej – Karpat Wschodnich – obecnych w literaturach polskiej i czeskiej, na podstawie twórczości autorów mało znanych po obu stronach południowej granicy. Czeski kontekst komparatystyczny pozwala również umieścić wybitną twórczość Stanisława Vincenza w kręgu literatury środkowoeuropejskiej i przygotować grunt dla szerszej recepcji, co zbiega się z pracami nad czeskim wydaniem dzieła Vincenza przygotowywanym przez praskie wydawnictwo Malvern.

Duchowy aspekt krajobrazu tak mocno obecny w sadze *Na wysokiej połoninie* okazuje się mieć swój analogon w literaturze czeskiej, w twórczości nieznanych w Polsce autorów – Jiříego Langera oraz Jaroslava Durycha. Znalazł się również interesujący przykład prozy Ivana Olbrachta, który tak bliską Vincenzowi tematykę

⁶⁸ Zob. F.W.J. Schelling, *Klára, neboli, O souvislosti přírody s duchovním světem*, przeł. P. Babka, Praha 2017, s. 30.

przestrzenną przedstawił z odmienną, społeczno-polityczną perspektywą i nadał jej nowy sens. Wybrany kontekst literacki stanowiący punkt odniesienia dla twórczości Stanisława Vincenza jest również próbą przełamania stereotypu o literaturze czeskiej jako hołdującej poetyce codzienności i pozbawionej duchowego wymiaru.

Iwona Matuszkiewicz

Space affinity⁶⁹ with Stanisław Vincenz's tetralogy in Czech interwar literature

Summary

The author of this study places the exceptional literary work of Stanisław Vincenz in a new comparative context that reveals its new interpretative potential. As a Bohemian literature researcher, she tries to find some examples in Czech interwar prose that follow the same topographic traces as we can find in the works of the Polish writer. Different Eastern Carpathian regions, with their complex history and geopolitics, have been the focus of interest of many Central European writers (Vincenz included). The Polish researcher chooses three Czech interwar writers (Ivan Olbracht, Jiří Langer, Jaroslav Durych) to present their literary works about Carpathian Ruthenia, the region artificially incorporated into Czechoslovakia after the First World War, and tries to compare the authors' approach to the one Vincenz developed in his monumental literary work *On the High Uplands. Sagas, Songs, Tales and Legends of the Carpathians*. Besides the comparative input, the study also provides a non-stereotypical overview of Czech interwar literature that, especially in Poland, is treated as one following the poetics of everyday life only.

⁶⁹ Not to be confused with affinity space (a place where learning happens). In the article the phrase refers to a close space relationship in two neighbouring literatures (Polish and Czech) that reveals mutual interest in a similar area or region.

O KSIĄŻKACH

Jacek Uglik

W MOIM SERCU SIEDZI DROZD

Twórczość Charlesa Bukowskiego (1920–1994) z powodzeniem zestawiać daje się z obrazami dojmującymi, ewentualnie nasyconymi nostalgią wyczernioną z dzieł Edwarda Hoppera, bądź też podobnymi do zezłomowanego już, zardzewiałego i pomiętego krążownika szos muzycznymi perłami Toma Waitsa. Pejzaż wierszy Bukowskiego dookreślają bary (a w nich bójki i whisky), wyścigi konne (a na nich posągowe konie i złamani gracze), fabryki (a w nich kaszlący, splukani do cna robotnicy), no i kobiety, potrafiące robić takie rzeczy, jakie filozofom się nie śniły. Tak to właśnie, mniej więcej, postrzegany jest powszechnie Buk. Powszechnie, czyli ogólnie; a im bardziej ogólnie, tym bardziej fałszywie.

W tę wygodną i przekłamaną klamrę, wynikającą wprost z niedoczytania, szczególnie nie da się wcisnąć wierszy pochodzących z książki, o tytuł której „wyobrażonego” Bukowskiego nie sposób było podejrzewać – *O miłości*. I rzeczywiście, pozycja ta ukazała się wiele lat po śmierci pisarza, a zawiera wiersze w opracowaniu Abła Debritto, odтворzone na podstawie maszynopisów, by –

jak zaznaczono w nocie redakcyjnej – oddać ton i styl Bukowskiego. Utwory pochodzą z lat 1957–1993, co akurat nie jest specjalnie istotne, jak i to, że zostały ułożone w porządku chronologicznym. Ważne natomiast jest, że w Bukowskim, którego wszyscy znają albo raczej wydaje im się, że go znają, tym urodzonym starcu, permanentnie zachlanym świntuchu, gdzieś w kącie siedział romantyk budujący lirykę miłosną.

Czym ona jest, ta miłość? Buk rzecze: „miłość to stary gazeciarz na / rogu” (*definicja*), „miłość to wyłączone radio” (*a tu balanga – automaty, czołgi, armia w starciu z ludźmi na dachach*); marzy: „kochać się, kiedy inni faceci – biedni / durnie – / pracują” (*popas*); a przede wszystkim, z delikatnością zwierząt mówi o córce, która śpi „jak / łódzie na Nilu, // może kiedyś mnie / pochowa, // to by było bardzo miłe” (*wiersz dla mojej córki*). Wiersze o miłości sublimują wizerunek Bukowskiego, jednakże i na szczęście pisze wciąż tak, jakby ranił skórę ostrym pazurem. Córkę śpiącą jak łódzie Nilu prosi wszakże, aby „nigdy nie pokochała żołnierza ani żadnego innego / mordercy” (*wiersz dla mojej córki*). Ukochanej powiada:

*tam daleko ludzie
zrywają teraz pomidory, sałatę, nawet bawelnę,
pod słońcem umierają mężczyźni i kobiety,
umierają w fabrykach za nic,
za psie pieniądze...*

słyszę dźwięk ludzkiego życia rozrywanego na strzępy...

*nie wiesz nawet jakie mamy szczęście
(dźwięk ludzkiego życia).*

Jest w tym tomie także garść przejmujących wierszy o stracie, poświęconych miłości imieniem Jane, z odejściem której nie potrafił się pogodzić. Mógłby wspominając ją powiedzieć:

*widzę chodniki zrobione po to
by chodziły po nich jej stopy,
widzę poduszki dla jej głowy,
[...] widzę jak głaszczkę kota,
widzę jak śpi
(ciche czyste dziewczęta w kraciastych
sukniach z bawełny...).*

Powiada natomiast: „szczać na świt, / moja miłość / nie żyje”! (*komunikat*), moja miłość nie żyje, trzeba „wygnać orkiestry symfoniczne na ulice” (*komunikat*), niech grają i tłuką w bębny! Jednak w miejsce rozpaczliwego krzyku przychodzą cisza, rezygnacja i lzy osamotnionego kochanka:

*pochowałem ją pięć lat po pierwszym spotkaniu,
a przez ostatnie trzy prawie jej nie widywałem.
przy grobie stało nas tylko czworo [...]*

*dziesiątki facetów którzy ją różnie
nie przyszły
a jeden z tych co ją kochali
przyszł
(gdzie można się wyluzować).*

By posłużyć się jakimś plastycznym porównaniem, powiem, że są obecne w tomie Bukowskiego przejmujące frazy, na które można być nieprzygotowanym, wpisujące się w muzyczną melancholię Nicka Cave’a. Skąd się wzięły? Może stąd, że jak powiada Charles Bukowski: „w moim sercu siedzi drozd” (*drozd*).

W tej krótkiej opowieści lirycznej ukazującej nieznaną powszechnie stronę osoby autora, znajdziemy jedno „ale”. Ktoś podobno mądry dostrzegł, że miłość nie jest sprawiedliwa. Buk zdaje się potwierdzać nie wprost spostrzeżenie o występowaniu w świecie

sprawiedliwości, wyrzuca bowiem z siebie: „sprawiedliwość panuje wszędzie / karabiny maszynowe i gliniarze / i ogrodzenia przekonają was o tym” (*wiersz dla pucybuta*). Ja nie wiem, nie znam się, ale... W każdym razie kiedy on rzewnie powiada: „całuję twoje biedne / piersi, gdy moje ręce sięgają po miłość / w tym tanim mieszkaniu w Hollywood gdzie czuć / chlebem gazem i niedolą” (*taka na jedną noc*), no więc kiedy tak mówi, oczekuje, zdaje się, w rewanżu usłyszeć jakieś ciepłe i kojące słowo. Nic z tego, pocieszenie nie nadchodzi, bowiem z jej ust nie płynie słodycz: „tyle masz / blizn / że można się / zebrać ze strachu” (*spuszczona roleta*). Nastrój siada, a już po chwili rusza lawina i odzywa się stary Charles Bukowski:

*zaraz wystrzelę w ciebie
białym gorącym sokiem.
nie leciałem z tak daleka do Galveston
[żeby grać tu
w szachy
(dwumetrowa bogini)].*

I może wystarczy już mojej zachęty do przeczytania książki o miłości, która pojawia się między nimi dwójgim również wtedy, a może przede wszystkim wtedy, gdy ona, ta „róża kąsa / jak pies” (*moja prawdziwa miłość w Atenach*). Skoro nieuchronnie dobijamy do brzegu, trzeba gwoli formalności na koniec dodać, że omawiany tom, niewątpliwie poetycki, wzbogacono fotografiami przedstawiającymi pisarza z rodziną i przyjaciółmi oraz, co szczególnie cenne, rysunkami autorstwa Bukowskiego, człowieka, który lubił

*leżeć
na wielkich wygodnych poduszkach o 3
po południu oglądać słońce
przez liście krzewu za oknem
(dźwięk ludzkiego życia).*

Charles Bukowski, *O miłości*, przełożył
Michał Kłobukowski, Oficyna Literacka Noir
Sur Blanc, Warszawa 2018.

Edward Zyman

JAK ZNIKAJĄCE ODBICIA NA WODZIE

Uważny czytelnik poetyckiej twórczości Janusza Kryszaka musiał dostrzec, że od dłuższego czasu, mniej więcej od tomów *Czwarta dekada* (2001), *Spacer zimowy* (2004) i *Elegia na odejście szpaka* (2005) coraz silniej wybrzmiewały w niej tony elegijne, coraz wyraźniej zaznaczała się refleksja o wymykającej się naszym zmysłom tajemnicy istnienia, jego kruchości i incydentalności, związanej z tym destrukcyjnej sile upływu czasu oraz narastającym uczuciu bezradności. Coraz częściej też pojawiał się w niej motyw pamięci, przywołującej to, co minione i co, mimo wysiłków poety, ulegało rozproszeniu, nieuchronnie pogrążało się w nicości. A choć jej podmiot liryczny już znacznie wcześniej mówił o niepokoju, który *zamyka mu usta* (por. wiersz *Milknie niebo* z tomu *Odosobnienie*, 1966), w każdym kolejnym zbiorze podejmował wysiłki wyartykułowania w języku poetyckim tego, co niewyraźalne. W tym m. in. widział sens i istotę poezji; w uchwyceniu i utrwaleniu rzeczy, śladów i refleksów pozornie błahych, marginalnych, nic nieznaczących. Od zadumy nad nimi właśnie zaczyna inicjalny wers wiersza otwierającego ostatni, wydany pośmiertnie, tom *Koniec sezonu*:

*Te rzeczy tak drobne, że się ich nie widzi.
Umykają, przepadają, bo nawet dotyk je omija.
A przecież niewątpliwie są.
Nie można się tak ukryć nawet jeśli prawdą jest,
że wszechświat ogromny nie ma granic.
(Te rzeczy tak drobne)*

W przytoczonym wierszu znajdziemy jeszcze coś tak nieuchwytnego jak oddech wróbla czy znikające odbicia na wodzie, któ-

ra w dodatku „ma je za nic”. Jaką prawdę zawartą w tych sugestywnych obrazach przekazuje nam poeta? O czym chce nas powiadomić, gdy pochylamy się nad zapisem jego nieskrywanych obaw i lęków? Dlaczego (w tym samym wierszu) mówi nam, że: „Z rzeczy nieważnych budują się szelne / ściany dnia”? Czy nie chce nam w ten sposób powiedzieć nie tylko o nieprzejrzystości ukrytych przed nami właściwości świata, w którym żyjemy, lecz wręcz o jego pozorności? A z pewnością o pozorności naszego o nim mniemania, choćby to były najbardziej uczone rozprawy i wypływające z nich logiczne konkluzje? To, co nas otacza, czego doświadczamy na co dzień, co poznajemy naszymi zmysłami wydaje się być swoistą maskaradą, mistyfikacją, bytem pozornym, skoro: „Musi przyjść czas, że zostaną [owe drobne rzeczy – E.Z.] dostrzeżone / i zebrane, a będą wtedy jak monument / górujący nad wszystkim”.

Kiedyś, w dzieciństwie, gdy, mimo wszystko, towarzyszyła nam naiwna wiara nieograniczonej ufności, podmiot liryczny tej poezji obawiał się „realnych” zagrożeń: świata przyrody, wiosk zagubionych w lesie, bezpańskich psów, przebudzeń w pustym domu, obcych ludzi. Wówczas chronił się „w cieniu bibliotecznych szaf”. A zatem, dopowiedzmy sugestią poety, w świecie kultury, literatury, sztuki. Z czasem tamten strach go opuścił, ale też opuściła go dziecięca i młodzieńcza ufność. Teraz

*W czterech ścianach pokoju, za szelnie
[zasłoniętymi oknami,
inna skrada się w strużce światła u drzewi
[niema trwoga.
Tyle słów, glos, przypisów i komentarzy do
[tysiąca ksiąg
I nic, przechodzi obok, przemyka jak cień, jak
[piórko
Kołysane powietrzem, które za chwilę upadnie
[w pył piaszczystej drogi.*

(*Filologia*, z tomu *Elegia na odejście szpaka*)

Nie chodzi tu bynajmniej o nietrwałość, ulotność, przemijającą wartość najbardziej dociekliwych i błyskotliwych, z talentem napisanych studiów i rozpraw, w które obfituje naukowa biografia pisarza. Wiersz, którego tytuł mógłby sugerować takie właśnie skojarzenia, dotyczy sensów głębszych, tego, co jest egzystencją samą, naszego miejsca w otaczającym nas kosmosie, którego jesteśmy ledwie dostrzegalną (przez kogo?) drobiną.

Nie jest to nowy trop tej poezji. W wydawnym w 2011 roku tomie o znamienym tytule *Szczeliny świata* znajdujemy esencjonalny w swym komunikacie wiersz *Po co ten hałas*. Jego druga część może pełnić credo *Końca sezonu*, którym zmarły kilka miesięcy temu autor informuje/ostrzega nas, by „nie dać się złapać / w zimne światło czasu”. Jest to przecież ostrzeżenie bezskuteczne, skoro

*Wielomówny świat ostania głosami
Pustkę, chce zagłuszyć wieczny niepokój
Skazanego stworzenia. Jedyńą obroną
Układanie opowieści, by wielkie nic
Przekształcić w mit. Ten przechodzi
Z pokolenia na pokolenie jak lament
I spaja sobą pojedyncze nie-istnienia.*

Zostawmy jednak sygnały wcześniejsze, których chyba najpełniejszy wydzwięk przyniósł tom *Nieme i puste* (2017). To w nim, jakby przewidując dalszy ciąg swego lirycznego zwierzenia, stwierdzał poeta, że: „Wiersz jest bezradny, może dać tylko / świadectwo rozpaczcy” (*Stary człowiek pisze wiersze*). I daje. *Koniec sezonu* jest takim, rozpisany na dwadzieścia emanujących egzystencjalnym bólem tekstów świadectwem. W interesującym posłowniu zatytułowanym *Twarze jeziora, twarze drzew* Paweł Tański ujął to tak: „W tej liryce liczy się tylko milczenie, wiersze to zapis gorzkiej nieświadomości i palącej niewiedzy, język jest gorącą i otwartą raną. *Koniec sezonu* to książka, w której gęstnieje mrok, paraliżuje nas, obezwładnia i poraża żal, wciąga w ciemne wiry rozpacz, nie ma szans na wstawanie z padłych. Bez wytchnienia płynięciem ciemny

nurt świata, niosąc człowieka w beznadziejne morza popiołów”.

Charakterystyczną funkcję pełni w tym tomie rytm – wyzbyty pośpiechu, dostojny, powiedziałbym majestatyczny. To rytm kogoś, kto wiele przeżył, boleśnie doświadczył, wyzbył się tak ponętnych w młodości nadziei i złudzeń. Podmiot tej poezji już zna swoje możliwości, jest w ich definiowaniu precyzyjny i bezlitosny. Wie, że nie wszystko, a właściwie większość z tego, co widzi, nie daje się ująć w słowa, że jako twórca wyzbyty jest omnipotencji demiurga. Nie mógłby więc doświadczyć – odwołajmy się do znanego wiersza Wisławy Szymborskiej – radości pisania – „zemsty ręki śmiertelnej”. Przy założeniu, że autorka *Wielkiej liczby* nie ujmowała owej „zemsty” w charakterystyczny dla siebie cudzysłów. Dojmująco szczeremu w swym samokrytycyzmie poecie brakuje słów nie tylko na nazwanie świata widzialnego, choć w jego wierszach znajdziemy wiele obrazów olśniewająco pięknych i oryginalnych, lecz także (przede wszystkim) tego, co znajduje się „na drugim brzegu”. Co o tym powiedzieć może? Może ma tę wiedzę jezioro, nad brzegiem którego spędział poeta wiele chwil w okresie ostatnich lat. Ale ono mówić nie chce, a raczej mówi sobie tylko znanym językiem, do którego człowiek nie ma dostępu.

Koniec sezonu ilustruje także topos obezwładniającej samotności. Tym dotkliwszej, że jest to samotność starego człowieka, który z niepokojem, lecz równocześnie z głęboką samowiedzą śledzi „lot wielkiego owada czasu”. Tego, który niepostrzeżenie zagarnął to wszystko, co kiedyś, jeszcze do niedawna, było ważne i istotne, co nadawało sens doczesnej krzątaninie. Dziś nie ma to wszakże żadnego znaczenia. W pewnym momencie podmiot liryczny wyzna: „Spojrzałem przez ramię / Nie było tam nic”. Oto, co pozostało z dawnych dążeń, spełnień, satysfakcji i uniesień. Wielkie Nic. Pustka. Bo gdyby nawet w jego życiu nie było bolesnych zawirowań, gdyby nigdy nie popełnił błędu, którego w żaden sposób unieważnić się nie da, to

i tak konsekwencja byłaby podobna. Wszak: „W ciasnym przedsiönku starości / zatrza- skują się wszystkie drzwi obrazów”. Stajemy nadzy, twarzą w twarz z – użyjmy tego nie- modnego określenia – przeznaczeniem. Czy mamy w związku z tym popaść w skrajną rozpacz? Byłby to finał jak z kiepskiego wo- dewilu. Podmiot liryczny (poeta) jest świadomy, że „Nie ma potrzeby złorzeczyć losowi / kto inny kieruje jego biegiem”.

Co tedy pozostaje podmiotowi tych zmu- szających do refleksji nad sensem ludzkiej egzystencji wierszy? Mówiąc najkrócej: peł- na rezygnacji z wartości pozornych kon- templacja. Wpatrywanie i wsłuchiwanie się w niezwykły puls świata przyrody, w bezin- teresowne piękno fauny i flory, w dostojny szum przynoszącego ukojenie (lecz i niepo- kój) ukochanego jeziora, rejestrowanie drżą- cych w zimowym powietrzu „srebrnych nitek chłodu”, danie sobie, mimo wszystko, szansy na „jeszcze jeden dzień / bez zastanawiania się / po co to wszystko”. A także rozpamię- tywanie tego, co minęło, a co budowało jego duchowe życie – lektury, spotkania z fascy- nującymi ludźmi (jak w wierszu *Opowieści biograficzne: poeta ma kota*, którego bohate- rami są poznani przed laty twórcy emigracyj- ni), zaduma nad losem własnym i świata, wy- wołana zetknięciem z fragmentami nowych kultur i pejzaży (*Niagara Falls*), w końcu rezygnacja „z dalekich podróży”, by „głosić chwałę tego jedyne go miejsca” i śledzić z po- zdziwem „gonitwy ciemnych obłoków/ i zło- wieszcze błyski na wodzie” (*Słodkie jagody lotosu*). A w końcu, jakby w konkluzji dia- logu z jeziorem (znajdującym się tuż obok), zadającym „ciągle te same / Pytania, na któ- re nie ma żadnej odpowiedzi”, usiąść – opo- wiedzmy własnymi słowami treść końcowej części wiersza – na jego brzegu i zamknąć twarz w zimnych dłoniach.

A zatem pogodna, pełna stoickiej mądrości rezygnacja, pozwalająca widzieć wnikliwiej i więcej rozumieć. Może stąd owa apokali- ptyczna *Elegia o zagładzie*, którą na zakończe- nie tych rozważań przytoczmy w całości:

*Jedna była taka zima w stuleciu
gdy drzewa umierały krzycząc wniebogłosy
a ptaki martwe pokotem zalegały ulice
i nikt nie śpieszył z pomocą
bo nikogo już nie było
tylko zimny wiatr podnosił zmartym
martwe powieki
i dawni bogowie wyszli z ukrycia płacząc
patrzyli na pobojowisko
jakby miał zacząć się nowy dzień*

Nie wątpię, że poeta przywołał tę mrozącą krew w żyłach wizję, by wzmocnić przesy- cone gorczyż przesłanie swojego pożegna- nego tomu i tym samym przekazać nam sy- gnał „z drugiego brzegu”. Z pewnością są d- łatego, by dać wyraz przekonaniu, że choć – jak to powiedział przed laty w wierszu *Po zmianie adresu* (w tomie *Odosobnienie*) – „niepewne / nie daje się dosięgnąć / ni ręką ni słowami”, nie znaczy to, iż nie można i nie należy pisać o tym mądrych i skłaniających do zadumy nad naszym losem wierszy.

Edward Zyman

Janusz Kryszak, *Koniec sezonu*, posłowie Paweł Tański, Wydawnictwo IBD, Toruń 2019.

Antoni Matuszkiewicz

NASŁUCHIWANIE SŁOŃCA

Spotkanie. Obraz i słowo to owoc współ- pracy artystycznej poetki, dotychczas autorki trzech książek, Joanny Mossakowskiej-Mi- kulskiej i Ewy Beyer-Formeli (na okładce i stronie tytułowej błędna pisownia: Bejer) – sopockiej rzeźbiarki, która występuje tu jednak jako rysownicza, twórczyni pasteli, prezentując wybór ze swojego szkicownika, towarzyszącego jej w corocznych wędrów- kach w Górach Białskich, Złoty ch i w Masy- wie Śnieżnika. Ze względu na *genius loci* tej poezji – okolicę Łądka-Zdroju oraz wsi Woj- tówka, Wrzosówka i Orłowiec, są to barw-

ne impresje z Gór Złotych. Jest to zabieg redakcyjny z powodzeniem zastosowany już w poprzednim zbiorze Mossakowskiej, kiedy słowu towarzyszyły przetworzone graficznie fotografie z tego samego terenu, jakie wykonał towarzysz jej życia, Leszek Brągiel (*Motyl na śniegu*, Wrocław 2010). Wszystkie wiersze są datowane, co pozwala się zorientować, że przynajmniej dwa poprzednie zbiory były autorskimi wyborami ze znacznie szerszej twórczości. Nowością są daty dziennie. Jeszcze tylko w książce *Wytańczone wiatrem* (Nowa Ruda 2004) pojawia się chronologia (wraz z mniej lub bardziej precyzyjnym określeniem miejsca), ale odsyłająca do potarzalności dziejów natury, dotycząca tylko miesiąca lub pory roku.

Bardzo trafnie na okładkę książki najnowszej wybrano krajobraz z parą drzew. Nie są umieszczone w centrum, lecz jakby usunęły się z szacunku na bok, by nie zasłaniać dalszego planu, jaki poza tym przewyższa je wznosząca się ziemią z bardzo wysokim horyzontem. Można w tym podwojeniu widzieć parę autorek zamarłą w bezruchu wobec przedmiotu wspólnej im obydwu fascynacji. Natomiast centrum obrazu zajmuje otoczona pasmami zarośli trójkątna łąka, przywodząca na myśl motywy Oka Opatrzności. O ile niekoniecznie wiersze i reprodukcje pastelii odpowiadają sobie na sąsiadujących stronicach treścią (wierszy jest zresztą więcej), to pozostają w całkowitej zgodzie odnośnie stonku do świata przedstawianego. Malowany słowami i pastelami pejzaż zewnętrzny i wewnętrzny pozostaje, niby św. Jan Nepomucen z łądeckiego mostu (***) *Śnieg.*):

*spokojny
cierpliwym
wciąż wsłuchany
w rzekę
pod lodem*

Mówiąc ogólniej – w niewiadomą ukrytą w tym dostępnym naszym wzrokowi powszechnym objawieniu. Metafizyka umiesz-

czonych tutaj wierszy nie ma charakteru religijnego. Jest metafizyką nieba i ziemi, wody i powietrza. Dopowiedzeniem natury. Naturą wyższego rzędu. Jest to, parafrazując tytuł znanej książki ks. Józefa Tischnera, widzenie według wartości. Przy czym, ponieważ nie mamy tu do czynienia z konstrukcją intelektualną, wartości owe pozostają bezimienne. W przeciwieństwie do książki poprzedniej, *Motyl na śniegu*, gdzie występuje, obok Boga, szereg postaci symbolicznych: Starzec, Pan Gór, Pan Spokojnych Dni, Ten który Daje i Zabiera, Mistrz Wielkiej Zmiany, Biały Mag, Złoty Ptak, Złotoskrzydły i Dakini Mądrości, autorka jest o wiele bardziej wstrzemięźliwa pod tym względem. Pojawiają się Anioły Miejsce Krystalicznych jako metafora gór (***) *Góry ciężkie...*), a myszółów ma „swojego / Boga Obfitości” (***) *Myszółów...*).

Znaczące bywa stosowanie nazw łądeckich ulic. W banalnym na pozór wierszu (***) *Ostatni dzień...*), o wyjątkowo wczesnym śniegu, zestawione są ulice Ogrodowa i Śnieżna, po której to nazwie następnym słowem (w następnej linijce) jest cmentarz i jest to zapisane w ten sposób, iż nie tylko śnieg przemienia owe ulice i cmentarz, ale „cmentarz / też / przemienia / uroczyście / po swojemu”, i tak odczytana końcówka sugeruje, że ów skojarzony ze śniegiem ostatni dzień z incipitu to nie jest tylko ostatni dzień października... Gdzie indziej (***) *Ulica Śnieżna...*) na Śnieżnej „wszystko w jedno się splata / u wylotu”. W podobnym duchu wykorzystana jest semantycznie nazwa rzeki (***) *Nad rzeką Białą...*): „Przemieniałam / ty też / przemienisz”. Natomiast aktualna pozostaje nadal, umieszczona niegdyś w tomiku *Wytańczone wiatrem*, formuła „cisza pogodzenia / Nieba i Ziemi” (***) *Kładę na twój ogród...*).

O ile prawie wszystkie ilustracje powtarzają ów wspomniany już wysoki i bardzo wysoki horyzont, dając pierwszeństwo żywiołowi ziemi, to poezja pełna jest nieba i rozmaitych niebieskich wydarzeń. Nawet

dla tego, co ziemskie, odniesieniem jest to, co ponad. Już w inauguracyjnym tom wierszu *Miasteczko* (wiemy, także z tekstów redakcyjnych, że chodzi o Łądek Zdrój), czytamy: „Tu trochę / jak w niebie”. Bynajmniej nie dlatego, że mamy do czynienia z wymienionym już św. Janem, kaplicą św. Rocha, że (w innych utworach, ale w tymże miasteczku) to „zegar kościelny wybija / kwadrans na siedemnastą”, zaś Madonny wybiegają z kapliczek jak bawiące się w chowanego dziewczynki. Raczej z tego powodu, że w niebie, na niebie, pod niebem dzieje się to najważniejsze. Przytoczone *Tu* poprzedza tylko jedna, pojedyncza linijka: „Za oknem” (otwierając w ten sposób całą książkę). To znaczy także: obok, poza moim domem, poza mną. „Tu”, czyli w ogóle na Ziemi; „tu trochę jak u Pana Boga” - czytamy w dalszej części wiersza, która przechodzi w obraz końcowy, pozwalający na bardzo daleko sięgające – filozoficzne czy wręcz teologiczne – wnioski:

*dni srebrzystych pocalunków
nad ranem
kiedy zaglądam niebu w oczy
czy jeszcze śpi*

To rzutowany w niebiosa obraz miłości, oblubieńczej (jakby rodem z *Pieśni nad Pieśniami*) lub macierzyńskiej (też tej betlejemskiej...). Ale parę stron dalej natrafimy, w utworze ****Na Drzewie Głupców...*, na groteskowe ujęcie obecności w miasteczku i ziemsko-niebieskich relacji. Zawieszone na owym drzewie marzenia, wyśniane przez mieszkańców, „wiatr // zabierze wszystkie / do nieba”. To William Blake napisał: „Głupiec i mędrzec nie widzą tego samego drzewa”, ale możliwe, że inspiracją poetki stał się raczej *Statek głupców* Hieronima Boscha, z drzewami zamiast masztów (albo tytuł książki Idris Shah *Mądrość głupców*, dotyczącej sufizmu, a wydanej przez krakowski Znak w serii *Drzewo Babel...*).

W jednym z najlepszych utworów tomu, miniaturze *Z drogi*, mamy ilustrację tej od-

wiecznej zasady: jak w górze, tak na dole. Droga nie jest tylko na ziemi, skąd patrzy narratorka. Przede wszystkim jest to szlak odlatujących ptaków. Niebo nasycy, co prawda, ziemię, „Kuliste drzewka [...] są powleczone słońcem”, które niezmiennie czyni, co do niego należy, lecz ciało człowieka odczuwa już chłód. Zestawiony on jest bezpośrednio z białymi podbrzusiami gęsi, przywołującymi na myśl szron czy śnieg, a dodatkowo połączony brzmieniowo z wyrazem klucz. To klucz ptaków, ale i „za horyzontem / lato – na klucz”. Jest również tutaj wieczna powtarzalność. Inicjuje wiersz podpatrzona w przyrodzie kulistość, rytuał odlotów-przyłotów związany jest z porami roku, ruchem Ziemi dookoła Słońca, a klucz obraca się przecieży w zamku...

Nie odnosi się to do będącego w drodze człowieka. Czuje on tylko zimno (tradycyjnie kojarzące się ze śmiercią, dzięki czemu pozornie idyllicznie rozpoczynający się wiersz zyskuje dodatkowy egzystencjalny wymiar) a ewentualną otuchę może uzyskać pośrednio, na jeszcze innej, poetyckiej tym razem, drodze, poprzez uświadomienie sobie praw natury (i ewentualną możliwość odniesienia ich również do swych pośmiertnych losów, chociażby na kształt kołowrotu wcieleń, indyjskiej samsary). Przy tym występuje w tym wierszu doskonała harmonia obrazu, dźwięku i sensu. Dodajmy, iż w ogóle autorka jest bardzo świadoma brzmienia swojej poezji, choć nie ma w *Spotkaniu* tekstów rymowanych. Wyjątkiem jest ****Patrzę w nieba...*, właściwie piosenka, z nieregularnie pojawiającym się rymem.

Z omawianym poprzednio wierszem *Z drogi* sąsiaduje ****Pod jabłonką...*, gdzie „kobiety schylone / zbierają / jabłka opadłe”. Pochylenie to wyraz poddania człowieka takiej a nie innej kondycji – tym bardziej, iż następnie pojawiają się lzy, noc i jesień. Dzieli on ją z całością bytu, nawet blask rozświetlający włosy, czyli akceptujący, błogosławiający, zdobiący aureolą, czyniony jest

„słońcem ukośnym”, to znaczy nie w pełni swej mocy, gwiazdą poddaną pochyleniu, jak człowiek. Powstaje swoiście skomponowana ikona, gdzie postaci w aureolach nie trwają w hieratycznie usztywnionej, nadludzkiej postawie i nawet samo światło wie, co to pokora dotkniętej znikomością rzeczywistości. Jabłko, symbol kuli ziemskiej, spadło, dotknęło jej powierzchni, niejako przyznało do niej, utożsamilo się – i wraz z nią zmusza do pochylenia.

Obraz jest jeszcze dodatkowo dojmujący, ponieważ niesie również coś z kobiecego doświadczenia. Sytuacji matki pochylonej nad dzieckiem. Kobiety, jakby w zastępstwie matki-jabłkonki, zajmują się jej potomstwem, uobecniają figurę matek poszukujących zagubionych dzieci, błądzących po pobojowiskach... A rozświetlające słońce może także oznaczać aureolę siwizny: „czarny kot / wychodzi przed dom // patrzą słońcu w oczy”. Patrzą w oczy, z wyrzutem, czy raczej w świadomości wzajemnego porozumienia i zrozumienia prawa ogólnego, zgodnie z którym i samo Słońce jest już opadającym jabłkiem, jednym z tych, jakie zgromadzi w swoim koszyku ciemność. Czarny kot, drobinka, kropka, jaką na mandali sił jin i jang, nanosi się czernią na jej jasnej stronie.

Przejdźmy do wiersza ****Pochyl się...*, który, wskutek działania mgły, rozpoczyna się od zaprzeczenia patrzącemu dali i wysokości ziemi. Owo „pochyl się” powtarza się, jakby z mocą zaklęcia, trzykrotnie, niejako sprowadzając liryczne „ty” na ziemię. Tę dosłowną, zobrazowaną zaoraną rolę „o ostrej skibie” oraz ironicznie kolorowymi (zatem jesiennymi) drzewami. W ostatnim wersie zaś dotyczy już (dotyka nieistnieniem) samego człowieka. O ile początek utworu za pomocą zmiany krajobrazu przywołuje mitologię bądź religię (wziąć kogoś do nieba) i usytuowany jest w przestrzeni zewnętrznej, z odniesieniem do jej kresu, część środkowa namawia do kontemplacji tego, co jest, jak się to dzieje, prowadzącej do zrozumienia

i wyboru kierunku drogi. Zakończenie jest już absolutnie introspektywne, medytacyjne – czyniąc niejako całość utworu ilustracją starożytnego aforyzmu „poznaj samego siebie” (a początkowa mgła, przenosząca do nieba, czyli w inny wymiar, inną rzeczywistość, staje się oparem unoszącym się w delickiej wyroczni).

Ponieważ pisząca świadoma jest niepełności poznania, mgła, która przesłania, ograniczając percepcję rzeczywistości, jest w ogóle częstym motywem w jej wierszach. Ale zarazem traktowana jest jako przyrodzony stan rzeczy, postać w *theatrum mundi*. Mgła na przykład – niczym wiara, co góry przenosi – zabiera góry do nieba (****Pochyl się...*), a „Panny mgielne / zapalają / płomyki jesieni” (**** Panny mgielne...*). Mgła pojmowana jest jako znak przemiany, transgresji. „Miasto na mgle / jeszcze nie sen” (w wierszu *W słońcu, we mgle*) to moment zachodu, jeszcze świetlisty, który „wyostrza kontury Gór Złotych”, zarysowując krawędź ziemi, krawędź dnia, granicę zmysłowego poznawania, chłodem dotykając upału skrytego w zaułkach, ale to (druga linijka powtarza się jako przedostatnia): „jeszcze nie sen / jeszcze nie gwiazdy”. Natomiast chwilę wschodu znajdujemy w utworze ****Trawa deptana przedświtem...* Tu mgła towarzyszy „nasłuchiwanu słońca”, ale już, już rozpoczyna się misterium światła, którego strzala zostaje „na kropli rosy / rozbita w tęczę”. Czyli nasłuchiwanie zostaje wysłuchane, wszystko się zmienia, pojawia się tęcza, tak jak w biblijnych wizjach eschatologicznych mamy do czynienia z nowym stworzeniem. Z kolei w wierszu ****Na Ogrodowej...* deszcz „zieleń / zamienia w dymne anioły” a „mgłą szczelniej okryte” figury zwracają uwagę na szczególność miejsca „przy schodach / donikąd” (forma zapisu pozwala odnieść tę konkluzję do nich samych, jak i do „ja” mówiącego). Wiersz ****Na mgle...* najprościej, bezpretensjonalnie ukazuje proces transfiguracji:

*Na mgle
kreski drzew
bez liści lśnieją
zrucili je
by
nowe mieć*

****Handlarze staroci...* to tekst (najdłuższy ze wszystkich), rozpoczynający się obrazem targowiska, gdzie tytułowi handlarze „patrzą w mgłę / w myślach / rozganiają chmury”. Także pod koniec utworu pojawia się „mgła / pomiędzy / spokojem a niepokojem”. Jest to już mgła wyłącznie w myślach, symbolizująca zmiany zachodzące w psychice. Cały zaś wiersz rekapitułuje najgłębsze wartości („najstarsze rzeczy”, jakie wystawia „na szarym płótnie” sama narratorka), wśród nich wywodzącą się z tej wewnętrznej mgły, z owego „pomiędzy”, „pieśń zakłęcie”:

*już matka mojej matki
nosiła ją w sobie
nie wiedziałam że daje moc
dopóki nie nadeszło cierpienie*

Poprzez wprowadzenie innej płaszczyzny znaczeniowej, „arkady rzucają cień” nieporównanie głębszy i przejmująco brzmiońcowe, podwojone jeszcze: „za jaką cenę”... Także owi handlarze nabierają intrygującego i niepokojącego charakteru, niczym drugoplanowe figurki z barokowej szopki. To jeden z dwóch tylko utworów, w których o cierpieniu mówi się wprost. Ten drugi (najstarszy w tomie) to wiersz ****Nocą...*: „Nocą / głodna miłości / płaczę”. Działa już jednak poczują-zakłęcie: „tży / przemienione w świetliki [...] tańczą”.

Czytając tom *Spotkanie*, cały czas ma się wrażenie przebywania po stronie poezji. Gdzie słońce, nawet to poniżone w brataniu się z ziemią, które „z prawej / rozświetla lewą”, jednak „owoce przydrożnej róży / napelnią czerwienią / po brzegi” (***)*Stońce z prawej...*). Gdzie życie to „Czerwone jabłko / nagrzone słońcem / w dłoni” (***)*Czerwone*

jabłko...), zaś śmierć to: „biała cichość mnie niesie / z tęsknotą / do bezpowrotu” (***)*Idę ciszą białą...*). Tak kończy się ta książka.

Ale zajrzyjmy jeszcze do wiersza ****Łąki pochylone...*, w którym znacznie wcześniej spotkamy mocno znaczącą biel. Pochylenie ziemi, koresponduje z pochylonymi kobietami i pochylonym słońcem, o czym była już mowa (***)*Pod jabłonką...*). Tutaj „pochyłość” wynika z naruszenia równowagi „nadmiaem tarnin”. Tarnina jest krzewem ciernistym, ale właśnie kwitnie (wiersz pisany jest w maju) na biało i właśnie ta biel, w której ukryły się ciernie, przyciąga narratorkę. Biegnie ona ku niej, jak można się domyślać zbiega, gdyż tarniny „przeważały” łąkę. Nieświadomie zapewne powtarza zachowanie zwierząt, gdyż zarośla tych krzewów (tzw. czyżnie) stanowią doskonałą ostoję dla wielu ich gatunków. Pośrednio mowa jest o łąkach, rosie „oczu niewypłakanych wcale”, jakby pozostających w związku z owymi niewidocznymi cierniami. Ale ona ucieka w biel, która – bezbarwna – jest jakby poza życiem, „w biel niewinną”, w jakiej się życie jeszcze nie poczęło, „gdzie przez chwilę // nikt mnie nie potrzebuje / i nikt mnie nie znajdzie”.

W wierszu ****Idę ciszą białą...* mówiąca jest wewnątrz bieli. Biel staje się aktywna, niesie, więc odrywa od ziemi, kiedy „jak / z innego wymiaru noc / głęboka schodzi”. Trudno nie przypomnieć sobie w tym miejscu białych podbrzuszy odlatujących gęsi... (i ulicy Śnieżnej). Nie ma już mowy o chwili – pojawia się bezpowrotność, a wiersz przypomina czarno-białą fotografię zamykającą kolorowy album.

Antoni Matuszkiewicz

Ewa Beyer-Formela, Joanna Mossakowska-Mikulska, *Spotkanie. Obraz i słowo*, Wyd. Polski Związek Emerytów, Rencistów i Inwalidów. Oddział Rejonowy w Łądku-Zdroju – Wydawnictwo AD REM, Łądek-Zdrój 2019.

Ryszard Mścisz

KONKRET I WIDMA WIDZIANE ZE SCHRONU

W potoku zdarzeń i natłoku obrazów, zjawisk, refleksów sensu i jaźni pulsuje poetycki rytm Moniki Brągiel – autorki tomu *Wały szkwałowe* (wydanego jako efekt zdobycia przez autorkę głównej nagrody XIV edycji OKP im. K. Ratonia w Olkuszcu). Nader widoczny w tomiku motyw schronu można jakoś skojarzyć z jaskinią Platona, z perspektywy której postrzegamy cienie, odbłaski rzeczywistości w wymiarze politycznego, społecznego, medialnego konkrety i w subiektywnym, indywidualnym spektrum. Tytułowe chmury, które wzbierają, kłębią się, atakują niczym taran, zwiastują burzę, wywołują się w obliczu wzbierającej fali zdarzeń, oczekiwani i przypadków, które sterują jakoś życiem, formatują lęki, stany psychiczne, mierzą tętno wyobraźni.

Sekwencyjność zjawisk, życie w swych paroksyzmach, kłębowisko asocjacji, interferencja różnych pól semantycznych – to wyznaczniki poezji Moniki Brągiel. „Piękna logika, wykluczenie, czysta głupota, Co to / za ciąg, co za chaos?” – czytamy w wierszu *Nadzorować i scalać*. Pozornie niespójne, niekompatybilne sfery odniesień, zjawiska w życiowym diapazone, w symultanicznym świecie zdarzeń wchodzą w interakcje, podlegają jakiejś polaryzacji. „Akt przemocy, widoczność, parcelacja przestrzeni” – pojęcia, sfery percepcji czy dominanty postrzegania w tym wierszu funkcjonują w skojarzeniowym ciągu: społeczeństwo – władza – podział – cofanie historii.

W poezji Moniki Brągiel podmiot mówiący zdaje się szukać azylu, zarazem zaś wyjść poza widmowość, defensywną alienację wobec uskoków rzeczywistości, świata

społecznych, politycznych, historiozoficznych uwarunkowań, zawirowań. „Nie ujawniaj miejsca, w którym się ukrywasz” – czytamy w wierszu *Po domu*. Dom-schron łączy się z reakcjami obronnymi, z ucieczką od złej rzeczywistości, której miazmaty nieuchronnie docierają do człowieka. Ale w jakiejś mierze to także pewna alienacja, uciekanie od kontaktów z ludźmi, oddziaływanie bariery interpersonalnej: „Kiedy patrzysz w oczy przypadkowych ludzi, widzisz ciemne / czy jasne końcówki wyrazów?”. Nieznajomi na swój sposób wchodzą w podmiot mówiący, przełamują intymną barierę, kruszą mur. Obrazy spływającej krwi, malejącego pokoju, przemocy, przepaści zdają się go osaczać – niczym wszechobecny krąg zła z wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Z głową na karabinie*. „Miejsce, którego nie masz, rośnie” – tak brzmi konstatacja-przestroga pojawiająca się w tym wierszu.

Motywy roślinne pojawiają się w sferze poetyckiego obrazowania autorki *Wałów szkwałowych*, często stygmatyzując odległe pola skojarzeń – jak wierszu *Nic tu po nas*. Rośliny, człowiek, usychająca mięta, wychodzący z więzienia po osiemnastu latach Tomasz Komenda, umierające słońce, biały karzeł – to semantyczne ikony jakiejś niemal apokaliptycznej wizji, obrazu zniszczenia. Jak często się zdarza u Moniki Brągiel, sfera realnych odniesień, puls rzeczywistości interferuje z surreálnymi obrazami, pulsującymi skojarzeniami. Nie jest to kontaminacja, twórczy palimpsest, raczej epifaniczne rozbłyski, kontrapunkty tworzące niełatwą interpretacyjnie jakość. Dobrze oddaje to fragment tego wiersza: „Chcesz czy nie, wezmą serce i umysł, ale nie zapewnią roślin. / Posłaniec z zachodu odsprzedać może cień, gwarant sensu”.

„Oczekiwanie wobec zdarzeń przypadkowych” jako rękojmnia sensu wobec „życia w stanie ciągłej niepewności i braku oczekiwań” – to prawda Niklasa Luhmanna, pochodząca z motta do tomiku. Sposób kreowania

zdarzeń, poetyka autorki *Watów szkwatowych* w jakiejś mierze orbituje wokół niej, przybliżając się do niej i oddalając. Zestaw pozornie niespójnych stwierdzeń, jakiś brak porządku, „który można ponazywać”, poczucie obcości, wtórności, obraz eksplorowanego życia jawi się w wierszu *Defensywa*. Dom ani język nie są „siedliskiem”, zaś „na każde zdanie powiedziane na głos przypada cytał”, wszakże trzeba żyć w obliczu nieprzewidywalnego – nawet w pozycji defensywnej. Życie w swych paroksyzmach, splot asocjacji, obraz człowieka w okowach codzienności i w obliczu transformacji polityczno-społecznej, ustrojowych przemian jawi się w wierszu *Kalkulacje, uprawa ogródka*. Od realnych obserwacji poetka zdąża ku spekulacjom myślowym, uogólnieniom szerszej natury, realia indywidualne, subiektywne zderza z pewnym uniwersum. „Nad halą dachy jak rozległe autostrady mechanizm kupna / i sprzedaży rozpedzony nad nami, między lnianymi torbami” – to obraz bliski jakiejś cywilizacyjnej apokalipsie, pokrewnej wizji Czesława Miłosza z wiersza *Oeconomia divina*. Wszakże istnieje próba obrony, jakiś faustyczny czy herbertowski imperatyw: „ale my idziemy”. Wciąż pojawia się pragnienie, tęsknota, przetrwała gdzieś owa pragmatyka miłości: „miłość to znaczy nieść / te siatki przez park i nie skarżyć się”.

Świat poetycki Moniki Bągiel nie zamyka się w subiektywnym, intymnym świecie, aczkolwiek spojrzenie z punktu widzenia azylu łóżka, domu, jakiegoś schronu, który ratuje przed nadmierną ingerencją drapieżnego, niezrozumiałego, ekspansywnego świata w wielu wierszach jest bardzo widoczne. Wszakże te koce, koteczek (częste zdrobnienie), pozostawiona przez troskliwą osobę woda (wiersz *Fields of gold (III)*) łączą się z alienacją, bezbronnością wobec świata, nieudaną próbą znalezienia wspólnego języka. Trudno znaleźć wytłumaczenie dla „podziału w Watykanie, wybuchów w kopalni, / społecznych struktur utkanych z martwych

spraw”. Takie spojrzenie poza siebie na świat rodzi „smutek spełnionej baśni”. W wierszu *Umowy offsetowe*, z którego te słowa pochodzą, pojawia się uniwersalna, w pewnym sensie narodowa perspektywa i ekspresywny, emocjonalny puls twórczego oglądu rzeczy: „Imperium we wnętrzu wojny, kraj w przełyku Europy. Czy w sercu?”.

W relacji człowiek-swiat pojawia się także w poezji Moniki Bągiel poczucie rozchwiania, dysharmonii, zagubienia i nuta sceptycyzmu. W wierszu *Destabilizacja* mamy obrazy gnicia owoców, zalegania ciuchów, wspomnienie człowieka legendy Czesława Bobrowskiego i marca 1968 roku. W polityczno-kulturalnej papce, pewnym skojarzeniowym ciągu pojawia się: „Solidarność”, Układ Warszawski, film *Planeta mała* i *Nevermind* (przebój amerykańskiego zespołu Nirvana). Wszystko to jawi się przed podmiotem mówiącym niczym jakieś widma, tworzy zawiły rodowód, spiralę zdarzeń, które nie są w pełni oswojone, stanowią jakieś wymyki spektaklu rozgrywającego się na arenie dziejów. Łączą się one z finalnym poczuciem wykluczenia, pewnej nieprzystawalności jednostkowego życia na ich tle: „Wykluczonym mówić: historia literatury wchłania wszystko. / Wykluczonym machać przed oczami pocztówkami z Niemiec”. Dopelnienie tego obrazu przynosi wiersz *Schrony. Rewolucyjny lęk*, w którym ten zlepek zdarzeń, informacji, wielość czynników i struktur, które nakładają się na subiektywne, jednostkowe postrzeganie świata, staje się bardzo wymowny. Czytamy tu o proroczych wizjach Hayka i Friedmana, dorobku Polski doby transformacji ustrojowej, Unii Europejskiej, pojawiają się cytaty z gazet. Ścierają się one z wizjami bardziej swojskimi, subiektywnymi i intymnymi. Dawne zabawki, ubrania, przedmioty, drzwi na strych – to atrybuty przeszłości, ikoniczne tropy wspomnień. Bardziej kolorowej, pogodnej i ciepłej wizji świata strzegą przechowywane kolorowe pisma: „Stare Claudie podtrzymują strop we wnęce”.

W bogactwie poetyckiego świata autorki *Wałów szkwatowych* można dostrzec próby uporządkowania, zrationalizowania i ujarzmienia impulsów, wpływów, które wchodziły w sferę prywatności, jednostkowego i wyjątkowego bytu: „Ustaw konkretny w dobrze widzianym z twojego miejsca / punkcie we wszechświecie. Lepiej się wtedy rozmawia”. Czymże jednak jest ów konkretny w świecie polityki, dominacji telewizji, gwiazd mediów a także „gwiazd polskiej poezji”. W wierszu *Program*, z którego te słowa pochodzą, widać pomysły na wyjście z labiryntu życia, sposoby ocalenia własnego świata, zyskania azyłu i harmonii. Trzeba utrzymywać dystans, znaleźć miejsce, do którego nie ma przystępu cała lawina zdarzeń, uwikłań, uzależnień od zewnętrznej rzeczywistości:

*Z tego miejsca widać trzon
wieczności, a to co prywatne wygrywa jako
[element przekory.*

*Lepiej uczestniczyć niż pisać, ale lepiej znaleźć
[sobie dom
niż uczestniczyć.*

Ta bardzo racjonalna, sentencjonalna zgoda rada, którą podmiot mówiący formułuje jako pewien program dla siebie, łączy się z bardziej liryczną, symboliczną wręcz wizją: „Ustaw się tak, żeby było widać jasną twarz i zaangażowanie, / światło odbije się od smutnych oczu i rozpadną się gwiazdy”.

Wiersz *Program* nie kończy zbioru *Wały szkwatowe*, zatem owe mądrości życiowe, które zdają się wskazywać najlepszą z dróg, nie mają sankcji ostatecznej, niezbywalnej prawdy, nie zapewniają glorii zwycięstwa. W wierszu *W samo południe* na przykład mowa o tym, by „wymieniać wszystko na wszystko” i umieć zachwycić się tym, co nudne i niepozorne: „Nasłuchiwać i chłonać, pasjonować się / nudą; w praktyce ciężką bronią”. Owa pochwała nudy (jak u Brodskiego), wymiana wartości – to kolejne odkryte sposoby, źródła obrony i zachowania poczucia autonomii, prawa do poszukiwań własnej

drogi. Sformułowanie prawdy ostatecznej, niekwestionowanej na bazie poezji Moniki Brągiel byłoby nie tylko pewnym uproszczeniem, postponowaniem bogactwa wierszy ze zbioru *Wały szkwatowe*, ale także mogłoby zniechęcać do wnikięcia w jej wyjątkowy poetycki świat, w którym każdy czytelnik, odbiorca może odnaleźć inne, alternatywne prawdy, które będą mu bliskie, które uzna za ciekawe i trafne.

Ryszard Mścisz

Monika Brągiel, *Wały szkwatowe*,
Galeria Literacka przy GSW BWA w Olkuszu,
Biblioteka Frazy, Olkusz 2019.

Katarzyna Turaj-Kalińska

TRWAJ CHWIŁO Z KOTEM W TLE

„Ocalenie od zapomnienia” to takie zużyte określenie. Banał. Jednocześnie rozpaczliwe pragnienie wszystkich bez wyjątku ludzi – nawet tych, którzy pilnie się banału wystrzegają. Nie ma od tego ucieczki. Każdy radzi sobie z tym inaczej, ale sposobem najbardziej wypróbowanym jest zapis. Tylko... co właściwie chcemy ocalić? Emocje mijają. Nastroje wietrzeją. Pozostają fakty, które nikomu już nie mówią, chyba, że zostaną połączone w opowieść – czyli coś, co tak naprawdę, nigdy nie miało miejsca!

Elżbieta Zechenter-Splawińska w każdym swoim tomie poetyckim poszukuje nowych dróg. W młodości były to ścieżki emocji, którymi chętnie podążało wierne grono czytelników podobnie przeżywających świat. W dojrzałym wieku, mam wrażenie, dominowały refleksje – były to małe traktaty filozoficzne dla koneserów. Potem przyszedł czas swoistej autoterapii, systematycznego aplikowania sobie szpilek przeciwko nadchodzącej starości i dzielenia się nimi z zatroška-

nymi o nieuchronną przyszłość czytelnikami. Trochę na wyrost, bo autorka szczęśliwie należy do tych osób, których starość się nie ima. Są takie, wierzyć mi na słowo lub rozejrzyjcie się uważnie dokoła!

I oto poetka znowu nas zaskoczyła. Problemy z przemijaniem nagle znikły i pojawiła się recepta na wieczność. Ot, wieczna – odwieczna – opowieść.

Krótkimi opowieściami zapełniony jest najnowszy tom poetki – *Kot Moniki*. Jego tytułowy bohater, zwierzę poniekąd przygodne, niestałe i nieciągle jak kwantowy kot Schrödingera pojawia się w pierwszej historii. Nie robi nic dramatycznego. Odwiedza mieszkanie poetki raz na jakiś czas, zagląda w kąty i kładzie się w skrzynce po pomidorach. Niby nic specjalnego, lecz czuje się w tym dostojny odbłask chwilowej wieczności.

Stojące w hierarchii bytów poniżej kota a nawet biedronki przedmioty – jak okno albo drzwi też zdają się wieść uroczyste metafizyczny, wieczny żywot w tej książce. Ono dlatego, że opustoszało i „stało się bezosobowe”. One z racji tego, że zatrzęsnięte z furją potrafią jak na złość – same się otworzyć. Cóż za wspaniały teatr pozornych sprzeczności obywający się bez osób. Podobnie jak pokój dziecinny wnuczki, który „jeszcze nie wie, że jego czas się kończy”.

Są też osoby i ich krótkie, przejmujące historie. Piękne, jak ta o śpiewie wnuczki, która „jest nastoletnią tęsknotą za dorosłością”. I straszne, jak ta o morderstwie dokonanym na zaokiennej brzozie przez osiedlowych barbarzyńców.

Im dalej w las, tym opowieści dłuższe. Ostatnia z sześciu części – tom jest bardzo precyzyjnie skomponowany, by czytelnik się w nim nie zgubił – nosi tytuł *Małe prozy i inne niedyskrecje*. Tu już można się porządnie zaczytać – nie tylko przelotnie zachwyć. Od pierwszej opowieści o dawnych rozklekotanych dorożkach będących autentycznymi środkami lokomocji i kiczowatych powozach

obwozających turystów po staromiejskich ulicach. „Taką dorożką jechał może Kopciuszek na bal, ale Konstany Ildefons już nie. [...] Zaczarowana dorożka była brudna i rozklekotana i niczego nie musiała udawać”.

Niczego nie udaje także pustka po czymś takim, jak drewniana szkoła „przy ulicy Dietla u wylotu Augustiańskiej”. Sama wybucha wspomnieniem okupacyjnej sceny, które było się świadkiem w dzieciństwie. Widokiem ojca o krok od egzekucji i matki próbującej zmierzyć się z oprawcami swoją błędną niemczyzną i głośnym krzykiem.

Dobre sąsiedztwo to dla odmiany optymistyczna opowieść o sąsiedowaniu z ptakami mieszkającymi na drzewie nieomal wchodzącym w okno w wielkim bloku. Ona nam trochę rekompensuje tamtą o zamordowanej brzozie. I tę o śmierci dorożki mistrza Ildefonsa. I tę wojenną mającą wszelkie cechy koszmarnego snu.

Opowieści dłuższe zaskakują wzajemnym niepodobieństwem. Każda z innej beczki. Jedna ze starego kufra, druga z ptasiego gniazda, trzecia z puszek Pandory. Jak w życiu. I jak we wspomnieniach, które nigdy nie dają się uporządkować do końca.

Dobry poeta potrafi przekazać czytelnikowi zarówno proces porządkowania wspomnień, jak i właściwą człowiekowi syzyfową niemożność dojścia do ładu z zawartością pamięci. *Kot Moniki* nam o tym przypomina całym sobą – od wąsów do ogona.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Elżbieta Zechenter-Splawińska, *Kot Moniki*, Krakowska Biblioteka SPP, Kraków 2019.

Ryszard Mścisz

PODRÓŻ DO KORZENI JĘZYKA I WIEDZY

W niezwykłą podróż poprzez „widoki [...] przesuwające się z tętnem pociągu” (wiersz *Następna stacja*), w czasie której należy „zampomnieć tory, wypluć rzekę” (*Miejsca*) zabiera czytelnika autorka tomiku *Wypadki z przypadkami*. Podróż to na przekór i wskroś, do wewnątrz i na zewnątrz, do stacji wyobraźni i ku tajemnym „przestankom” i „przypadkom” języka, które czasem są „zapadnięte w semantycznych dziurach” (*Dialogicznie*).

Anna Dwojnych w swoim drugim zbioru nadaje językowi tajemną moc, kreacyjną i twórczą prerogatywę. „Uważaj, ona chodzi po mieście / a potem pisze wiersze” – z pełną dozą autoironii ostrzega podmiot mówiący wiersza ****uważaj, ona chodzi po mieście*. Obecne z wierszu przejęzyczenia, onomatopeje, przypadkowe, zdawkowe utrwalenia rzeczywistości, bytów to pewne zapadnie sensów, zarazem zaś znamiona motoryki twórczej, okruchy natchnienia. Jakaś dyspersja, rozszczepienie się twórcy i bohatera lirycznego, niemożność idealnej konfiguracji bytu tworzącego i bytu „wcielonego” to wyznaczniki owych twórczych „wypadków”.

Poetka zamieszcza w tomiku motto z *Ferdynurke* Witolda Gombrowicza o potęgę abstrakcji i absurdzie snów. Związków z tym twórcą jest tu znacznie więcej. Całe bogactwo językowej kreatywności, które wsparte jest licznymi intertekstualnymi wtrętami i rozmaitymi językowymi maskami, ma wyraźny stempel autora *Ferdynurke*. W tym duchu brzmi na przykład fragment wiersza *Dialogicznie*: „uniknijcie grzechu! / w górę serca (wznosimy je na podnośnikach)!”. Owo romantyczne uniesienie, zderzone z awangardowymi, cywilizacyjnymi „podnośnika-

mi”, brzmi jak zauroczenie i postponowanie zarazem, rodzaj uzależnienia, brzemienia i baza, instancja twórczych wlotów (w wierszu jest mowa o wolności i pustce oraz „znakach stworzonych, a nie zrodzonych”).

Odwołań literackich, filozoficznych i kulturalnych jest w tomiku Anny Dwojnych wiele – włączając się one do wewnętrznego dialogu podmiotu mówiącego, stanowiąc źródło twórczej inspiracji, pewną intertekstualną arenę zmagania ze słowem. Wiersz *Albert Schweitzer i Artur Schopenhauer spacerują na Mazurach* zaczyna się dedykacją „A.S.” – jak inicjały obu myślicieli, w pewnym sensie oponentów ideowych (wyrazicie-li filozofii życia i śmierci). Cały lakoniczny utwór to zaledwie dwa wersy: „ – ile tu życia / – tyle śmierci”. Mamy tu zdialogizowane ujęcie poglądów (połączenie w spójnej całości odrębnych światopoglądów lub polemiczne dopowiedzenie), spojrzeń na tę samą rzeczywistość, prowadzących do zupełnie odmiennych konstatacji. Wiersz *Malena* nasuwa wyraźne skojarzenia z filmem Giuseppe Tornatore (z Monicą Bellucci w roli głównej). Obrazuje on postępowanie wbrew nakazom i zakazom, kurczowe trzymanie się ziemi, znalezienie w sobie siły do życia. Ten wymowny obraz inności atakowanej przez ludzi, ciągłej gotowości na atak, prześladowania, przejawów agresji staje się uniwersalizowanym, migawkowym wyrazem relacji międzyludzkich.

Sprzeczności i anomalie, dysharmonijne zdarzenia to wyznaczniki ludzkiego świata w wierszu *Bohaterki Polańskiego słuchają Joy Division*. Jest on oparty na paradoksach – wszystko zmienia się w swoje przeciwieństwo, zaprzeczenie, imitację. Miłość dzieli, woda zamiast „oczyszczać – pierze brudy”, rosną wyginające się trzciny, które powinny się złamać (pogłos filozofii Pascala). Życiu realnemu odpowiada życie słów: „płaty naszych słów / będą przesolone”.

Odwołania kulturowe i intertekstualne łączą się w wierszach Dwojnych z dygresyjno-

ścią. W *Monologu dygresyjnym* pojawia się ciąg skojarzeń obrazowych, wcieleni słownych: od maja, który „nam nie wychodzi” do „grząskiego gruntu”, w którym można się zapaść. Mamy tu jakby genezę wrogości, obarczania błotem odmiennych, obcych, inaczej mówiących – nawet w pięknym miesiącu roku. Język staje się źródłem wszelkiego zła, pretekstem do postawy „anty” i do ksenofobicznych zachowań.

Poetka z dużym talentem tka obrazy i sensory, wyplata ze słów i przeplata nimi misterną tkaninę rzeczywistości. Krótkie utwory niosą z sobą bogactwo skojarzeń, semantycznych i obrazowych wejść w labirynt rzeczywistości, kalejdoskop zdarzeń i meandry umysłu. Wszystko jest dzisiaj „ASAP” – tak szybkie, jak to możliwe (wiersz *Miejsca*). Dominuje wielość, zalew rozmaitych wiadomości, spraw, istna papka skojarzeniowa, wspomagana przez współczesne technologie: owe „lajki, listki aprobaty”. Wszystko to zaś ma swoje przełożenie na językowy ich rejestr, werbalną postać: „drażnią gardło / podskoki wykrzykników, oschłość fraz strawionych / w przerwie na lunch”. Wiersz ten cechuje świeżość i wielość skojarzeń, metaforycznych i symbolicznych odsonów, pewne podróznicze, drogowe wyznaczniki, „ikony”: tory, pożegnanie, ludzie czekający na Pendolino.

Nicoby jest poetce fakt zainfekowania współczesnych ludzi, zwłaszcza młodych, nowoczesnymi technologiami, cybernetycznymi atrapami życia: ugrzęźnięcie w sieci, w facebookowym świecie. W wierszu *Siec* pokazuje grę wpływów, uleganie facebookowej rzeczywistości, przeistaczanie się, zmienianie. Skojarzenia z siecią nasuwają przemiana w rybę – płynięcie, stopniowe stawanie się rybą, „połykanie elektronicznych hieroglify”. Mamy tu ciekawy opis wejścia w sieć internetową – od facebookowego łowienia, polowania na świat, po stawanie się złowioną rybą, tonięcie na wirtualnych wodach.

Rzeczywistość w poezji Anny Dwojnych wykracza poza sferę realnych uwikłań, obra-

zowania. „Gość w dom, a w domu zadanie” – od takiej konwersji znanego powiedzenia zaczyna się krótka wiersz *Dziwny sen Brunona Schulza*. Później mamy już do czynienia z schulzowską onirycznością, pewnym fantasmagorycznym obrazem realiów wojennych. Te „kobiece” wojenne rządy cechuje „rozbieranie z godności, do krwi, zakładanie smyczy”, trzymanie pod obcasem. W tak wieloznacznie rozumianej wojnie, będącej w jakiejś mierze zmaganiem się z atrybutami kobiecej władzy, sadomasochistyczną grą, okrucieństwem, mężczyzna jest reifikowany, traci swą podmiotową istotność.

Język dla autorki *Wypadków z przypadkami* ma niemal panteistyczną władzę, staje się źródłem wszelkich bytów realnych i surrealnych, służy opisowi rzeczywistości i stanów psychicznych, tworzy korelacje i skomplikowane uwikłania semantyczne, jest zaproszeniem do gry, która owe pokłady sensów odsłania. Wiersz *Obiektje lub obiekty* zaczyna fraza „za uchylonymi drzwiami są tylko / bycie i czas”. Rzeczywistość czy złudzenie, prawda realna czy pozorna, słowna kreacja, ilustracja rzeczywistości, czy sama autorka wiersza odpowiedniej szacie słów, pozie, oświetlona iskrą talentu? Gra słów łączy się tu z ich badaniem, empiryczną próbą: „jak / zachowa się ciało zanurzone w zdaniach / przeczących [przed użyciem wstrząśnij]”. Łączy ona w sobie poniekąd wymiar naukowy i twórczy, służy badaniu rzeczywistości wewnętrznej i zewnętrznej, zarazem zaś jej kreowaniu, nadawaniu indywidualnego twórczego piętna.

Język tworzy własną historię, ożywa i żyje, spełnia się w akcie konstrukcji, rekonstrukcji czy dekonstrukcji. Przykład dekonstrukcji leksyki, składni i interpunkcji znajdziemy w wierszu *Słowo na niedzielę*. Niedziela staje się tu szczególnym czasem, w którym język objawia swą wszechwładzę, zatem:

*Bezradnie
mielimy rosnącą w ustach interpunkcję*

[...]
składnia skłania nas do krzyku, wypływamy
[słowa niczym zgnite jabłka

[...]
w niedzielę nie dzielimy znaczeń, znaczenia
rozdzielają nas.

W wierszach poetki z Torunia bierzemy udział w językowej grze, twórczym stawianiu się, które ma indywidualne piętno, odkrywczą moc i przemawia do czytelnika. Czyni to ona nawet z pewną liryczną dosłownością, jak w tytułowym wierszu *Wypadki z przypadkami*: „odwróć się, to o tobie, czytam między słowami”. Warto z tego zaproszenia skorzystać, by odnaleźć „wypadkową” widzenia słów i rzeczy we własnym czytelnym odbiorze oraz poetyckiej wizji Anny Dwojnych.

Ryszard Mścisz

Anna Dwojnych, *Wypadki z przypadkami*,
 Dom Literatury w Łodzi, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi,
 Łódź 2019.

Jan Belcik

DROGA DO LEPSZEJ STRONY KSIĘZYCA

Ukazał się właśnie Almanach literacki młodych *Trzecia strona księżyca*, wydany przez Uniwersytet Rzeszowski pod redakcją Stanisława Dłuskiego. Redaktor napisał we wstępie, że jest to dla autorów próba zaprezentowania własnego głosu, różnego od innych, wyrażającego jednocześnie indywidualną wrażliwość. Trudno się z tym nie zgodzić.

Wydaje mi się, że elementem łączącym poetów i ich wiersze jest sprzeciw. Sprzeciw wobec zastanego porządku, co wprowadzie nowe nie jest, ale jednocześnie zdajemy sobie sprawę, że mamy do czynienia z nowymi za-

grozzeniami, o których ludziom poprzedniego millenium nawet się nie śniło. Oczywiście autorzy wyrażają sprzeciw także wobec osobistego i społecznego zakłamania, powszechnej hipokryzji, medialnej papki, internetowego śmietnika, rozszerzającej się fali hejtu, akceptacji życia bez wartości.

W tomiku zaprezentowało się czterestu autorów. Postaram się krótko podsumować wrażenie z lektury ich utworów. Rafał Bolanowski w wierszu *Oddech #1* pisze: „Żądam pełni, ciała i postaci z krwi i kości! / Żądam szczerości, beztróską gardząc, o krnąbrność / prawo rościć chęć!”. Jest w tym hymnie (odzie) oczekiwanie szczerości, nawet tej gorzkiej, zarówno od siebie i innych. Nadzieja, że jest to możliwe, staje się pierwszym krokiem do wiary, że nie zatracimy siebie w nieprzyjaznym otoczeniu.

Sylvia Czeakańska w wierszu bez tytułu pyta: „Co począć mam z tą wiedzą / Brzemieniem myślicieli, muz i wieszczów”. Właśnie – czy pomimo nagromadzonej wiedzy jesteśmy w stanie dać sobie radę w „wyścigu szcurów”, nijakości i bylejałości współczesnego życia. Kamil Flaga jako „naiwny ankieter” szuka „poręczenia istnienia”, w wierszu *Twierdza niema* zwraca uwagę, że „Nie mieszkamy tam / Gdzie serce zameldowane”, będąc wiecznymi poszukiwaczami szczęścia. Na ten problem zwraca również uwagę Tomasz Herdzik w wierszu *Lubię Cię czasem trochę kochać*, gdy pisze:

lubię cię czasem trochę kochać
kochać chyba cię muszę
mieszają się zapachy z meblami
znów wszystkie wyrzucę wyrzucę.

Paulina Kaczmarek w ciekawym utworze, zatytułowanym *Wiersze o gazetach*, definiuje naszą podróż przez życie jako ucieczkę do rajów spreparowanych przez media i gazety: „Ruszyło hen Życie zmieniając okładki / Patrząc na materiał czy piękny i gładki”.

Czary Mackiewicz zarówno w zamieszczonym w almanachu eseju, jak i wierszu

Floret wyraża wiarę w poczucie i młodość, bo są one w stanie „powiesić gwiazdę którą ci dałem”, a „nierówny rytm twoje serce wybi-ja / z niego ostatnie wyjmuję ciernie / i sam w samotności pod stosem płonę”. Andrzej Niemiec pisze w wierszu *Kocham*: „Kocham zwłaszcza rozmowę, tą bez / Odzywania”. Bo czy mowa – jak pisze autor *Małego księcia*, Antoine de Saint-Exupéry – nie bywa czasem źródłem nieporozumień?

Krzysztof Pasternak wierszu bez tytułu zwraca uwagę na utraconą niewinność swego pokolenia „Gdybym mógł raz jeszcze / zobaczyć zachód słońca, który sprawiał mi tak wiele radości, kiedy byłem / niewinny”. Zaś Marcin Przygórzewski w swoich lirykach rozwija współczesną *Pieśń* na *Pieśniami*, bo – jak się okazuje – wszystko już było. W wierszu *Kabalista* oznajmia: „serce moje jest pustą muszlą / przyłóż jednak doń ucho a usłyszysz / zakłętę w nim szepty praoceanu”.

W mającej metafizyczne ambicje poezji Dawida Rzeszutka rzuca się w oczy motyw „zachodu teraźniejszości” – zwłaszcza w wierszu *Rozbita klepsydra*:

*To przecież nie jest fatamorgana
A gwiazdy chyłą się do wodopoju
Morza szafirowym okiem patrzą
Jak drzy niepewność przeszłości.*

Jacek Świerk już od kilku lat publikuje swoje wiersze w ogólnopolskich czasopiśmie. Wydał też dwa tomiki poetyckie. W jego twórczości dominuje problematyka religijna, są też udane, ironiczne próby obnażenia kołtuństwa i hipokryzji, jak choćby w wierszu *Pielgrzymka na Ciemną Górę*:

*Paniusia dążąca do doskonałości medialnej
umartwia się, nosząc stringi
jak włosienicę. Biczuje się w saunie
[...]
I bije pokłony
przed telewizorem.*

Aforystyczne i rytmiczne wiersze Pauliny Szoł dotyczą poczucia utraty czegoś, co

miało przynosić nadzieję, jak w wierszu *Zagubiona*:

*Zaginęłam gdzieś
w czasoprzestrzeni
między naszą
pierwszą,
a ostatnią randką,
gdy jeszcze świeciło słońce.*

Wierzmy, że to słońce jednak zaświeci. Liryczna persona Natalii Szumnej daje wyraz swojej frustracji w wierszu *trochę codziennego wkurwu*:

*ale eliot nie mógł przewidzieć
że kiedyś narodzi się hejt
dlatego jego ludzie byli tylko wydrążeni
puści ludzie są [...]]
kiedy skończył się świat narodził się bunt
nie z jęku lecz z obojętności.*

Na zakończenie almanachu, w którym autorzy pojawiają się w porządku alfabetycznym, Veronika Zolotareńko rozmawia w wierszach bez tytułu ze swoim utraconym bliskim: „Niepewna że po raz kolejny przebaczysz / Serce krwawi od winy i wstydu / Codziennie walczę z ciemnością do świtu”.

Autorzy almanachu są na początku swej literackiej drogi, która nie jest ani łatwa, ani prosta. Ale wszystko przecież może się zdarzyć. I tak jest najczęściej – najważniejsza jest droga, a nie jej cel. Bowiemy to tam, na drodze, spotkają innych ludzi, artystów, może przewodników duchowych. Spotkają Życie. Chcę im życzyć na tej drodze: powodzenia!

Jan Belcik

Trzecia strona księżycy. Almanach literacki młodych poetów, redakcja Stanisław Dłuski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019.

Joanna Sarnecka

BY NURT PAMIĘCI PŁYNAŁ DALEJ

*„Nic od ciebie nie wezmę, tylko ja”
– odpowiedziała obca pani.*

*„Zostaw mi ją, proszę, ty masz
jeszcze jedną” – prosiła moja wojen-
na mama.*

*„Jeszcze jej nie mam, poza tym nie
porzucę dziecka...”*

Opowieść Ewy

Wojenne losy żydowskich dzieci do chwili obecnej czekały na wysłuchanie. Były, jak się zdawało, sprawy ważniejsze: Zagłada, bohaterstwo, liczby ofiar, miejsca ważnych zdarzeń. Dzieci zawsze muszą milczeć, skazane na to, co gotują im dorośli. Dzięki książce *Wróć, gdy będziesz spała* autorstwa Patrycji Dołowy zyskujemy wgląd w dotąd pomijaną perspektywę, w doświadczenia dzieci, dotąd przemilczane i marginalizowane. Dorosłe, a nawet wiekowe już dzieci po latach zyskały głos. To zwykle pierwsza okazja, by mówić o tych doświadczeniach, by na moment znów stać się dzieckiem, które tym razem może przemówić. Opowieści, jakie snuli bohaterowie reportażu podczas wylodogzinnnych rozmów z uważną słuchaczką, autorką książki, nie były łatwe. Jeśli dziecko doświadcza porzucenia przez własną matkę, na pewno przeżywa traumę, może odczuwać żal, smutek, gniew. A co czuła matka zostawiając swoje małeńkie, ukochane dziecko obcym ludziom albo porzucając gdzieś pod murem getta, w kanale z cieniem nadziei, że może znajdzie się ktoś, że może uda się uratować choć to jedno, małe życie?

Powroty tych matek, czy ojców, którym udało się przeżyć, strauumatyzowanych, znisz-

czonych wojną, dawno zapomnianych, faktycznie obcych ludzi stawały się powodem kolejnego dramatu, rozłąki z wojennymi rodzicami, utraty z trudem zbudowanego świata, relacji, lepiej lub gorzej funkcjonującej rodziny. „Przyszło trzech panów, jeden o kulach, wyglądał jak trup. Twarz jak u kościotrupa, wycieńczona, zapadnięte oczy. Dwaj pozostali byli przystojni i elegancy. Podeszłam do jednego z nich i poprosiłam, żeby wziął mnie na ręce. Podniósł mnie i oddał temu potworowi z kulami. One padły a ja się wysliznęłam i uciekłam. Trup krzychał: „Lunia, Lunia!”. Nie wiedziałam, kim jest Lunia. [...] Odjechał beze mnie” (s. 124).

Różne też były losy dzieci u ratujących je rodzin. Zdarzali się ciepłi, kochający rodzice, jak w przypadku księdza Romana Wekslera-Waszkina, żydowskiego dziecka z Wileńszczyzny, ale bywało i tak, że wojenna matka czy ojciec byli oschli, nie potrafili okazać ani krzty uczucia przyciętemu dziecku. A jednak, w obliczu Zagłady, to właśnie ta rodzina uratowała dziecku życie. W jednej z przywołanych w książce historii, kobieta – młoda Żydówka – przechowywana była na wsi, przez rolnika. Nie było to jednak bezinteresowne. Mężczyzna domagał się zadośćuczynienia i odbierał je sobie w naturze. Tak właśnie na świecie pojawiła się jedna z bohaterek książki. Granice między dobrem i złem, podczas wojny, nie są oczywiste. Dzięki wielości i różnorodności przywołanych w książce historii uświadomiamy sobie, że był to czas szczególnie także od strony moralnej. Skomplikował ludzkie losy w stopniu, jaki trudno nam sobie wyobrazić. A efekty tych komplikacji, te rodzinne i te psychologiczne, uczestnicy tamtych zajęć ponoszą do dziś. Co więcej, przekazują je dalej: traumy, smutki, neurozy.

Wszyscy w tej części Europy nadal jesteśmy naznaczeni II wojną światową. Głosy Dzieci Holocaustu wyraźnie o tym przypominają. Do dziś skrywane opowieści trwają i pracują w naszym tu i teraz. W psychologii

mówi się, że zranienia wymagają przepracowania. Ten proces zaczyna się od ujawnienia. Patrycja Dołowy zrobiła więc wielką rzecz, nie tylko dlatego, że napisała książkę stanowiącą upamiętnienie dla drugowojennych mikrohistorii, ale też uruchomiła proces uwalniający trudną, zranioną pamięć, tę indywidualną i naszą zbiorową.

Wieloznaczna, wielogłosowa opowieść dotyka rzeczywistości ludzkich doświadczeń. Pozwala nam skonfrontować się z tym zwykle mało dostępnym obszarem, podjąć próbę zrozumienia, porusza nasze emocje i wyobraźnię, odwołuje się do empatii – szczególnie ludzkiej umiejętności. To współodczuwanie jest właśnie, w pewnym sensie, kluczem do książki. Mimo tak trudnej, bolesnej materii, czytelnik nie czuje się epatowany traumą, przemocą, złem. To książka napisana z głębi własnego doświadczenia – macierzyństwa autorki, która towarzysząc własnym dzieciom dostrzegła, jak bliskość, poczucie bezpieczeństwa – kluczowe dla rozwoju – musiały być zagrożone w czasie Zagłady. Jako matka poczuła też więź z setkami kobiet, które musiały – w obliczu zagrożenia – porzucić własne, kochane dzieci, by dać im cień szansy na życie. Paradoks i dramat wojennego rodzicielstwa staje przed oczami współczesnej matki i głęboko ją porusza.

Praca z pamięcią, jakiej podjęła się autorka, wymagała nie tylko wielogodzinnych rozmów, ale także odpowiedniej dla nich atmosfery: spokoju, uważności, delikatności, zadbania o drugiego człowieka, który porusza w sobie najczulsze struny. Na nic zdałaby się tu dziennikarska skuteczność. W książce obecność autorki sprowadzona jest do krótkich pytań, do dialogów o sprawach banalnych: „Wypijmy herbatkę, bo wystygnie”. To małe, zwykłe tu i teraz, daje miejsce ważnemu procesowi: „Przez całe lata żyłam cała skuta lodem i to mi odpowiadało. A ty zrobiłaś w nim przeręble. Pierwszy raz coś we mnie pękło. To było mi potrzebne” – mówi Maryla (s. 91), jedna z bohaterek książki.

„Od wojny nie uрониłam ani jednej łzy. Nie przeżyłam żaloby. Nie oplakałam swoich bliskich. Może chciałam zapomnieć? [...] Mówienie o mojej mamie, o rodzinie jest dla mnie bardzo ważne. Gdy o nich opowiadałam, widzę ich. Dopóki mówię, oni żyją we mnie” – tłumaczy Krystyna (s. 74).

Wojna przynosi różne konsekwencje. Dla większości polskich Żydów, którym udało się przeżyć, jedną z nich jest utrata rodziny, korzeni, wspomnień, poczucia ciągłości, które dla tożsamości każdego z nas są tak istotne. Wielu bohaterów mówi o tym bardzo wyraźnie i dzieli się wręcz obsesją poszukiwania nawet drobnych śladów i smutkiem niepamięci: „Chciałbym powiedzieć coś o mamie, ale nic nie wiem. Móc kiedyś złapać tę łożyczkę, ten korzonek – to moje jedyne marzenie” – wspomina Wojtek (s. 200).

W jednej z przytoczonych opowieści pojawia się obraz podartych i rozsypanych przez dziecko zdjęć rodzinnych. To metafora straconej pamięci, przerwanej historii. Obraz ten wydaje się jednak prowadzić także do konstatacji, że fragmenty tych historii są, wniknęły w ziemię, przysypał je pył i czas. Wciąż jednak można i trzeba ich poszukiwać, odnajdywać, składać z tych fragmentów całość, która pozwoli zrozumieć, poznać, która przyniesie ukojenie. Taką właśnie pracę podjęła Patrycja Dołowy. Podczas lektury jej książki ma się poczucie, że gdzieś pod powierzchnią tego, co tu i teraz, na rzece wspomnień stoi tama. Woda spiętrzyła się, jak wzbierające łzy. Słuchając opowieści powoli, gałąź po gałęzi, rozmontowujemy przeszkodę i pozwalamy, by nurt pamięci płynął dalej.

Joanna Sarnecka

Patrycja Dołowy, *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.

Kazimierz Maciąg

BOHATYROWICZE RAZ JESZCZE

Tytuł zbioru esejów Aleksandry Domańskiej jest rodzajem skrótu myślowego: konsekwentne nawiązania do rodziny Bohatyrowiczów wprowadzonej do naszej zbiorowej wyobraźni przez Elżbę Orzeszkową, obecne są w pierwszym i ostatnim rozdziale, stanowią klamrę spinającą zasadnicze idee książki. Pozostałe jej części to analizy i refleksje, przywoływane w rozmaitej kolejności, nad: *Nad Niemnem*, twórczością Henryka Rzewuskiego (powieść *Listopad* i *Pamiętki Soplicy*), antologią *Literatura barska*, pamiętnikami ks. Jędrzeja Kitowicza i Józefa Wybickiego, *Prelekcjami paryskimi* Adama Mickiewicza oraz *Księdzem Markiem* Juliusza Słowackiego (ze szczególnym uwzględnieniem fragmentu tego dramatu *Pieśń konfederatów barskich*) i spolszczonym przez poetę *Księciem niezłomnym* Calderona de la Barca oraz esejem Tomasa Merty *Konfederacja barska – odnowienie polskiego republikanizmu*. To tylko dzieła najważniejsze, całość podstawy źródłowej książki zawiera *Bibliografia*.

Zestawienie tej „bazy materiałowej” wydaje mi się konieczne także dlatego, że wyraźnie wyznacza problematykę książki *Bohatyrowicze. Szkice do portretu*: jej zakres obejmuje namysł nad dziejami polskimi ostatnich dziesięcioleci wieku XVIII (z określeniem szczególnej roli konfederacji barskiej) oraz nad – wynikającymi z tych dziejów – inspiracjami ideowymi naszej literatury romantycznej. „Lista lektur” jest ważna także z tego względu, że przypomina dzieła dziś zapomniane, do których czytelnik może sięgnąć, poszukując w nich po-

twierdzenia interpretacji przedstawionych w *Bohatyrowiczach*.

Autorka analizuje te utwory w kontekście postaw, które wywarły istotny wpływ na ważne wybory przez Polaków postaw politycznych, dziewiętnastowiecznych i najnowszych. Szczególnie ważne wydają mi się np. pytania o sens polskiego republikanizmu, który w dużej mierze wynikał ze „złych” doświadczeń konfederatów z „królem Stasiem” (subtelna obronę naszego ostatniego monarchy podejmuje autorka książki w podrozdziale *Zamach na wolność*).

Tym, co w książce Aleksandry Domańskiej wydaje mi się najciekawsze, jest dostrzeżenie ciągłości idei zapoczątkowanej przez barszczan, barzan lub barzan (określenia może zgrzytliwe, ale mniej więcej za domowione w literaturoznawstwie i słowotwórczo poprawne). W eseju początkowym autorka projektuje drzewo genealogiczne Jana i Justyny Bohatyrowiczów, wedle którego ich synowie mogli być legionistami Józefa Piłsudskiego, wnuki – konspiratorami w czasie II wojny światowej, prawnuki („rówieśnicy Polski Ludowej”) – pokoleniem „Solidarności”, a praprawnukowie w roku 1989 mający 19 lat – jak pisze autorka – „w prezencje na dorosłe życie dostali wolność”. Przedstawiam oczywiście wielki skrót tej genealogii, która rozwija projekt sugerowany w wierszu *Rozbieranie* Justyny Czesława Miłosza:

*Urodziłaś synów i córki. Dorosły wnuki.
Opierasz ręce na sękatym kij, matka rodu.
Ostatnia z twoich krewnych i rówieśnych.
W pylnym śniegu widzisz sianie, konwój sań,
Słyszysz krzyki żołnierzy, lament kobiet.
I wiesz, przeczuwasz, jak wygląda koniec
Jednej ziemskiej ojczyzny. Już nigdy echo
Pieśni na Niemnie śpiewanej, lotów jaskółek,
Nigdy owocobrania w zaściankowych sadach.
Zatraskują się, jedna po drugiej, sztaby wagonów.
Uwożą ciebie dawnym szlakiem w kraj mordu i mroku.*

Aleksandra Domańska nieco odmiennie sytuuje „wirtualną” progeniturę Witolda Korczyńskiego, którego potomkowie w cza-

sie II wojny światowej mieli trafić do Armii Krajowej (Bohaterowicze – do Narodowych Sił Zbrojnych). Genealogię zamyka czas nam współczesny: „W wyborach 2015 roku te dwa pokolenia (prapra- i prapraprawnukowie – K.M.) głosowały inaczej: starsi, 45-letni, na PIS, młodszy, 26-letni, na Kukiza. I zyskali Polskę dla siebie”, co autorka sarkastycznie komentuje: „Co tu dużo gadać – należy im się”.

Andrzej Friszke, autor notki na okładce, pisze m.in.: „Odniesienia do współczesności są jednak bardzo dyskretnie, nie mają nic wspólnego z publicystyką i polemiką. Od dawna nie czytałem tak wnikliwych analiz polskiej duszy i polskich podziałów” – w zdaniach tych odnaleźć możemy także ślad pewnej antynomii, a dystans autorki do literackich lub rzeczywistych bohaterów jej książki wydaje się bardzo wyraźny; nie bez powodu Marsz Niepodległości z roku 2018 puentują słowa: „Jasne jest natomiast, do jakich tradycji odwołują się organizatorzy tego nieco kulejącego marszu. Jest on wyraźnie przechylony na jedną (prawą) stronę, wspiera się, jak protezę, emblematami z narodowej rekwizytorni. Cierpiąc na fantomowy ból po nieistniejącym wrogu...”.

Niewątpliwym walorem *Bohaterowiczów...* Aleksandry Domańskiej są pytania i polemiki, które lektura książki może prowokować. Dość często dostrzec można passusy, które wymagałyby jakiegoś ujednoznacznienia. *Bohaterowicze. Szkice do portretu* są dziełem poniekąd rocznicowym, związanym ze stuleciem odzyskania niepodległości, co autorka komentuje w słowach: „Na koniec

przyszło upragnione zwycięstwo i w roku 1918 Polska odzyskała dziś świętowaną niepodległość. Tyle że nie było to zwycięstwo samodzielnie wywalczone, lecz wynegocjowane, legiony Piłsudskiego to nie były wszak hufce zbrojne, które z terytorium naszego kraju przegnały najeźdźców. Niemniej przyczyniły się do proklamowania niepodległości Polski i powrotu jej na mapy Europy, a do tego legioniści byli współautorami bezdyskusyjnego tryumfu nad bolszewikami w 1920 roku (notabene nazwanego „cudem” w zgodzie z tą logiką, że zwycięstwo jest cudem, a klęska losem”).

Ostatnie zdanie tej konstatacji zdaje się unieważniać dwa poprzednie, gdyż jednoznacznie wynika z niego, że niepodległość nie „przyszła” tylko jako wynik gry dyplomatycznej, lecz, w liczącym się wymiarze, była efektem walki zbrojnej (historyk dołożyłby tu pewnie przynajmniej kilka wydarzeń z pierwszych miesięcy i lat po listopadzie 1918 roku, w których aspekt militarny był ważny, ze zwycięskim powstaniem wielkopolskim na czele...). W książce znajdziemy też nieco uproszczeń takich jak np. Tytuł podrzdziału *Pokolenia, które wierzyły tylko w klęskę... Bohaterowicze. Szkice do portretu* nie są jednak dysertacją naukową, lecz esejem – pewne niekonsekwencje można więc uznać za przynależne do poetyki gatunku...

Kazimierz Maciąg

Aleksandra Domańska, *Bohaterowicze. Szkice do portretu*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa [2019].

KRONIKA

W SZTOKHOLMIE PRZED NOBLEM I DLA NOBLA

Kiedy powiedziałam koleżankom z Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI wieku UR w połowie listopada 2019 roku, że wkrótce lecę do Sztokholmu, zapytały mnie (na poły tyłko żartobliwie), czy wybieram się na uroczystość wręczenia literackiej Nagrody Nobla Oldze Tokarczuk. Odpowiedziałam im wtedy buńczucznie, że nie, ale „ponieważ jednego literackiego Nobla już załatwiłam, to jadę pracować nad Noblem dla kolejnego pisarza”. W tym miejscu



Fot. M. Rabizo-Birek

Witryna Noblistów w księgarni wydawnictwa Bonnier Audio w Sztokholmie,
28 listopada 2019

muszę wyjaśnić, skąd wziął się mój cokolwiek arogancki ton. Otóż w październiku 2012 roku zorganizowaliśmy (Instytut Filologii Polskiej UR oraz redakcja „Frazy”) z okazji podwójnego jubileuszu Olgi Tokarczuk (jej pięćdziesiątych urodzin oraz dwudziestolecia debiutu powieścią *Podróż ludzi Księżki*) dwudniowe sympozjum poświęcone jej twórczości, którego gościem była pisarka z mężem Grzegorzem Zygadło.

Jego częścią była konferencja naukowa, którą pisarka otworzyła napisanym specjalnie na tę okoliczność esejem *Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania*. Ponieważ konferencja odbywała się 11 października, w dniu ogłoszenia werdyktu Akademii Noblowskiej o Nagrodzie Literackiej, trzymaliśmy z całej siły kciuki za pisarkę, której nazwisko pojawiło się już wtedy na noblowskiej giełdzie. Wtedy Nagrodę Nobla otrzymał chiński pisarz Mo Yan, ale z perspektywy czasu wydaje się nam, że było to prorocze wydarzenie. Okazało się przy okazji, że jako pierwsi zaprosiliśmy pisarkę z wykładem na uniwersytet, jako pierwsi zorganizowaliśmy konferencję o jej twórczości, wreszcie rok później – także jako pierwsi – przygotowaliśmy poświęconą jej twórczości książkę – wieloautorską monografię pt. *Światy Olgi Tokarczuk* pod redakcją moją, mojej doktorantki Magdaleny Pocałun-Dydycz i studenta Adama Bieniasa (ukazała się w koedycji Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza” i Wydawnictwa Uniwersytetu Rzeszowskiego).

Pomysł mieliśmy na nią taki, by zamieszczone w niej szkice były wyłącznie dziełem rzeszowskiego środowiska naukowego: badaczy, doktorantów, absolwentów i studentów Wydziału Filologicznego. Monografię spośród podobnych prac wyróżniało zamieszczenie w niej nie tylko rzeszowskiego esaju Tokarczuk, ale także wybranych przez pisarkę juveniliów – w tym wyboru jej mało znanych wierszy z arkusza *Miasto w lustrach* (1989) oraz prasowego debiutu – opowiadania *Świąteczne zabijanie ryby*, ogłoszonego, przez siedemnastoletnią wówczas licealistkę z opolskiego Kietrza, pod pseudonimem Natasza Borodin w młodzieżowym tygodniku „Na Przelaj” w 1979 roku. Utwory wyszukaliśmy wspólnie z Adamem Bieniasem, który był także pomysłodawcą wzbogacającego książkę *Zbiorowego portretu Olgi Tokarczuk*. O swoim stosunku do pisarki i jej twórczości wypowiedziało się w nim kilkudziesięciu wybitnych polskich intelektualistów: artystów, naukowców, krytyków. Niektórzy z nich – jak pisarze Bogdan Loebl i Krystyna Kofta – wieścili Oldze Tokarczuk rychłą Nagrodę Nobla. I, co wydawało się wtedy marzeniem ściętej głowy, życzeniem niepoprawnych optymistów, stało się ku chwale polskiej literatury i radości wielbicieli pisarki 10 października 2019 roku!

Po sukcesie, jakim było uniwersyteckie sympozjum poświęcone Oldze Tokarczuk (na wszystkich poświęconych jej wydarzeniach, w tym na dwóch spotkaniach autorskich, były tłumy ludzi), postanowiliśmy kontynuować tradycję, zapraszając na nasz uniwersytet innych wybitnych, interesujących nas pisarzy. Na Uniwersytecie Rzeszowskim zagościli Andrzej Stasiuk, małżeństwo Stefan Chwin i Krystyna Lars oraz – w 2017 roku – Tomasz Różycki: poeta i tłumacz poezji francuskiej, eseista, prozaik. Podobnie jak w przypadku Olgi Tokarczuk staraliśmy się łączyć sympozja z jubileuszami pisarzy a także organizować poświęcone im konferencje naukowe, które zaowocowały kolejnymi publikacjami. Tak stało się w przypadku twórczości Andrzeja Stasiuka, o którym także opublikowaliśmy pierwszą monografię (*Miej-sca, ludzie, opowieści. Szkice o twórczości Andrzeja Stasiuka*, 2018).

Podobna publikacja ukazała się po spotkaniu z Tomaszem Różyckim, ale w jego przypadku, po raz pierwszy zwróciłam się z prośbą o pomoc i współpracę do profesor Anny Czabanowskiej-Wróbel z Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, o której wiedziałam, że jest znawczynią i wielbicelką twórczości tego pisarza. Wydział Polonistyki UJ był współorganizatorem sympozjum z udziałem poety, które uświetniło Tydzień Polonistów



Fot. M. Rabizo-Birek

Tomasz Różycy na Uniwersytecie Sztokholmskim, 28 listopada 2019 r.

krakowskiego wydawnictwa Universitas „Tylko Poczja”. Publikację współfinansowały Wydział Polonistyki UJ oraz Uniwersytet Rzeszowski, a znalazło się w niej blisko trzydzieści artykułów, napisanych przez badaczy polskich i zagranicznych z wielu polonistycznych ośrodków (w tym czworga tłumaczy poety oraz pięciorga uczonych z Uniwersytetu Rzeszowskiego). Już we wrześniu 2019 roku na stronach krakowskiego wydawnictwa pojawiła się informacja o wyprzedaniu jej nakładu.

Urodzony w 1970 roku w Opolu, Różycy, romanista i wykładowca literatury francuskiej na Uniwersytecie Opolskim, jest poetą prawdziwie międzynarodowym, tłumaczonym na kilkanaście języków. Osobne tomy i wybory jego wierszy ukazały się w językach: angielskim, chińskim, chorwackim, francuskim, hiszpańskim, niemieckim, serbskim, słowackim i włoskim. Przekładano też, co jest nieczęste, pełne tomy jego poezji – doczekały się ich także w Polsce docenione jego dzieła – dygresyjny poemat *Dwanaście stacji* (porównywany z *Panem Tadeuszem* i zawierający wiele do niego odwołań) oraz wirtuozerski cykl wierszy *Kolonie*, za który autor z tłumaczką Mirą Rosenthal otrzymali prestiżową, międzynarodową nagrodę Griffin Prize Poetry (Różycy był w gronie sześciu laureatów jedynym poetą nieanglojęzycznym).

Legenda głosi, że poemat *Dwanaście stacji* czytano tracącemu wzrok Czesławowi Miłoszowi i bardzo mu się on podobał. Twórczość Różycykiego łączy w harmonijny sposób różne, niekiedy antynomiczne względem siebie tradycje i źródła inspiracji. Jest zanurzona w kulturę aż po antyk, ale równie mocno w burzliwą historię Polski, Europy i świata XX i XXI wieku. Poeta wybiera rytmiczne miary wiersza i klasyczne gatunki, zwłaszcza pieśń i sonet, ale nie przestaje poszukiwać, wymyślając np. własne formy gatunkowe („hipotyki”, „ósemkę”, „księgę”, „nieobecnik”). Bywa poetą wyobraźni i marzeń sennych, ale obdarzony cechami romantycznego „upiora” bohater jego wierszy jest mocno zanurzony w aktualną rzeczywistość z jej przedmiotowymi atrybutami (technologicznymi, ekonomicznymi, pop-kulturowymi). We wstępie do monografii, próbując określić fenomen jego twórczości, nazwałam ją po prostu: „poezją bliską”.

odbywający się corocznie wczesną wiosną na Uniwersytecie Rzeszowskim. Tomasz Różycy gościł wówczas po raz pierwszy w Rzeszowie i, podobnie jak było to w przypadku Olgi Tokarczuk, otworzył konferencję o swojej twórczości napisanym specjalnie na nią esejem o intrygującym tytule *Czy książki latają?* Podjął w nim pasjonujący go temat palenia książek i ich cudownych ocalań, który stanowił impuls do refleksji nad przyszłością literatury i jej zagrożeniami.

Nadałyśmy z profesor Czabanowską-Wróbel temu spotkaniu, nawiązując do tytułów dwóch ostatnich tomów poetyckich poety (*Księga obrotów* oraz *Litery*) tytuł *Obroty liter* i tak zatytułowałyśmy (ponownie pierwszą dotyczącą twórczości tego pisarza) monografię, która ukazała się pod naszą redakcją w maju 2019 roku – jako pozycja otwierająca nową serię

Różycki szybko zaczął uczestniczyć w międzynarodowych imprezach poetyckich na całym świecie. Był beneficjentem ważnych stypendiów literackich – w roku 2018/2019 przebywał w Berlinie na stypendium DAAD, na który zapraszani byli przed nim najwybitniejsi polscy i światowi pisarze. W Polsce otrzymał wysoko cenioną Nagrodę Fundacji im. Kościelskich przyznaną młodym pisarzom, od ponad dekady zasiada też w jej gremium jurorskim, w ostatnich dwóch latach był jurorem i laudatorem Międzynarodowej Nagrody Poetyckiej im. Zbigniewa Herberta (notabene w ubiegłym roku uhonorowano nią izraelską poetkę Agi Mizol, której utwory w przekładzie Beaty Tarnowskiej prezentowaliśmy kilka lat temu na łamach „Frazy” – jako jedni z pierwszych).

Powracając do punktu wyjścia moich refleksji: do Sztokholmu zostałam zaproszona wraz z profesor Czabanowską-Wróbel oraz Tomaszem Różyckim na sympozjum *Möte med Tomasz Różycki* poświęcone jego twórczości, które na Wydziale Sławistyki Uniwersytetu Sztokholmskiego zorganizowała zatrudniona w nim profesor Maria Zadencka. Finansowo i organizacyjnie wsparł to wydarzenie Instytut Polski w Sztokholmie. Seminarium odbyło się w języku angielskim, szwedzkim i polskim. Nasza trójka przygotowała nań szkice w języku angielskim: poeta wygłosił świetny, programowy esej *O tłumaczeniu*, profesor Czabanowska-Wróbel w artykule *Tomasz Różycki – poeta* scharakteryzowała najważniejsze aspekty jego poezji, ja mówiłam o „pierwszej świetności” poety – w wybranych utworach z jego czterech pierwszych tomów.

Ten wczesny okres twórczości jest mi bliski także dlatego, że mu towarzyszyłam. Zasiadałam w jury VII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi, które przyznało mu pierwszą nagrodę, dzięki czemu zadebiutował tomikiem *Vaterland* (1997), napisałam też jedno z pierwszych analitycznych szkiców o jego poezji. Mam ogromną satysfakcję, gdy widzę, że jego wczesne wiersze (także z nagrodzonego przez nas zestawu) cieszą się zainteresowaniem tłumaczy. W Sztokholmie utwory w oryginale czytał poeta, zaś ich angielskie przekłady przedstawił oraz nasze głosy w dyskusji tłumaczył na szwedzki Tomas Håkanson, tłumacz polskiej literatury (m.in. prozy Stasiuka). Wcześniej kilka wierszy Różyckiego przetłumaczył na szwedzki sławista i tłumacz Andres Bodegård – współtwórca noblowskiego sukcesu Wisławy Szymborskiej. Różycki wspominał, że mieli przed kilku laty wspólny z Bodegårdem wieczór autorski w siedzibie Akademii Królewskiej – tam właśnie, gdzie Olga Tokarczuk wygłosiła piękną, wzruszającą i dającą inspirację do przemyśleń, mowę noblowską.

Noblowskie „miejsca” w Sztokholmie oglądaliśmy tuż przed rozpoczęciem „Tygodnia noblowskiego” – cyklu wielu wydarzeń z udziałem laureatów, poprzedzających oficjalne uroczystości przyznania nagród. Witryny największych księgarni były już ozdobione szwedzkimi wydaniem utworów dwójki noblistów – Olgi Tokarczuk i Petera Handkego. Także usytuowana w ciekawym architektonicznie budynku kampusu Uniwersytetu Sztokholmskiego sławistyka ozdobiona była informacjami o nagrodzie Nobla dla Olgi Tokarczuk, zaproszeniami na spotkania z nią i tłumaczami jej utworów, których dwudziestka wybrała się do Sztokholmu. Miło było zobaczyć je tuż obok informacji o naszym sympozjum, jak też zobaczyć na tablicy naprzeciw gabinetu profesor Zadenckiej fotografie Wisławy Szymborskiej, Zuzanny Ginczanki oraz dobrze mi znany plakat... Muzeum Historycznego w Sanoku z obrazem Zdzisława Beksińskiego.

Sympozjum było udane, mimo stresu uczestników, spowodowanego koniecznością mówienia w rzadko przez nas używanej w takiej rozpiętości skomplikowanego słownictwa, angielszczyźnie. W czasie dwudniowego pobytu w Sztokholmie udało się nam zwiedzić niedawno odnowione i ciekawie zaaranżowane Muzeum Narodowe (z polonikami, przypominającymi

nam łupieżczy „potop szwedzki” oraz czasową wystawą dokumentującą przemiany ustrojowe w Europie Wschodniej w lat 1989–1990), a także odbyć trzy spacery po ozdobionej świątecznymi dekoracjami, otoczonej wodami jezior i morskich zatok, późnojesiennej stolicy Szwecji – niezwykłym mieście usytuowanym na Archipelagu Sztokholmskim, który z samolotu wygląda jak gigantyczny, zielony labirynt.

Wizyta w Sztokholmie przyniosła mi wiele przeżyć i refleksji, a wszystkie one były budujące – oto przyjaciele z lat młodości i literacy podopieczni osiągają niebotyczne sukcesy, a z robionych wspólnie ze studentami kameralnych, naukowych imprez rodzą się epokowe dzieła. Niewielka konferencja w Auli im. S. Pigonia dawnego Instytutu Filologii Polskiej UR skutkuje zaproszeniem do udziału w sympozjum na najważniejszym szwedzkim uniwersytecie. „Cuda, cuda, cuda ogłaszają...”.

Magdalena Rabizo-Birek

BO NIEBEZPIECZNE JEST ŻYCIE WEWNĘTRZNE

– o piętnastej edycji konkursu im. K. Ratonia

Kiedy piszę te słowa, od uroczystości rozstrzygnięcia XV OKP im. K. Ratonia w Olkuszku minęły cztery miesiące. Jest Poniedziałek Wielkanocny – takich świąt, jakich nie przeżywało wiele pokoleń – może nigdy takich nie było... Środek (?) pandemii koronawirusa, od miesiąca siedzimy zamknięci w domach, często samotni, psychicznie rozbici, przestraszeni. Kiedy jedna ze znajomych przysłała mi jako kartkę świąteczną niezwykle obraz Francisca Zurbarána *Agnis Dei* – Baranek Boży – uderzająco realistycznie przedstawiający spętane, białe zwierzę, leżące w ciemności na ofiarnym ołtarzu, spontanicznie napisałam do niej: „To o nas, to my jesteśmy spętani i czekający na to, co nieuchronne!”. Oczywiście – ta niewidoczna na obrazie, wyobrażana sobie przez oglądających obraz, uniesiona nad barankiem ręka z nożem – może być zatrzymana, jak w przypowieści o ofierze Izaaka. Ale może też za chwilę opaść, jak stało się w Chrystusowej pasji. Istotna wydaje mi się ukazana tu mistrzowsko przez hiszpańskiego malarza sytuacja czekania na wykonanie wyroku. Nic strasznego się (jeszcze) nie stało, ale od tego czarno-białego obrazu wieje grozą. Na szczęście – jak przystało na śmigus dyngus – zaczęło padać, co niesie nadzieję, że choć trochę zaradzi suszy, jakiej nigdy nie widziałam wiosną w Sudetach. Niektórzy mówią, że ta susza, po kolejnej beżśniejszej zimie, będzie mieć gorsze konsekwencje od koronawirusa...

Tyle zajmujących nas spraw i problemów straciło dziś na znaczeniu, w tym także przekazy współczesnej sztuki, choć równo rok temu zatytułowałam swoje uwagi o wierszach z poprzedniej edycji konkursu: *Katastroficzniej, niepokojąco...* Artyści zawsze byli czuлыми barometrami zagrożeń i nadchodzących zmian. Ich głos jest jednakże niemal zawsze „kasandryczny”. Przeczuwają i wyrażają przeczucia oraz wizje, ale nie mają mocy zatrzymania spadającego noża katastrofy i zagłady.

Spoglądam z perspektywy kwietnia 2020 roku na zestawy nagrodzone, wyróżnione i nominowane przez nas (Jakuba Kornhausera, Jacka Podsiadłę i mnie) do nagród i wyróżnień w XV edycji konkursu Ratonia w listopadzie 2019 roku. I widzę z tej nowej perspektywy przede wszystkim wiersz *Pomór* Mateusza Czarneckiego – poety reprezentującego odradzający się w najnowszej liryce „nurt chłopski” (autor wyznał mi, że jego „sielskie” utwory wyrastają z doświadczenia, po polonistycznych studiach na UJ wrócił na rodzinną, podgóorską wieś, jest ojcem wielodzietnej rodziny i zajmuje się, jak napisał w notce: „codziennym obrząd-

kiem”). *Pomór* przedstawia śmierć zwierzęcą, nawiązuje zatem do modernistycznej tradycji Charlesa Baudelaire’a i Bolesława Leśmiana:

*W skrzywionym pyszczku
niedojedzone źdźbło trawy
niezakorzenione jeszcze
w świeżej ziemi podniebienia
podściółka odcisnięta w kształcie
nastroszonego ciała
jedno oko wpadło w szczelinę
bez dna
w drugim muchy oblatują słońce*

Krótki liryk zamyka, ponawiana od starożytnego toposu *Et in Arcadia ego*, konstatacja, że także w naturze, która swą odnawialnością sugeruje odwieczność, niezmiennosc i stałość, istnieje śmierć w najrozmaitszych postaciach, także tej tajemniczej, przerażającej, masowej: „więc naprawdę nie ma / gdzie się schować / w mikrokosmosie / galaktyk”. Ten wiersz przeżył w wysokiej ocenie przeze mnie tego zestawu, który z innego punktu widzenia można uznać za poetycko tradycyjny, nieco anachroniczny, zwłaszcza że w tej edycji konkursu mocno zaznaczyli swą obecność awangardysty i innowatorzy, choć to nie im przypadły najwyższe nagrody. Z jednej strony jest to, prezentowany w tym numerze „Frazy” w dziale „Portrety”, Witold Szwedkowski, uprawiający poezję konkretną, sytuującą się na pograniczu poezji i sztuki wizualnych. Z drugiej strony to Ida Sieciechowicz, tworząca konsekwentnie własny, charakterystycznie rytmiczny idiom poezji lingwistycznej, oparty na paronomazjach, etymologiach i surrealistycznie „wolnych” skojarzeniach, osadzonej w realiach współczesnej cywilizacji. Ostatnio Sieciechowicz odniosła wiele sukcesów na ogólnopolskich konkursach (kilka dni temu zdobyła promującą nowatorstwo nagrodę TETIS wznowionego po przerwie konkursu poetyckiego im. K. K. Baczyńskiego w Łodzi).

Podzieliłiśmy się w niewielkim gronie jurorów w ocenie poetyckich propozycji tych dwójga ciekawych autorów – stąd „tylko” kompromisowe nominacje ich utworów do nagród. Oboje pracują w zawodach odległych od zawodowej „literatury”, „buchalteryjnych” – jak ujął to Szwedkowski w krótkim eseju prezentującym własną twórczą drogę (to zresztą cecha łącząca szersze grono laureatów). Dziś myślę z niepokojem o mieszkającej i pracującej w Madrycie Idzie Sieciechowicz. Z Witoldem Szwedkowskim rozwinęliśmy owocną korespondencję, którą sprowokowała zasadnicza trudność w prezentacji we „Frazie” jego „ratoniowej” pracy, zamysłonej jako dowcipny pastisz tomiku poezji wraz z towarzyszącymi jej egzegetycznymi procedurami. Artysta, zamknięty podczas pandemii – jak wielu z nas – w swoim mieszkaniu na chorzowskim blokowisku, wysłał mi fotografie innych swoich prac, zrobione, na pierwszy rzut oka, nieco po amatorsku, ale w istocie – po awangardowemu. Zdjęcia odsłaniają konteksty powstawania jego poetyckich asamblaży, kolaży i grafik – „domowe warunki”, uchwycone w kadrach fragmenty sprzętów domowego użytku i takich zdarzeń, jak chmura nad balkonem, która stała



Fot. Agnieszka Zub

Piotr Piątek podczas finału XV OKP
im. K. Ratonia, BWA w Ołkuszu,
14.12.2019 r.

się integralną częścią pracy *Niebo nad Chorzowem*. Przypominają się fotograficzne archiwalia dokumentujące życie i pracę artystów Wielkiej Awangardy – ciasne pokoiki, przypadkowe przedmioty codziennego użytku obok wizyjnych, futurystycznych szkiców i projektów.

Jakub Kornhauser, który zgodził się pełnić w tej edycji konkursu im. Ratonia funkcję przewodniczącego jury i z aktorskim zacięciem poprowadził w BWA w Olkuszu uroczystość wręczenia nagród, bronił jak mógł reprezentowanego także przez jego własną twórczość i prace naukowe, awangardowego nurtu prac (których było w tej edycji tak wiele, jakby to jego nazwisko w gronie jurorów skłoniło autorów do nadesłania tego typu utworów). Może dlatego nagrodziliśmy w tej edycji wiersze tych poetek i poetów, w których wiele „dzieje się” w języku i warstwie metaforycznej, obrazowej. Nie są to jednak przedstawiciele dobrze znanego i zadamowanego na tym konkursie nurtu wizyjnego, a zróżnicowane grono autorów o giętkiej i konstruktywnej wyobraźni, wymyślających i projektujących swoje utwory, swobodnie łączących różnorodne formalne inspiracje.

Artystycznie spełnioną kumulację tych tendencji zawiera tak zestaw, jak i godło wybrane przez laureata pierwszej nagrody – Piotra Piątka – *Dar języków i inne przejęzyczenia*. Janusz Pasterski po lekturze nagrodzonych, wyróżnionych i nominowanych zestawów po raz pierwszy od lat napisał mi, że wybraliśmy w tym roku „bezbłędnie. Zwłaszcza miejsce pierwsze, czyli Piotr Piątek, rzeczywiście najlepszy”, co też przełożyło się na jego wybór tego właśnie zestawu do skomentowania w autorskim cyklu *Notatnik otwarty*. Wynotowałam sobie z wierszy zwycięzcy XV edycji konkursu im. Ratonia taki cudownie, poetycko odjechany, żartobliwy komentarz do życia seksualnego mieszkańców mórz (poeta mieszka w Kołobrzegu): „Wszystzy wiedzą, że potwory morskie kochają się bardzo gwałtownie. / Jest morze im szerokim łosem, tęsknoty długą lżą, palącą, / więc często zmieniają pozycje”.

W innym wierszu Piątka, *najciekawszy jest człowiek którego nie ma*, znalazłam także cytat, który wybrałam na tytuł tego felietonu: „Bo niebezpieczne jest życie wewnętrzne”, z którym współbrzmii przypowieść uhonorowanej wyróżnieniem Katarzyny Klakli-Jaczyńskiej – wiersz o znaczącym tytule *koniec świata*, opowiadający o wyhodowaniu w laboratorium sztucznej „duszy”. Poezja współczesna – mam takie nieodparte wrażenie – często wyrasta z odkrycia w sobie (coraz częściej przez osoby o niehumanistycznym wykształceniu i pracy zawodowej) duszy i życia wewnętrznego, odczuwanych jako niewygodna, choroba, nowotwór, pasożyt („w szczylinie tańczy żarłoczna larwa” – napisał Piotr Piątek w liryku *mówię przez sen*) oraz, nomen omen, wirus, czyli skandal, występki, błąd w systemie. Ten niewygodny stan istnienia próbują wyrazić słowami – tymi znanymi, ale przede wszystkim niecodziennymi, dziwnymi, obcymi – poetyckimi. Może stąd tyle w ich wierszach językowych uduwnień, „przejęzyczeń”, skrzyżowań frazeologicznych, stylizacji na gwary i dialekty, archaizacji, makaronizmów, cytatów z innych języków i alfabetów, ich transliteracji na polszczyznę.



Fot. A. Zub

Jurorzy XV OKP im. K. Ratonia: M. Rabizo-Birek,
J. Kornhauser (czyta), J. Podsiadło, BWA w Olkuszu
14.12.2019 r.

Czytając uhonorowany trzecią nagrodą zestaw wierszy Katarzyny Fabisiewicz, wyobraziłam sobie, że jego autorką jest, ciężko pracująca w Polsce, Ukrainka, Rosjanka lub Białorusinka. Dopiero wypróbuję swe siły w polszczyźnie, dlatego w jej wierszach pojawia się tematyka słowiańska, transgraniczna, zwraca uwagę wiele potknięć językowych, „rutenizmów”, które przezornie nazwała w wierszu *zdrowaś ma i ja*: „rutnoromantyzmami”. Okazuje się, że ten zestaw wierszy jest wynikiem zainteresowań autorki, zadaniem sobie „tematem” do poetyckiego opracowania. Oto cytat z wiersza *contra basu*, który sprawił, że oddałam swój mocny głos na jej poezję: „potem pałą / gorzkie papierosy i pięknie przeklinają / tak jak tylko słowianie potrafią; to jest / jakby w elegancki sposób kogoś mordowali”. Dobra poezja wyróżnia się także celnymi obserwacjami i odkrywczymi określeniami zjawisk – złotymi myślami oraz aforyzmami.

I choć nadal sporo w nadesłanych zestawach makaronizmów i cytatów z angielszczyzny, to ciekawe i zwracające uwagę jest bardzo świadome, kulminujące w miłosnych wierszach *slatko a gorko i preseidy* Katarzyny Klakli-Jaczyńskiej utożsamienie ze „słowianami”, miłosne z nimi powiązanie – jakby odradzające się niespodziewanie poetyckie słowianofilstwo. O tej poetce można też powiedzieć, że sięga do ludowych korzeni poezji, kreuje jej kobiecą mitologię, odwołując się do tak nieoczywistego, a przecież ważnych jej źródeł, jak ludowa magia: zaklęcia, klątwy, zamawiania, wróżby wiejskich „bab” i wiedźm:

kwili żalejka

nad szcerbatymi schodami wieje jakby czart
się żenił a ja wietrzę z okna rzucam na wiatr
popioły szare i czarne złorzeczenia prababek
sól w oczy i kamień w zęby

(*defenestracja*)

„Przejęzyczenia”, neologizmy, zapożyczone od nowofalowców metaforyzacji frazeologizmów pojawiają się także w lirykach Mateusza Andały, Sylwii Jaworskiej, Łukasza Pawłowskiego i Krzysztofa Bojki, którzy starają się utrzymać chwiejną równowagę między zaangażowanym, krytycznym, po reportersku celnym i ciętym opisem rzeczywistości a Eliotowskim „obiektywnym korelatem”, czyli udanymi na ogół próbami wyrażenia poprzez kaligraficzne quasi-opisy i figury języka „niebezpiecznego” życia wewnętrznego: emocji, przeżyć, refleksji. Tak czyni laureat drugiej nagrody Mateusz Andała (godło *oberwanka*) w wierszach *mordostan, silent disco, ludzie garaże* (jego godło i tytuły utworów zasługują na szczególnie wyróżnienie), ale nie inaczej jest w wyróżnionych lirykach Sylwii Jaworskiej (ciekawe godło *Czarna madonna z odzysku*), która wiersz *Hulajnogi* otwiera rytmiczną strofą:

W twoim mieście porzucone hulajnogi
wyciągają do nas ręce.
Zamiast dziecka na spacer
noszę twoje ciężkie wiersze.

Te frazy pozostaną ze mną, podobnie jak celne sformułowania („jakby mi wpadł rów melioracyjny do Wisły”, wyznaczenie wydziarane „na plecach rodzimą odmianą gotyku”) z lapidarnych wierszy Mateusza Andały, na przykład taka oto, nieoczekiwane liryczna wizja, otwierającą *silent disco*:

ten który tanecznym ruchem
karmił lisa na londyńskiej ulicy
patrzy na bezkresny ocean
w wiecznym słońcu

Zapamiętam żartobliwie zjadliwą poetycką spowiedź Łukasza Pawłowskiego z nieudanych związków – *Perty przed wiersze* – kolejną wariację na kanwie starego toposu „złych kobiet”, udany przykład złośliwej zemsty, jaką dysponuje pisarz, mogąc wykreować karykaturalny portret osoby, która go skrzywdziła:

czasem obie chcą uciec lecz mają dylemat moralny
bo jak uciekną anulują im karty

Kiedy pytam czy teraz żałują
jedna śpiewa międzynarodówkę i dławi się flagą
druga patrzy na mnie jak na nieczynny bankomat

Krzysztof Bojko w dwóch reminiscencjach z pobytu w Ziemi Świętej – *Z ziemi przeświętej* i *Doznania koszerne* – w zaskakujący sposób aktualizuje religijną symbolikę, jak przed nim czynił Cyprian Norwid – rozpoznając znaki sacrum w trywialnej rzeczywistości, ale opatruje swe spostrzeżenia mocniejszym nawiasem ironii i niedowierzania:

[...] Chcę im pokazać upominek,
wydobyty nadludzką siłą z turystycznej torby przez pewnego
ekscentrycznego archeologa, gdy po wylądowaniu w Ejlata zmuszeni
wspólną obsesją wypiliśmy parę butelek. Za żywych.
Podarował gąbkę śmierdzącą octem z dziurą na dłoń
wyciągniętą w geście humanitarnej pomocy.

Jak mam zakończyć tę garść refleksji? Może tak, jak zaczęłam – od elegijnego cytatu z wiersza Mateusza Czarneckiego: „chciałem na chwilę / zatrzymać nas na lepsze czasy / ale nie ma lepszych czasów”. Czy spotkamy się za rok w Olkuszu i w jakim to będzie gronie?

13–14 kwietnia 2020 r.

Magdalena Rabizo-Birek

DOKUMENT (A)LITERACKI

Autor w Masce*

KABARET (CHWILOWO) W KWARANTANNIE

(Na podstawie piosenki Jerzego Wasowskiego
i Jeremiego Przybory)

Już myśl o kwarantannie mój zmienia plan:
Nie dla mnie w kwarantannie pani czy pan.
Nie dla mnie już przed pyskiem
Kebaby, fryty wszystkie...
Język mi zaraz przyschnie – bez piwa pian!

„Biedronki” już nie dla mnie, no bo i skąd,
choć wirus czyha na mnie, to zmieniam front.
Chcę by schludność ma kwitła,
Nakupiłem już mydła,
Wyszoruję rączydła – i nos też w głąb!

A tylko myślę sobie w wieczorowej porze,
Że kumpel barek dobrze zaopatrzył może,
Boże!

* Trudno powiedzieć, kim jest, bo w miejscach publicznych jest stosownie do zarządzenia zamaskowany.

Alkohol już nie dla mnie – i to bez różg.
Bo myślę – w kwarantannie potrzebny mózg:
Już oblewam się potem
i zostawiam... na potem.
Nie nasycę kompotem spragnionych ust!

To nie do wiary, że niedawno tak to było...
W słuchawce głos: „– Na spacer w końcu chodź, bo miło!”
A gdy pytałem: „– Czy deszcz aby dziś nie siąpie?”,
„Co tam, parasol trochę się wykąpie”.
Tak jeszcze wczoraj powiedziałybyś,
Tak jeszcze wczoraj, bo już dziś...

Spacery już nie dla mnie, jest sporo zmian.
Nie dla mnie – w kwarantannie wycieczek plan.
A miałem zwiedzać z zyskiem
Paryża czary wszystkie.
Sekwana prędej wyschnie! ... albo i San.

I parki już nie dla mnie, choć głową rąb,
To zakaz straszny dla mnie – ja chcę na klomb!
Aby schludność ma kwitła,
Wyszoruję rączydła,
Porcją chloru i mydła. Nie pójdę stąd...

I tylko myślę o tym o wiadomej porze,
Co mówi do nas TVP w telewizorze,
Boże!

Już spacer jest nie dla mnie, zamknięte drzwi,
Bom jest na kwarantannie, a gołąb drwi...
Białe ciało trąć szczotką,
Nie pamiętam już odkąd,
Myślę, byłoby słodko: tak zmyć TiVi.

AUTORZY „FRAZY” ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE, KOMUNIKATY

MATEUSZ ANDAŁA

Ur. w 1981 r., poeta, slamer; za debiutancki tom *Światło w lodówce* (SDK, Warszawa 2015) nominowany do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius”.

MAGDALENA BAŃ

Dr hab. w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół literatury romantyzmu, podróżopisarstwa XIX wieku, motywów australijskich w literaturze polskiej oraz polsko-portugalskich relacji kulturowych. Jest autorką książek: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)* (Katowice 2004); *Twórczy łęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach* (Katowice 2013); *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej* (Katowice 2014), *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii* (2019) i współautorką (z Lidią Romaniszyn-Ziomek) pracy „*Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna*”. *Szkice polsko-portugalskie* (Katowice 2016).

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.

KRZYSZTOF BOJKO

Ur. w 1967 r. W 2011 r. debiutował tomem *patykiem*. W następnych latach zdobył kilka wyróżnień w ogólnopolskich konkursach poetyckich. Mieszka i pracuje w Gorzowie Wielkopolskim.

LESZEK BRĄGIEL

Poeta, podróżnik, opowiadacz, bajarz. Organizator wydarzeń artystycznych, muzycznych i literackich w założonym przez siebie w Górach Złotych Ogródku Górskiego Wiatru. Wydał zbiór poezji, prozy i fotografii zatytułowanych *Wędrówki po Ukrainie* (wydanie dwujęzyczne polsko-ukraińskie), w 2018 dwa polsko-czeskie zbiorki baśni i legend – *Przewodnik baśniowy. Baśniowym szlakiem pogranicza* i *Bystrzyca Kłodzka – miasto z duchem. Baśnie i legendy*. Wiersze publikował w czasopiśmie literackich w Polsce, Czechach i na Ukrainie, m.in. w „Metaforze”, „Okolicy Poetów”, „Radostowej”, „Gazecie Kulturalnej”, „Kurierze Krivbasu” i „Złotym Pek-

torale”, „Svetlik” (Czechy) oraz antologiach polskich i czeskich, m.in. „Almanach Wałbrzyski”, *Nareszcie wiosna, Pociąg naszego wieku, Našlapování v podzimmím listí, Barvená archa slov, Na křídlech slov*. Mieszka w Łądku-Zdroju.

WOJCIECH BRZOSKA

Ur. w 1978 r. w Bytomiu. Poeta, muzyk, kaowiec. Zadebiutował w 1998 roku publikacją wierszy na łamach „FA-artu”. Od tamtej pory poezję publikował w najważniejszych polskich czasopiśmiech literackich i kulturalnych (m. in. „Tygodniku Powszechnym”, „Czasie Kultury”, „Studium”, „Kresach”, „Akcenty”, „Kwartalniku Artystycznym”). Autor ośmiu książek poetyckich: *Blisko coraz dalej* (2000), *Niebo nad Sosnowcem* (2001), *Wiersze podejrzone* (2003), *Sacro casco* (2006), *Przez judasza* (2008), *Drugi koniec wszystkiego* (2010), *W każdym momencie, na przysięcie i odejście* (2015), *Jutro nic dla nas nie ma* (2017). W przygotowaniu dwa kolejne tomiki. Od dziesięciu lat wykonuje swoje wiersze z muzyką. W duecie Brzoska i Gawroński wydał trzy płyty: *Nunatak, Stońce lupa i mrówki* oraz *Zapominanie*. Z trio Brzoska/Marciniak/Markiewicz płyty: *Brodzenie i Wpław*. Zagrał blisko sto koncertów w klubach i na festiwalach muzycznych i literackich w całej Polsce, współpracował z wieloma muzykami m. in. z Mikołajem Trzaską, Małgorzatą „Teklą” Tekiel czy Wojtkiem Kucharczykiem. Był pierwszym laureatem poetyckiej Nagrody Otocząka (2008). W latach 2003–2005 redagował dział poezji w Magazynie Literackim „Kursywa”. Był także redaktorem dwutygodnika kulturalnego „artPapier”. Jego wiersze ukazywały się w wielu antologiach, w Polsce i za granicą. Były tłumaczone na języki: angielski, niemiecki, czeski, słowacki, słoweński, serbski i hiszpański (publikacje w „Cordite Poetry Revue” w Australii, „Manuskripte” w Austrii, „Ostragehege” – Niemcy oraz „Sodobnost” w Słowenii). Zawodowo od wielu lat związany z więzienictwem (ma stopień majora więzienictwa). Pomyślowadca adresowanego do więźniów Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jeana Geny (XII edycja odbędzie się w 2020 roku). Organizator wielu spotkań literackich oraz koncertów dla osadzonych w katowickim więzieniu. Mieszka w Katowicach.

ANNA CIARKOWSKA

Dr nauk humanistycznych, asystent w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Prezydenta Miasta Łodzi. Zajmuje się przede wszystkim literaturą i kulturą żydowską oraz problematyką pamięci w praktykach twórczych. Publikowała m.in. w „Archiwum Emigracji”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” i „Midrasz”.

MATEUSZ CZARNECKI

Ur. w 1980 r. Absolwent polonistyki UJ, zajmuje się redakcją książek. Szczęśliwy mąż i ojciec. Małe prozy publikuje na autorskiej stronie nieregularny.pl. Wyróżniony w XV edycji OKP im. K. Ratonia Olkusz 2019. Mieszka w Tymowej.

IZABELA DROZDOWSKA-BROERING

Ur. w 1980 r. w Poznaniu. Absolwentka germanistyki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza (2004), gdzie w 2008 obroniła doktorat z zakresu literaturoznawstwa poświęcony współczesnej polskiej i niemieckiej literaturze pogranicza. Opublikowała książkę *Topographien der Begegnung. Untersuchungen zur jüngeren deutschen und polnischen Prosa der Grenzräume nach 1989* (2013, *Topografie spotkania. Badania nad nowszą polską i niemiecką prozą „pogranicza” po 1989 roku*). W latach 2008–2014 roku adiunkt na germanistyce UAM. Po osiedleniu się w Brazylii w latach 2015–2016 pracownik naukowy w projekcie *dokumente.br* na Uniwersytecie Federalnym w Paranie (Kurytyba), w latach 2017–2018 profesor wizytujący tej uczelni. Od 2018 współpracownik naukowy na Wydziale Literatury i Języków Obcych oraz Studiów Literackich II i III na Uniwersytecie Federalnym w stanie Santa Catarina (Florianópolis). Pełni funkcję koordynatora dydaktycznego kursów językowych (dział języka niemieckiego) dla społeczności akademickiej i pozauniwersyteckiej. Publikowała wiersze i opowiadania po polsku i portugalsku, ostatnio na brazylijskim portalu feministycznym *Catarinas*. W pracy naukowej i działalności literackiej skupia się na badaniu kwestii granic, zjawisk pograniczności, obojści, spotkania z Innym, Levinasowskiej „nie-obojętności”.

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 Kamińskiej, im. Pabla Nerudy oraz w krytycznoliterackim konkursie festiwalu Puls Literatury. Publikowała na łamach m.in. „Odry”, „Lampy”, „Frazy”, „Blizy”, „Arteri””, „Fabulariów”, „Wyspy”, „Elewatora”, „Wakatu”, „Tłenu Literackiego”, „Art-Papieru”, „Śląskiej Strefy Gender”, „Cegły”, „Fragile”, 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 *gadugi gadu* (MaMiKo, 2011) i *Wypadki z przypadkami* (Dom Literatury w Łodzi, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi 2019). Stypendystka Miasta Torunia w dziedzinie kultury.

OLGERD DZIECHCIARZ

Ur. w 1968 r. w Olkusz. Pseudonim literacki Tytus Żalgirdas. Pisarz, dziennikarz, felietonista i bloger, regionalista i animator życia kulturalnego. Autor m.in. powieści *Wielkopolski i Małopolski*, zbiorów opowiadań: *Masakra, Miasto Odorków, poMazaniec, Pakuska* oraz blisko dziesięć tomów wierszy (m.in. *Autoświat, Galeria Humbug, Mniej niż złoto, Mityfikacje*). Pomyślowadca i organizator Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkusz, Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. K. Ratonia, redaktor serii poetyckiej firmowanej przez Galerię Literacką, współzałożyciel Fundacji „Afront”, redaktor naczelny pisma pod tym tytułem. Mieszka w Bolesławie pod Olkuszem.

KATARZYNA FABISIEWICZ

Z wykształcenia archeolog i historyk. Animatorka działań kulturalno-edukacyjnych z młodzieżą. Debiutowała wydanym w 2017 r. tomem wierszy *Rapsodyczny*. Pasjonuje się hippiką i śpiewem, m.in. pieśniami żałobnymi z rejonu kurpiowszczyzny. Pracuje w Ostrołęce, mieszka pod miastem nad rzeką Narwią.

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 Miejsc Rodzinnych Czesława Miłosza. Jest autorem m.in. książek: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza* (1987, 1993, 1998; wersja angielskojęzyczna: *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.

ALICJA GOCZYŁA FERREIRA

Od 2015 r. wykładowczyni języka i literatury polskiej w Katedrze Polonistyki Uniwersytetu Federalnego Parany w Kurytybie (Brazylia). W latach 2006–2014 była nauczycielką języka polskiego w Centrum Języków i Międzykulturowości przy tym samym uniwersytecie. Do kręgu jej zainteresowań naukowych należy obecność języka polskiego w Brazylii, jego historia i współczesność w kontekście kontaktu językowego oraz jego nauczanie. Obecnie prowadzi badania socjolingwistyczne w wiejskich społecznościach polonijnych w południowej Brazylii. Jest autorką rozdziałów o Irenie Sendlerowej oraz Antoninie i Janie Żabińskich w zbiorze *Memórias de Luz: Histórias de Poloneses Justos* (red. Piotr Kilanowski).

SYLWIA JAWORSKA

Ur. w 1975 r., mieszka w Małopolsce. Publikowała m.in. w „artPapier”, „Helikopterze”, „Wydawnictwie J”, „Fabulariach” i „Piśmie”. Wyróżniona w XV OKP im. K. Ratonia Olkusz 2019.

MARIUSZ KALANDYK

Ur. w 1963 r. Poeta, krytyk, dr nauk humanistycznych, redaktor naczelny „Kwartalnika Edukacyjnego”. Na przełomie lat 80. i 90. XX wieku członek grupy poetyckiej Draga, współpracownik i redaktor „Frazy” (w latach 1993–1996). Zadebiutował w 1997 r. tomikiem *Powrót Atanaryka* (Nagroda im. Kazimierzy Iłkowiczówny za najlepszy poetycki debiut roku). Wydał również zbiory: *Timbaktu – fuga* (2001, nominacja do „Paszportu Polityki”), *Karczma Rzym* (2006), *Cmentarz gołębi* (2009) oraz *Szrama – deuteronomimy* (WBPiCAK, Poznań 2019). Autor monografii *Poetycki światopogląd Jarosława Marka Rymkiewicza. Próba antropologii literackiej* (2015). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Rzeszowie.

MARIUSZ KAŁCZEWIAK

Historyk kultury specjalizujący się w historii żydowskiej XIX i XX wieku, kulturze jidysz, studiach wschodnioeuropejskich i latynoamerykańskich. Obecnie zatrudniony w Katedrze Literatury i Kultury Europy Środkowo-Wschodniej na Uniwersytecie Pozdamskim. W 2011 r. ukończył studia magisterskie na Uniwersytecie Warszawskim, w 2017 obronił doktorat z historii na Uniwersytecie w Tel Awiwie. Autor książki *Polacos in Argentina. Polish Jews, Interwar Migrations and the Emergence of Transatlantic Jewish Culture* (Alabama University Press 2019). Publikował m.in. w „American Jewish History”, „Jewish Culture and History” oraz „In Geveb. A Journal of Yiddish Studies”. Obecnie pracuje nad projektem badającym ewolucję kategorii żydowskiej męskości w międzywojennej Polsce.

MARTYNA KASPRZAK

Kulturoznawczyni, absolwentka Uniwersytetu Opolskiego, specjalności „Nowa Audiowizualność”. W 2014 r. obroniła pracę magisterską pt. *Metoda aktorska Eugenia Barby. Od warsztatu do spektaklu*. Od 2014 r. związana z Katedrą Teatru i Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, gdzie pod kierunkiem dr. hab. Tadeusza Kornasia pracuje nad rozprawą doktorską poświęconą Theatrum Mundi Ensemble Eugenia Barby. W latach 2014–2017 pracowała w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie jako sekretarz literacki. Od 2017 r. związana z agencją artystyczną „Eskander”, gdzie prowadzi impresariat teatralny. Publikowała w „Didaskaliach” i „Kwartalniku Opolskim”.

PIOTR KILANOWSKI

Prof. dr, tłumacz, wykładowca literatury polskiej w Katedrze Polonistyki Uniwersytetu Federalnego Parany w Kurytybie (Brazylia), którą kierował w latach 2011–2014, obecnie szef Departamentu Polonistyki, Germanistyki i Filologii Klasycznej na tym uniwersytecie. Jego zainteresowania naukowe związane są z literaturą polską XX wieku, ze szczególnym naciskiem na poezję, dzieło Zbigniewa Herberta oraz literaturę Zagłady. Autor wielu publikacji popularyzujących literaturę polską w Brazylii. Przetłumaczył na język polski m.in. poezje Paula Lemńskiego *Powróciło moje polskie serce* (Katowice 2014, Kurytyba 2015), a na język portugalski m.in. tomy Zbigniewa Herberta *A viagem do Senhor Cogito* (Katowice 2016) i *Senhor Cogito. Anotações da Casa Morta* (São Paulo 2019), Anny Świrszczyńskiej *Eu construí a barricada* (Curitiba 2017), Jerzego Ficowskiego *A leitura das cinzas* (Veneza – Belo Horizonte 2018), Władysława Szlengla *A janela para o outro lado* (Fortaleza 2018), Wisławy Szymborskiej *Riminas para as crianças grandes* (Belo Horizonte 2018, współautorka Encida Favre) oraz Irit Amiel *Não cheguei a Treblinka a tempo* (Fortaleza 2019). W czasopiśmie ukazały się również w jego przekładzie utwory m.in. Josaifa Brodskiego, Jana Kochanowskiego, Ignacego Krasickiego, Cypriana Kamila Norwida, Bolesława Leśmiana, Zuzanny Ginczanki, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Władysława Broniewskiego, Antoniego Słonimskiego, Aleksandra Wata, Czesława Miłosza, Tadeusza Gajcego, Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskiego, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera, Adama Zagajewskiego, Jacka Kaczmarskiego, Tomusza Różyckiego, Krystyny Dąbrowskiej i Stanisława Lema. Zredagował i opracował książki *Leituras e reflexões* (Brasília 1998) oraz *Memórias de luz* (Curitiba 2015). Odnznaczony srebrnym medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2018).

KATARZYNA KLAKLA-JACZYŃSKA

Ur. w Krakowie. Ukończyła studia magisterskie i doktoranckie na Wydziale Architektury PK, studia pedagogiczne oraz literackie studia podyplomowe na UJ. Jest nauczycielką przedmiotów

technicznych, rysunku, plastyki i fotografii. Pisze prozę i poezję. Ostatnio opublikowała utwory w antologiach *Babiniec Literacki*, *Wiersze na Murach*, *Następni i SLApidarni*. W 2019 r. jej powieść *Łotrzyca* zdobyła I miejsce w IV edycji konkursu im. M. Słomczyńskiego; została też wyróżniona w konkursach poetyckich Babiniec Literacki „Dużego Formatu” i XV OKP im. K. Ratonia Olkusz 2019; nominowana do nagrody w kategorii debiut w 7 Konkursie Poetyckim Fundacji „Dużego Formatu” i w Ogólnopolskim Konkursie na Autorską Książkę Literacką Świdnica 2019. Wkrótce ukaże się jej powieść *Łotrzyca*. Pracuje nad jej drugim tomem i zbiorem opowiadań *Czerwony las*.

DOROTA KORWIN-PIOTROWSKA

Poetka, autorka opowiadań. Z wykształcenia i zawodu teoretyk literatury, dr hab., prof. UJ. Pracuje w Katedrze Lingwistyki Komputerowej na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. Opublikowała książki naukowe: *Problemy poetyki opisu prozatorskiego* (2001), *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach* (2006), *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów* (2011), *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych* (2015) oraz *Eutoryka. Rzecz o dobrej (rozmowie)* (2020). Jest autorką trzech tomów poezji: *Kolor tego, co nie istnieje* (2002), *Podróż do Oddo* (2008), *Tak patrzeć* (2017) oraz zbioru opowiadań *Witajcie w realu* (2005). Mieszka w Krakowie.

BARBARA KRAWIEC

Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Rzeszowskim. Pracę magisterską *Emigracja sukcesu. Portrety polskich migrantów w książkach Aleksandry Pluty* obroniła w 2016 roku. Mieszka w Rzeszowie, gdzie pracuje jako nauczycielka języka polskiego.

MEIR KUCIŃSKI

(Włocławek 1904 – São Paulo 1976), pisarz i działacz jidyszowy w Polsce i Brazylii. W Polsce ukończył szkołę hebrajską, państwowe gimnazjum i był zaangażowany w lewicowy ruch syjonistyczny. W 1935 r. wyemigrował do Brazylii, gdzie pracował początkowo jako domokrązca. W okresie późniejszym publikował w brazylijskiej prasie jidyszowej, nauczał literatury żydowskiej i redagował tzw. księgi pamięci poświęcone zniszczonym wspólnotom żydowskim w Europie Środkowo-Wschodniej.

MAŁGORZATA KUŁAKOWSKA

Dr nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa. Pracuje w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zajmowała się słownictwem staropolskich psalterzy, dydaktyką gramatyki historycznej oraz stereotypami językowymi występującymi w nazwach własnych. Obecnie bada nazewnictwo Polonii i Polaków za granicą oraz zagadnienia dotyczące nauczania języka polskiego jako obcego. Brała udział w zagranicznych stażach i wizytach studyjnych, podczas których prowadziła zajęcia z języka polskiego dla studentów na uczelniach w Bolonii, Lizbonie i Kurytybie. W latach 2014–2015 pracowała w Wydziale Konsularnym Ambasady RP w Kijowie. Dyrektorka Centrum Polonijnego Uniwersytetu Rzeszowskiego.

MARCO AMERICO LUCCHESI

Prof. dr, powieściopisarz, poeta, eseista, tłumacz i esperantysta, członek Akademii Literatury Brazylijskiej i jej przewodniczący od 2017 r. (najmłodszy przewodniczący tej instytucji w ostatnich siedemdziesięciu latach), profesor literatury porównawczej na Uniwersytecie Federalnym Rio de Janeiro oraz *visiting professor* w kilku innych krajach. Specjalizuje się w badaniach poezji, filozofii a także literaturze włoskiej. Jest dziennikarzem i redaktorem pism literackich. Trzykrotnie otrzymał najważniejszą brazylijską nagrodę literacką *Jabuti*, jest również laureatem rumuńskiej nagrody *Marin Sorescu*, oraz *Cavaliere da Republica Italiana* i *Alceu Amoroso Lima*. Posiada doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Tibiscus i jest korespondentem Akademii Nauk w Lizbonie. Jego utwory były tłumaczone na około dwadzieścia języków. Przetłumaczył na portugalski dzieła: Umberta Eco, Borisa Pasternaka, Prima Leviego, Georga Trakla, Welimira Chlebnikowa, Friedricha Hölderlina, Angelusa Silesiusa, św. Jana od Krzyża, Francisca Quevedo, Dżalaluddina Rumiego, Giambattisty Vica. Autor ponad dziesięciu tomików poetyckich, dwóch powieści, wielu książek eseistycznych i naukowych.

JACEK ŁUKASIEWICZ

(Jacek Petelencz-Łukasiewicz), ur. w 1934 r. we Lwowie. Historyk literatury, krytyk literacki, poeta, emerytowany prof. zw. Uniwersytetu Wrocławskiego. W latach 1974–2005 kierował Zakładami Literatury Polskiej XX wieku i Historii Literatury Polskiej po 1918 roku. Jest autorem wielu monografii, tomów esejów i szkiców, m.in. *Szmaciarze i bohaterowie* (1963), *Zagłoba w piekle* (1965), *Laur i ciało* (1971), *Republika mieszkańców* (1974), *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie* (1982), *Oko poematu* (1991), *Wiersze w gazetach 1945–1949* (1992), *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980* (1993), *Mickiewicz* (1996), *Herbert* (2001), *Grochowiak i obrazy* (2002), *Ruhome cele* (2003), *Wiersze Adama Mickiewicza* (2003), *Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice* (2006), *TR* (2013), *Kąt widzenia. Notatki literackie* (2016), *Poeta Grochowiak* (2019). Na łamach czasopism literackich publikuje recenzje, noty krytyczne i wiersze (przede wszystkim w „Odrze”). Jego debiutancki tom poetycki *Moje i twoje* ukazał się w 1958 r., ostatni, pt. *Wiązania*, w 2018 r. Jest laureatem wielu nagród literackich. Mieszka we Wrocławiu.

TOMASZ ŁYCHOWSKI

Ur. w 1934 r. w Angoli, w latach 1938–1944 mieszkał w Warszawie (był więziony na Pawiaku), lata 1945–1948 spędził w Niemczech, skąd wyemigrował z rodzicami do Brazylii. Z zawodu nauczyciel i wykładowca, z powołania poeta i malarz. Zajmował się także tłumaczeniami, współpracował z pismem „Aproximações”, pisywał do prasy polonijnej. Publikuje po polsku, portugalsku i angielsku. Autor książek: *Glimpses / Vislumbres* (1996), *Vozes / Voices* (1998), *Brisas / Powiewy* (2000), *Graniczne progi / Limiares de fronteira / Thresholds* (2004), *Encontros / Spotkania* (2006), *Asas / Skrzydła* (2008), *Moja droga na księżyc* (2010; wersja portugalska: *Meu caminho para a lua*, 2010; wersja angielska: *My way to the Moon – How I survived WWII*, 2012), *Recomeço* (2014), *Spojrzenia. Wiersze wybrane* (2016). W 2014 r. odznaczony Medalem Prymasa Polski „za zasługi dla Kościoła i narodu”, uhonorowany Nagrodą Literacką Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za rok 2016. Mieszka w Rio de Janeiro.

KAZIMIERZ MACIĄG

Ur. w 1965 r. Dr hab., prof. w Zakładzie Literatury i Kultury XIX Wieku oraz Badań Mitoznawczych Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR, krytyk literacki, współpracownik „Frazy”. Pełnił funkcję prodziekana Wydziału Filologicznego UR i kierownika studiów doktoranckich. Opublikował książki *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”* (2001) i „*Naczelnyk u nas jest artystą*”. *O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej* (2010). Współredaktor kilku tomów zbiorowych, ostatnio: *Poe-land. Studia i szkice* (2017). Mieszka w Borku Starym.

ZDZISŁAW MALCZEWSKI SChR

Ur. w 1950 r. w Nowym Brzesku. W latach 1970–1976 studiował filozofię i teologię w Wyższym Seminarium Duchownym (Seminarium Zagranicznym) Towarzystwa Chrystusowego w Poznaniu oraz na KUL. W 1976 r. przyjął święcenia kapłańskie. Dr nauk humanistycznych w zakresie historii (doktorat w 1995 r. UAM w Poznaniu). W 1979 r. wyjechał do Brazylii, gdzie w latach 1980–1984 pracował jako wikary, a później proboszcz w parafii św. Anny w Carlos Gomes w stanie Rio Grande do Sul. W latach 1984–1988 pracował w Ijuí w Rio Grande do Sul, w latach 1988–1994 w parafii Matki Boskiej Jasnogórskiej w Rio de Janeiro. Od 1991 r. stały korespondent Radia Watykańskiego. W latach 1995–2004 prowincjał Towarzystwa Chrystusowego w Ameryce Południowej. Od 2004 do 2015 r. proboszcz parafii św. Jana Chrzciciela w Kurytybie. W 2009 r. został rektorem Polskiej Misji Katolickiej w Brazylii. Od 2015 r. pracuje w polskiej kapelanii w Porto Alegre RS. Wydawał dwumiesięcznik polskojęzyczny „Echo Polskiej Misji Katolickiej w Brazylii”, portugalskojęzyczny półrocznik „Polonicus”. W latach 1999–2009 redaktor naczelny czasopisma „Projeções: Revista de Estudos Polono-Brasileiros” w Kurytybie. Opublikował książki: *Obecność Polaków i Polonii w Rio de Janeiro* (1995), *Słownik biograficzny Polonii brazylijskiej* (2000), *Polonii brazylijskiej obraz własny. Zapiski emigranta 1979–2006* (2007), *Ślady polskie w Brazylii* (2008), *Polonii brazylijskiej obraz własny* (2010). W 2016 r. uhonorowany Nagrodą Literacką Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Od 2016 r. członek Polonijnej Rady Konsultacyjnej, organu doradczego marszałka Senatu ds. Polonii i Polaków mieszkających poza granicami kraju.

ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 r. we Lwowie. Poeta, prozaik, eseista, 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 ruch 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 Śnieżnica” (1999–2000). Ostatnio opublikował: prozę *Znad Czarnego Wierchu* (2015), książkę esejistyczną *Bezustanny. Wobec pisarstwa Mariana Jachimowicza* (2016), *Wiersze o ziemi i niebie* (2017) i wspólny z Věrou Kopeczką polsko-czeski zbiór wierszy we wzajemnych tłumaczeniach A. Matuszkiewicz, *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 MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1969 r. w Świdnicy, absolwentka wrocławskiej polonistyki oraz podyplomowych studiów dla nauczycieli języka angielskiego. Doktorantka w zakresie komparatystyki na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze (twórczość Stanisława Vincenza) i w zakresie literatury czeskiej na Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu (twórczość Vaclava Vokolka). Pracuje jako nauczycielka języka angielskiego w gimnazjum w Broumowie. Opublikowała (pod panięńskim nazwiskiem Mesjasz) zbiór opowiadań *Gaguly* (2003). Pisze wiersze i prozę oraz aktywnie uczestniczy w życiu kulturalnym polsko-czeskiego pogranicza. Od 2008 r. mieszka w Czechach, w Martínkovicach koło Broumova.

JOANNA MOSSAKOWSKA-MIKULSKA

Ur. we Wrocławiu. Po ukończeniu studiów w 1982 r. przeniosła się w Góry Złote (Sudety Wschodnie), gdzie do dzisiaj mieszka i tworzy. Opublikowała cztery tomy wierszy: *Chwile* (1991), *Wytańczone wiatrem* (2004), *Motyl na śniegu* (2010) oraz *Spotkanie. Obraz i słowo* – wiersze o Łądku-Zdroju i Górach Złotych z pastelami sopockiej artystki Ewy Beyer-Formeli (2019). Od lat związana z Ogrodem Górskiego Wiatru, gdzie współtworzy i współuczestniczy w zdarzeniach artystycznych. Publikowała m.in. w „Almanachu Wałbrzyskim. Literatura – Fotografia”, „Stronicy Śnieżnickiej”, „Frazie”, „Metaforze”, „Radostowej”, „Okolicy Poetów”. Jej wiersze znalazły się w antologiach: *Światłem będący zanurzeni w światłości. Aniołowie i święci w polskiej liryce współczesnej* (Kraków 2004), *Tu się tylko gościem jest, tam się do domu powraca. Śmierć i wieczność w polskiej poezji współczesnej* (2005), *Wieczność nie ma kalendarza. Epigramat w polskiej liryce religijnej 1939–2005* (2006) oraz w zbiorach Konfraterni Poetów *Na rozstaju* (2013) i *Wierność* (Kraków 2014). Mieszka w Łądku-Zdroju i Orlowcu.

RYSZARD MŚCISZ

Ur. w 1962 r. Nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół w Jeżowie, gdzie mieszka. Krytyk literacki, publicysta, satyryk, poeta. Opublikował sześć tomów poezji: *Życie to tylko impresje* (2000), *Wibracje* (2002), *Na strunach lat* (2004), *Roześnienie* (2007), *Strumienie poezji* (2010), *Kołatanie do wrót nocy* (2019), zbiór felietonów satyrycznych *Zezem na świat* oraz tom prozy *Swojski diabeł i inne humoreski* (2012). Publikował w „Głosie Nauczycielskim” i w prasie lokalnej („Super Nowości”, „Gazeta Jeżowska”). Jest współautorem albumu *Jeżowe* (2004).

EWA ELŻBIETA NOWAKOWSKA

Poetka, eseistka, tłumaczka kilkunastu książek (m.in. Alice Munro, Thomasa Mertona i Elif Şafak), członkini Stowarzyszenia Pisarzy Polskich; absolwentka filologii angielskiej UJ i studiów

podypłomowych: Akademii Dziedzictwa (UEK/MCK) oraz nauczania języka polskiego jako obcego (UP), starszy lektor w AGH. Nominowana m. in. do Nagrody Głównej Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. J. Bierczyna (1997) oraz do Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego Orfeusz (2013). Laureatka I Nagrody im. K.K. Baczyńskiego (1998), wyróżniona przez Wisławę Szymborską II nagrodą w konkursie Rynna Poetycka (2004), rekomendowana przez Adama Zagajewskiego do Nagrody Kościelskich (2006). Za tomik *Trzy otówki* (Wydawnictwo Austeria 2013) otrzymała Nagrodę Krakowska Książka Miesiąca (2014). Wydała tomy wierszy: *Dopiero pod pewnym kątem* (1999), *Nieboskłony* (2003), *Oko* (2010), *Merton Linneusz Artaud* (2012), *Nareszcie* (2014), *Aż trudno uwierzyć. Apokryfy krakowskie* (2016), *Sznur Ariadny* (2019), zbiór opowiadań *Apero na moście* (2010) oraz tom szkiców *Smoki, żaglowce i napisy na murach. Felietony o AGH i okolicach* (2019). Publikowała poezję, przekłady i eseje m.in. na łamach pism: „*Twórczość*”, „*Zeszyty Literackie*”, „*Odra*”, „*Topos*”, „*Dekada Literacka*”, „*Nowa Dekada Krakowska*”, „*Fraza*”, „*Tygiel Kultury*”, „*Kwartalnik Artystyczny*”, „*Kraków*”, „*Studium*”, „*eleWator*”, „*Wiadomości Botaniczne*”, „*Wyspa*”, „*RED*”, „*Gulf Coast*” i „*Words Without Borders*”. Jej wiersze przetłumano na język angielski, hebrajski, węgierski, hiszpański i serbski. Z Robin Davidson autorka wyboru przekładów Ewy Lipskiej *The New Century*, który ukazał się w USA w 2009 r.

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 wyzwania. 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 Likiorka* (2018). Współredaktor publikacji: *Proza polska na obczyźnie*, t. 1 i 2 (2007), *Inne dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1 i 2 (2010), *Przybós 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.

ŁUKASZ PAWŁOWSKI

Ur. w 1977 r. Absolwent Wydziału Aktorskiego PWST we Wrocławiu, dramaturg. W latach 2002–2009 należał do zespołu Teatru Polskiego w Poznaniu. Współpracuje z Teatrem Usta Usta Republika z Poznania, dla którego pisze dramaty. Jeden z nich, *Uczta* w reż. Wojciecha Wińskiego, w 2014 r. zdobył Główną Nagrodę na XXII Alternatywnych Spotkaniach Teatralnych KŁAMRA w Toruniu. Dla tego teatru napisał także dramaty: *Procesy*, *Batalion* i *Geometria*. Jego sztuka *A+B=Rh-* otrzymała w 2008 r. wyróżnienie w konkursie „*Lustro. Obraz. Iluzja*” w Łodzi (premiera w reżyserii autora w marcu 2017 r. w Teatrze Miejskim w Lesznie). W 2012 r. jego dramaturgia *Safari Zebra* wystawiono na 33. Przeglądzie Piosenki Autorskiej we Wrocławiu w Nurcie OFF. Jego sztuka *Metro Afganistan* w 2018 r. znalazła się jako jedna z pięciu w finale Gdynińskiej Nagrody Dramaturgicznej i ukazała się w antologii polskiego dramatu współczesnego *Polska jest mitem*. Inne jego dramaty docierały do drugiego etapu Gdynińskiej Nagrody Dramaturgicznej (*Never ending sorry*, *Donnie&Glide*, *Inne miasto*). Jako aktor zdobył I Nagrodę na XI Ogólnopolskim Przeglądzie Monodramu Współczesnego w Warszawie za spektakl *WTF!?* grupy AnonymMous.org (2013) oraz Grand Prix na tym samym festiwalu i Nagrodę Główną Koszalińskich Ogólnopolskich Dni Monodramu za spektakl *toniejestpostawartystyczna!* czyli *premiery nie będzie!* w reż. Anny Piotrowskiej (2015). Z Piotrowską współpracował jako dramaturg przy jej spektaklach: *Kwadrat w szafie*, *Czekając trawnika* i *Przy, przy*. Jest także autorem piosenek (m.in. Krzysztofa Kilińskiego, zespołu Snowman oraz do spektaklu *Moja mama czarodziejka* w reż. Agnieszki Oryńskiej dla teatru Capitol we Wrocławiu).

MAREK PĘKALA

Ur. w 1949 r. w Skierniewicach, absolwent filologii polskiej rzeszowskiej WSP, poeta i prozaik. Od 1969 r. związany z Rzeszowem, Pracował jako nauczyciel, kierownik literacki (Estrada Rzeszowska, Teatr Lalki i Aktora „Kacperek”), dziennikarz (Tygodnik „San”, w latach 1992–2010 w dzienniku „Nowiny”). Debiutował w 1974 r. wierszem w „Życiu Literackim”, publikował także w „Nowym Wyrzucie”. Deleat rzeszowskiego oddziału na przełomowy XXI Zjazd ZLP w Warszawie w grudniu 1980 r., członek Komisji ds. Współpracy z NSZZ „Solidarność” przy Zarządzie Głównym ZLP, sekretarz rzeszowskiego oddziału do rozwiązania ZLP w 1983 r. Publikował w podziemnym ruchu wydawniczym, m.in. w kwartalniku „Puls”, współpracował z kwartalnikami „Fraza” i „Nowa Okolica Poetów”. Od ponad 20 lat opiekuje się Wojewódzkim Konkursem Literackim dla Licealistów w ramach Rzeszowskich Dni Kultury Szkolnej. Autor m.in. tomów wierszy: *Życiowy obowiązek* (1977), *Szare zdrowie jutra* (1979), *To nic, to wszystko* (1992), sylw *Kartki rzeszowskie i błękitne* (1998) i *Jak tata reperował stołce* (2017), sztuk teatralnych dla dorosłych i dzieci: *Baśniowisko* (1986), *Melon* (1988), *O Boże, znowu goście!* (2013). Internetowa witryna autorska: Marek Pękala – Terra Marucha.

PIOTR PIĄTEK

Ur. w 1973 r. w Elblągu, poeta. Z zawodu lekarz stomatolog. Dotychczas opublikował tomiki wierszy: *Dyrygent fal* (2012), *Dotyk pod paznokciem* (2013), *Cały ten tłum* (2015). Jest laureatem wielu ogólnopolskich konkursów poetyckich, m.in. R. Wojaczka (nagroda główna w 2017 i 2018 r.); Refleksy (nagroda główna w 2018 r.), Z. Krukowskiego (1 miejsce w 2018), I Nagrody XV OKP im. K. Ratonia Olkusz 2019. Mieszka w Kołobrzegu z żoną i dwójką synów.

ALEKSANDRA PLUTA

Dr nauk humanistycznych, absolwentka studiów doktoranckich w Instytucie Teorii Literatury Universidade de Brasília, magister dziennikarstwa na Università La Sapienza w Rzymie. Autorka książek na temat polskiej imigracji w krajach Ameryki Łacińskiej: *Na fali historii. Wspomnienia Polaków w Chile* (2009), *Raúl Nałęcz-Małachowski. Wspomnienia z dwóch kontynentów* (2011), *Długa podróż w bardzo krótkim czasie. Biografia Andrzeja Bukowińskiego* (2013), *Ten piekielny polski akcent. Ziemiański na brazylijskiej scenie* (2015) oraz *Droga do Rio. Historie polskich emigrantów* (2017). Jej książki były tłumaczone na język hiszpański i portugalski.

MAREK POKRYWKA

Ur. w 1956 r. w Rzeszowie. Studiował w Instytucie Wychowania Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie (dyplom w pracowni prof. Mariana Stelmasika, 1983). Absolwent Studium Scenografii Teatralnej, Filmowej i Telewizyjnej ASP w Krakowie – dyplom z wyróżnieniem pod kierunkiem prof. Jerzego Skarżyńskiego w roku 1986. Stypendysta Ministra Kultury i Sztuki (1986/87). Uprawia malarstwo i rysunek, jest autorem realizacji scenograficznych i opracowań graficznych książek. Współpracuje z ogólnopolskim kwartalnikiem „Fraza”. Pracuje na stanowisku profesora w Zakładzie Malarstwa w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego. Członek ZPAP i grupy plastycznej „Na Drabinie”. Swoje prace prezentował na 35 wystawach indywidualnych i ok. dwustu zbiorowych w Polsce i za granicą.

MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 r. w Kamiczku. Literaturoznawczyni, krytyk literacki, krytyk sztuki. Dr hab. prof. UR, w latach 2016–2019 kierownik 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. redaktor naczelna „Frazy”. Autorka książek: *Czytanie obrazów. Teksty o sztuce z lat 1991–1996* (1998), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego* (2002), *Romantycy i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (Rzeszów 2012). Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemysłu *Bez końca o czwowieku* (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 czutej pamięci*

ci. *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 Różycykiego* (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 w Jedlnic-Zdroju.

ROMAN SABO

Ur. w 1957 r. w Lesku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Poeta, tłumacz, esecista. W 1980 r. wyjechał z Polski i po rocznym pobytku 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*”, „*Akcencie*”, „*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’a w jego przekładach. Prowadzi przychodnię medyczną. Mieszka w Vancouver.

JOANNA SARNECKA

Antropolożka kultury, animatorka, opowiadaczka w założonej przez siebie grupie Opowieści z Walizki (www.opowiescizwalizki.pl), performerka; praktykuje taniec butoh. Brała udział w spektaklach teatralnych, m.in. spektaklu *Czarna Mańka królowa przedmieścia* – jako tancerka i aktorka – teatr Scena Lubelska (Warszawa), *Mamuna – czyli baba-dziwo* (aktorka i współautorka scenariusza), grupa Furu Kolektyw (spektakl zrealizowany na Rok Tuwima ze środków MKiDN). Pracuje teatralnie ze społecznościami lokalnymi, także osobami niepełnosprawnymi. Od kilku lat mieszka na Podkarpaciu, gdzie prowadzi projekty kulturalne z dziedziny ochrony dziedzictwa żydowskiego oraz edukacji międzykulturowej. Aktywnie działa w Stowarzyszeniu Sztetl Dukla. Działa jako trenerka Szkoły Dialogu. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – projekt „Spółdnica ze wszystkich kwiatów świata” (badania terenowe wśród Romów Karpackich i wspólne z nimi działania, także teatralne). Otrzymała wyróżnienie w konkursie „Tygodnika Powszechnego” na opowiadanie oraz konkursie na prozę kryminalną (Festiwal Kryminału we Wrocławiu). Wyłowiona w połowie poetyckim Biura Literackiego 2016. Doktorantka w Kolegium Humanistycznym UR. Zadebiutowała tomem prozy *Dziennik uciekiniera* (wyd. Oficynka, 2017).

IDA SIECIECHOWICZ

Poetka, autorka tomiku *Soundtrack do nagłośnionych wnętrz – swing, baby, swing!* (nagroda im. Anny Świrszczyńskiej na książkowy Debiut Poetycki 2019). Laureatka wielu konkursów poetyckich (ostatnio nagrody TETIS OKP im. K.K. Baczyńskiego Łódź 2020). Publikowała m.in. w: „*Toposie*”, „*Arteriach*”, „*Czasie Literatury*”, „*Arkadii*”, „*Tygodniku Powszechnym*”, „*Horyzontach*”, „*Dzienniku Polskim*” (Wielka Brytania) oraz w „*Atlanta Review*” po angielsku. Pracuje jako wykładowczyni, tłumaczka i konsultantka języka angielskiego w CNMV (Komisja Nadzoru Finansowego) w Madrycie.

IZABELA STĄPOR

Dr nauk humanistycznych, pracownik naukowy w Instytucie Języka Polskiego Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania naukowe to: historia języka polskiego, ewolucja języka polskiego w kraju i za granicą, kontakty językowe, zwłaszcza kontakty polsko-portugalskie w Ameryce Południowej. W latach 2009–2013 pracowała jako lektor języka polskiego i wykładowca w Uniwersytecie Lizbońskim w Portugalii (Universidade de Lisboa). W ostatnich latach prowadzi badania nad językiem Polaków w Brazylii (w szczególności nad językiem czasopism polonijnych). W 2017 r. przebywała w Kurtybicie, gdzie prowadziła badania i kwerendę w bibliotekach i archiwach. Współpracuje z Parańskim Uniwersytetem Federalnym (UFPR) i z Uniwersytetem Stanu Środkowo-Zachodniego w Brazylii (UNICENTRO). Jest kierownikiem projektu *Słownik wyrazów polonijnych online* realizowanego od 2017 r. na Wydziale Polonistyki UW. Ważniejsze

publikacje: monografia *Kształtowanie się normy dotyczącej fleksji liczebników polskich od XVI do XIX wieku* (Warszawa 2006) oraz współredakcja książki *Wielojęzyczność. Kontakty językowe w rozwoju kultur słowiańskich* (współred. S. Dubisz, Pułtusk 2008).

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 empirku, 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 *Łzy* (1999, adaptacja w Teatrze Telewizji w reżyserii Filipa Żylbera z Mariuszem Bonaszewskim w roli głównej), dwukrotnie nominowany do Paszportu „Polityki” (za powieści *Łzy* oraz *Pigment*). Prace malarskie i fotograficzne prezentował na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych w Łodzi.

ROBERT SUWAŁA

Ur. w 1971 r. w Tychach. Z wykształcenia prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował swoje teksty w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich”, z którymi stale współpracuje, w „Kresach”, „Twórczości i „Akcencie”. Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

WITOLD SZWEDKOWSKI

Ur. pod koniec XX wieku. Magister psychologii, ukończył studia z zakresu historii sztuki i przeszkolenie wojskowe z zakresu inżynierii pola walki. Uprawia poezję lingwistyczną, konkretną, haptyczną, tworzy obiekty poetyckie i mail art. Pasjonat ogrodnictwa miejskiego, jeden z komendantów Miejskiej Partyzantki Ogrodniczej, powołał Schronisko dla Niechcianych Roślin i Światowy Dzień Siania Dyni w Miejscach Publicznych. Był współzałożycielem łódzkiej grupy poetyckiej Bellerophon, zwycięzcą konkursu „PoCTiKa 2017 #Poezja i #Technologia” oraz zdobywcą wyróżnień w konkursach serwisu Wywrota i serwisu Puzdro – magazynu o zabarwieniu nadrealnym. Nominowany do nagrody w XV OKP im. K. Rationa Olkusz 2019.

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 tomiki wierszy *Gdyby to 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.

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 podróżny

Wielki Brat Zachód). W tłumaczeniach publikowana m.in. w czasopiśmie: „The Rialto”, „Verse” (Wielka Brytania), „Itton 77”, „Pscyfas”, „Gag” (Izrael).

JACEK UGLIK

Ur. w 1976 r. w Zielonej Górze. Filozof, poeta, eseista. Debiutował tomikiem poetyckim *Jeszcze nie całkiem umarły* (Olsztyn 2005). Autor książek *Michała Bakunina filozofia negacji* (2007), *Dostojewski, czyli rzecz o dramacie człowieka* (2014), *Aleksandra Hercena dyskurs o człowieku, czyli projekt rosyjskiej filozofii otwartej* (2016). Ostatnio opublikował drugi tom wierszy *Trzeba by jakoś umrzeć* (Szczecin 2017). Wybrane teksty własne publikuje pod adresem: jacekuglik.blogspot.com.

MARGOSIA UGLIK

Ur. w 1976 r. w Przyjmcie. Grafik, ilustratorka, projektuje okładki do książek, m.in. dla wydawnictw: Scholar, W.A.B. i Media Rodzina. Studiuje filozofię. Prace własne zamieszcza pod adresem: www.margosialichota.blogspot.com. Wcześniej publikowała pod nazwiskiem Lichota.

SYLWIA WÓJCIK

Doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Rzeszowskim. Jej praca magisterska pt. *Polska brazylijska w publicystyce ks. Zdzisława Malczewskiego* została opublikowana w wersji dwujęzycznej, polsko-portugalskiej, nakładem Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego oraz Instytutu Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego (2016). Przygotowuje rozprawę doktorską na temat pisarstwa Jana Krawczyka, polskiego emigranta mieszkającego i tworzącego w Brazylii.

EDWARD ZYMAN

Ur. w 1943 r. w Dobromierzu (woj. kieleckie), dorastał w Radomsku. Poeta, prozaik, krytyk literacki, publicysta, wydawca. Absolwent socjologii UJ. Do chwili wyjazdu z Polski dziennikarz Polskiego Radia w Katowicach oraz redaktor wydawanego poza cenzurą „Tygodnika Katowickiego”. Internowany w nocy z 12 na 13 grudnia 1981, rok spędził w więzieniach. Od marca 1983 w Kanadzie. Wydał kilka tomików poetyckich, m.in. *Z podręcznego leksykonu* (2006), *Jasność* (2011), *Poemat współczesny* (2014), *Bez prawa azylu* (wybór poezji, 2018), *Z dziecięcej fabryki złudzeń* (2018), *Bluźniąc bez umiaru. Wierszyki wszeteczne* (2019) oraz powieści dla młodzieży *Gdy krzywe jest proste* (2011) i *Ściana pełna jerzyków* (2011, wyróżnienie w III edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego Wydawnictwa Telbit, Warszawa 2011). Jest także autorem monografii Fundacji im. Władysława i Nelli Turzańskich *Scalić oddalone* (Toronto 2008) oraz tomu *Mosty z papieru. O życiu literackim, sytuacji pisarza i jego dzieła na obczyźnie na przykładzie działalności Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie w latach 1978–2008* (2010, Nagroda Stowarzyszenia Pisarzy Polskich na Obczyźnie 2011). Prezes Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, jeden z członków założycieli Fundacji Turzańskich działającej w Toronto. Mieszka w Mississauga w Kanadzie.

STANISŁAW ŻAK

Literaturoznawca, historyk literatury, publicysta, emerytowany profesor Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach. Autor wielu książek, m.in. *Maria Kuncewiczowa* (1971); *Proza narracyjna Ewy Szelburg-Zarembiny* (1990); *Cenzura wobec humanistyki* (1996); *Bolesław Garboś (poeta, filozof, prawnik)* (1997); *Polscy pisarze nobliści* (1998); *Witold Gombrowicz (autobiografia, autokreacja, legenda)* (2000); *Stan wojenny i po nim* (2014); *Prometeusz. Kameleon, Narcyz, Witold Gombrowicz* (2016). Założyciel Klubu Inteligencji w Kielcach (1981). Internowany w stanie wojennym. W 1989 został senatorem i pełnił tę funkcję przez dwie kadencje. Odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, medalem Komisji Edukacji Narodowej i honorową odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Mieszka w Kielcach.

ZAPROSILI NAS

ICN Polfa i Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych na 160 „Firmowe Spotkania ze Sztuką” – wernisaż XXII Międzynarodowego Pleneru Malarsko-Rzeźbiarskiego Łañcut 2019 i XXII Międzynarodowego Pleneru Malarsko-Rzeźbiarskiego Frydman 2019 (uczestnicy: Josif Bobenchik, Edyta Brzyżek-Szewczyk, Krzysztof Brzuzan, Roman Choinka, Anna Hass-Brzuzan, Zygmunt Kłosowski, Marian Konobloch, Marta Lipowska, Jan Z. Majczak, Natalia Nosyk, Lidia Olszyna-Mikołajczak, Bernadeta Pewniak, Bangutis Prapuolenis, Anita Rotter-Pucz, Krystyna Rudzka-Przychoda, Teresa Szafrńska, Marek Twardy, Iwona Urbańska-Bač, Vira Ustianska, Valentinas Varnas, Małgorzata A. Werner) – galeria ICN Polfa 23.01.2020.

Krośnienska Biblioteka Publiczna z Fundacją na Rzecz Kultury Walizka na spotkanie z Patrycją Dołowy, autorką książki „*Wróć, gdy będziesz spała*”. *Rozmowy z dziećmi Holocaustu* (prowadzenie Joanna Sarnecka) – Salonik Artystyczny KBP – 27.01.2020; z Regionalną Dyrekcją Lasów Państwowych na wernisaż wystawy pokonkursowej *Leśne fotografie 2019* – Czytelnia Główna Biblioteki – 12.02.2020.

Elektromontaż Rzeszów S.A. i Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych na 161 Firmowe Spotkanie ze Sztuką – wernisaż wystawy Jerzego Tomali *Malarstwo do kwadratu. Wystawa dwudziesta pierwsza* – Galeria na Najwyższym Poziomie 30.01.2020.

Teatr Przedmieście w Rzeszowie na spektakle: *Faust* wg tekstów J. W. Goethego i Ch. Marlowe’a – 1 i 2.02.2020; *Circus Paradise* wg tekstów J. Potockiego i G. Boccaccia – 8.02.2020; *Otello tonight!* wg dramatu W. Shakespeare’a – 14 i 16.02.2020, *Podróż* na podstawie powieści T. Manna *Józef i jego bracia* – 29.02.2020.

Biuro Wystaw Artystycznych w Krośnie na wykład z cyklu „Mówimy o sztuce...”: Katarzyna Sołińska *Kiosk nasz powszedni – światowa kariera i polskie losy „jugokiosku”* – 9.02.2020; wernisaż wystawy Tomasza Rolniaka *Chmurnik* (kuratorka Martyna Karpowicz) – 14.02.2020; wykład z cyklu „Mówimy o sztuce...”: Magdaleny Krzosek-Hołody *Cichy krajobraz* o projekcie realizowanym przez artystkę i jej męża Miłosza Hołody (wykład online w ramach „Okien otwartych”) – www.facebook.com/bwakrosno.galeriasztuki/ – 22.03.2020.

BWA Galeria Sanocka na wernisaż wystawy malarstwa Beaty Cedrzyńskiej *Powłoki* – 21.02.2020.

Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego na otwarcie wystawy *Prze-strzenie wyobraźni* poświęconej pamięci Profesor Marleny Makiel-Hędrzak – Galeria na Pięterku IPiD oraz spotkanie wspomnieniowe *Marleny „linia” życia i twórczości* połączone z czytaniem wierszy jej autorstwa – 25.02.2020.

Dyrektor Instytutu Sztuk Pięknych Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego do Galerii Instytutu Sztuk Pięknych im. prof. Włodzimierza Kotkowskiego na: finisaż wystawy polsko-węgierskiego pleneru graficznego *Portret podwójny* – 27.02.2020; wernisaż wystawy Małgorzaty Kręckiej-Rozenkranz, Katarzyny Józwiak-Moskal i Magdaleny Schmidt-Góry *Symbole i konteksty* (kurator: Katarzyna Woźniak) – 5.03.2020.

Galeria Sztuki Współczesnej w Przemysłu na multimedialny wykład Grażyny Niezgody z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce”: *Wieczór sześćdziesiąty pierwszy Życie codzienne Świętej Rodziny w malarstwie i rzeźbie* – 28.02.2020; wystawę malarstwa Krzysztofa Bojarczuka – 14.02.2020 – 4.03.2020; Henryka Cebuli *Cebulowe pole* – 6–25.03.2020; do Kinogalerii na prezentację *Oscar Nominated Short 2020* – 11.03.2020; online: www.bawprzemysl.pl na wystawy plakatów Patrycji Longawy *O ludziach* – 27.03.2020–15.04.2020; Ludmyły Davydenko *Izolnie* – 17.04.2020 – 6.05.2020.

PUBLIKACJE NADESŁANE

CZASOPISMA

- „Akcent” 2020, nr 1 (159)
„Elewator” 2020 nr 1 (31).
„Kroniki według Muzcum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach” 2019, nr 4 (41), 2020, nr 1 (42).
„Odra” 2020, nr 1, 2, 4.
„Pamiętnik Literacki” grudzień 2019, t. LVIII [Londyn].
„Topos” 2010, nr 1 (170).
„Twórczość” 2020, nr 1, 2, 3, 4.
„Konteksty Kultury” 2019, r. 16, nr 1.
„Schulz/Forum” 2019, nr 4.

POEZJA

- Maciej Bieszczad, *Niteczka*, Biblioteka „Toposu” t. 176, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.
Krzysztof Bojko, *Patykiem*, nakładem Autora, Gorzów Wlkp. 2011–2015.
Jarosław W. Burgiel, *Szukając kresu pustyni*, Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, Rzeszów 2019.
Eligiusz Dymowski, *Ziemia kamienna*, Wyd. Fundacja Słowo i Obraz, Augustów 2020.
Anna Frajlch, *W pośpiechu rzeka płynie*, posłowie Piotr Michałowski, seria „Tablice”, red. Piotr Michałowski, Wydawnictwo Forma. Dom Kultury 13 Muz, Szczecin, Bezręczce 2020.
Robert Gawłowski, *Pył*, Oficyna Wydawnicza „Akwedukt”, Wrocław 2020.
Ryszard Grzyb, *Ja chrząszcz 1978–2002*, Wyd. Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2020.
Sławomir Hornik, *Południe pozdrowia północ*, Wyd. Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2019.
Renata Jabłońska, *Klucze*, red. Beata Tarnowska, Wyd. Signi Zygfryd Ślapiak, Warszawa 2020.
Jarosław Jakubowski, *Czerwony autobus, didaskalia*, Biblioteka „Toposu” t. 177, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2020.
Sylwester S. Kołodziejczyk, *Zalustrze*, Wydawnictwo Kwadratura, seria II, t. 14, red. Piotr Grobliński, Łódzki Dom Kultury, Łódź 2019.
Janina Osewska, *Jaśnienia*, Wyd. Fundacja Słowo i obraz, Augustów 2020.
Uta Przyboś, *Wielostronna*, posłowie Piotr Michałowski, seria „Tablice”, red. Piotr Michałowski, Wydawnictwo Forma. Dom Kultury 13 Muz, Szczecin, Bezręczce 2020.
Karol Samsel, *Autodafe 3*, seria 21, Wydawnictwo Forma. Fundacja Literatury im. Henryka Berezcy, Szczecin, Bezręczce 2020.
Janusz Szuber, *Przyjęcie postawy. Wybór wierszy z lat 2003–2019*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
Zofia Zarębianka, *Wiersze (trochę) zebrane*, słowo wstępne Marek Karwala, seria „Pocci Krakowa”, Biblioteka Kraków, Kraków 2019.
Katarzyna Zechenter, *Tam i tutaj*, Biblioteka Poezji Współczesnej, t. 198, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2019.

PROZA

- Laura Barszczewicz, *An cuspóir na saileacha / Lśnienie myśli*, Wyd. Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”, Lublin – Dublin 2019.

- Tomasz Ciepliński, *Ukryte myśli*, seria „Kwadrat”, Wydawnictwo Forma. Dom Kultury 13 Muz, Szczecin, Bezręczce 2020.
- Jarosław Petrowicz, *Wielopolis*, Wieluńskie Towarzystwo Naukowe, Wieluń 2020.
- Edgar Allan Poe, *Relacja Arthura Gordona Pyma z Nantucket*, przeł. Tomasz Kłoszewski, posłowie Tomasz Gałązka, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2019.

INNE

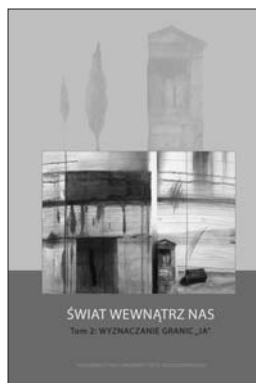
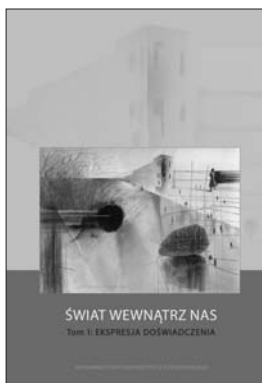
- 18 lat Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Olkusz*, red. Olgierd Dziechciarz, Olkusz 2020.
- Tomasz Dalasiński, *Jadąc do ciebie. Szkice o poezji Jacka Podsiadły*, Instytut Literatury – Wydawnictwo Naukowe UKSW, Kraków – Warszawa 2019.
- Julian Kornhauser, *Preteksty, postłowie. Małe kanony literatury światowej*, Universitas, Kraków 2020.
- Obrazy Boga w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Od pierwszej do drugiej wojny światowej*, red. Józef Maria Ruszar, Dorota Siwor, Wydawnictwo Naukowe ATH – Instytut Myśli Józefa Tischnera, Bielsko-Biała – Kraków 2019.
- Obrazy Boga w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Od pokolenia wojennego do Nowej Fali*, red. red. Dorota Siwor, Józef Maria Ruszar, Wydawnictwo Naukowe ATH – Instytut Myśli Józefa Tischnera, Bielsko-Biała – Kraków 2019.
- Obrazy Boga w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Przełom XX i XXI wieku*, red. Ewa Goczał, Józef Maria Ruszar, Dorota Siwor, Wydawnictwo Naukowe ATH – Instytut Myśli Józefa Tischnera, Bielsko-Biała – Kraków 2019.
- Dorota Siwor, *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie – nie tylko współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019
- Zofia Zarębianka, *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów polskich*, seria Przemiany Sacrum, red. Zofia Zarębianka, Wydawnictwo Pasaż, Kraków 2019.

KOMUNIKATY

XXVIII Konkurs Poetycki o Nagrodę im. K.K. Baczyńskiego rozstrzygnięty

Dnia 28 lutego 2020 roku odbyło się posiedzenie Jury XXVIII Konkursu Poetyckiego o Nagrodę im. K.K. Baczyńskiego w składzie: Kacper Bartczak, Monika Mosiewicz, Przemysław Owczarek (przewodniczący), Magdalena Rabizo-Birek, Milena Rosiak, Sylwester Kołodziejczyk (sekretarz). Na konkurs nadesłano 104 zestawy poetyckie. I Nagrodę, w wysokości 1200 złotych, przyznano **Agacie Puwalskiej** z Węgrzcy za zestaw „luizy nie ma [w ogrodzie]”; II Nagrodę, w wysokości 800 złotych, zdobył **Paweł Biliński** z Wólki Kozodawskiej za zestaw „Bezszytność”; III Nagrodę, w wysokości 500 złotych, otrzymała **Anna Piliszewska** z Wieliczki za zestaw „hortus conclusus doktora Gotarda”; Nagrodę TETIS, w wysokości 600 złotych, zdobyła **Ida Sieciechowicz** z Madrytu za zestaw „Cięcie ciała w *Real Time*”. Cztery równorzędne wyróżnienia, w wysokości 250 złotych każde, przyznano: **Łukaszowi Barysowi** z Pabianic za zestaw „Stoneczne”; **Dagmarze Hajduk** z Łodzi za zestaw „Siwy”; **Katarzynie Plichcie-Szwarc** z Warszawy za zestaw „Różowy Budda” i **Krzysztofowi Schodowskiemu** z Warszawy za zestaw „błady bakłażan”. Partnerem Konkursu była firma Michalczyk i Prokop, właściciel marki Tetis. Film z ogłoszenia werdyktu i rozstrzygnięcia konkursu jest dostępny na stronie internetowej Stowarzyszenia im. K. K. Baczyńskiego: <http://slkbb.org.pl/wyniki-xxviii-edycji-ogolnopolskiego-konkursu-poetyckiego-o-nagrade-im-k-k-baczyńskiego>.

NOWOŚCI WYDAWNICTWA UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO



Prezentowane książki można nabyć, składając zamówienie pocztą elektroniczną lub bezpośrednio w Wydawnictwie (pok. 112; ul. prof. S. Piłonia 6, 35-310 Rzeszów).
Wydawnictwo UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO
e-mail: wydaw@ur.edu.pl, <http://wydawnictwo,ur.edu.pl>